



UNIVERSITE ONDOKUZ MAYIS

**INSTITUT DES SCIENCES DE L'EDUCATION
DEPARTEMENT DE L'ENSEIGNEMENT DES LANGUES
ETRANGERES**

Mention Didactique du Français

**LA LEÇON D'IONESCO ET SES DIMENSIONS EDUCATIVE,
SOCIOLOGIQUE ET LANGAGIERE**

Fatih KOCABIÇAK

**Sous la direction de
Professeure Docteur Hanife Nalan GENÇ**

MEMOIRE DE MASTER

Juin, 2019

DROIT D’AUTEUR

Tous les droits de cette thèse sont réservés. On peut la photocopier à partir de la date d’échéance de la thèse (.....) mois après à condition de présenter la référence.

DE L’AUTEUR

Nom : Fatih

Surnom : KOCABIÇAK

Département : Enseignement des Langues Etrangères

Signature :

Date d’échéance :

DE LA THESE

Nom Turc: Ionesco’nun “La Leçon (Ders)” İsimli Oyunu ve Eğitbilimsel, Sosyolojik ve Dilsel Boyutları.

Nom Anglais: Ionesco’s Play “La Leçon (The Lesson)” and Its Educational, Sociological and Linguistic Dimensions.

Nom Français: “La Leçon” d’Ionesco et Ses Dimensions Educative, Sociologique et Langagière.

DECLARATION DE CONFORMITE AUX PRINCIPES ETHIQUES

Je déclare que dans le processus de la rédaction de la thèse j'ai obéi aux principes scientifiques et éthiques, que j'ai précisé toutes les références utilisées dans la bibliographie selon les principes de montrer la référence et que toutes les expressions sont à moi en dehors de ces chapitres.

Nom et Prénom de l'Auteur : Fatih KOCABIÇAK

Signature :

ACCEPTATION ET APPROBATION

Le travail de la mémoire de master intitulé “**La Leçon d’Ionesco et Ses Dimensions Educative, Sociologique et Langagière**” préparé par **Fatih KOCABIÇAK** a été accepté en tant que Mémoire de Master Français Langue Etrangère par le jury suivant par vote à la majorité /à l’unanimité à l’Université Ondokuz Mayıs **Département de l’Enseignement des Langues Etrangères.**

Directeur de la thèse : Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ

Département de l’Enseignement des Langues Etrangères,
Université Ondokuz Mayıs

Président: Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ

Département de l’Enseignement des Langues Etrangères,
Université Ondokuz Mayıs

Membre: Doç. Dr. Sadık TÜRKOĞLU

Département de l’Enseignement des Langues Etrangères,
Université Atatürk

Membre: Doç. Dr. Ali YAĞLI

Département de l’Enseignement des Langues Etrangères,
Université Ondokuz Mayıs

Je certifie que cette thèse remplit les conditions requises pour une mémoire de master / ~~thèse de doctorat~~ dans le département de l’enseignement des langues étrangères.

Date: __/__/__

Prof. Dr. Ali ERASLAN

Directeur de l’Institut des Sciences de l’Education

(Signature et sceau)

REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier tout d'abord ma directrice de thèse, Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ pour m'avoir appris plusieurs choses tout au long de cette étude. Toutefois, sa relecture minutieuse de chacun des chapitres m'a sans aucun doute autorisé de préciser et orienter mon propos. Ses conseils et ses critiques ont guidé mes réflexions.

Je remercie très chaleureusement Prof. Dr. Mümtaz KAYA, pour l'intérêt et les conseils qu'il a portés à mes travaux en examinant et reliant quelques parties de ce mémoire.

Je remercie Doç. Dr. Yusuf POLAT pour le temps précieux qu'il a consacré et ses conseils et son soutien utile qui ont été une grande aide.

Je voudrais également remercier les membres du jury d'avoir assisté à la présentation de ce présent travail.

Je voudrais remercier ma famille qui ne m'a pas laissé seul pendant mes recherches.



IONESCO'NUN LA LEÇON (DERS) İSİMLİ OYUNU VE EĞİTBİLİMSEL, SOSYOLOJİK VE DİLSEL BOYUTLARI

Yüksek Lisans Tezi

Fatih KOCABIÇAK

ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Haziran, 2019

ÖZ

XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda toplumsal düzlemdede yaşanan tarihsel, düşünsel, sosyopsikolojik gelişmeler ve Hiççilik gibi düşünce dizgelerinin etkisiyle insan doğası tehdit altına girmiştir. Stalin'in Sovyetler Birliği'ni diktatörlüğe dönüştürmesi, inananların düş kırıklıkları gibi sebepler yanında Marx'ın köktenci devrim umutlarının yitirilmesi, İspanya'da Franco, İtalya'da Mussolini'in totalitarizmi, Hiroşima ve Nagazakiye'e atılan bombalar, hepsi hümanist değerlerin yitirilmesine sebep olmuştur. XIX. Yüzyıl sonlarında ortaya çıkmakla birlikte özellikle XX. Yüzyılın ikinci yarısında hız kazanan Uyumsuz Tiyatro anlayışı, dünya ve insan karşıtlığını gözler önüne seren böylesi bir ortamda ortaya çıkmıştır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra insanların yaşadıkları düş kırıklığı ve ideolojik kriz, onların dünyayı anlama ve anlamlandırma çabalarını boşa çıkarmıştır. Bu ise insanlık üzerinde büyük bir yıldı ve kaygıya sebep olmuştur. Teknik Çağ toplumunun uyumsuzluk ve sapmaları, bireyin iç dünyasında çöküşü beraberinde getirerek onu çaresizlik, korku, anlamsızlık, boşluk, acımasızlık, umutsuzluk, suçluluk gibi duygulara itmiştir. İnsan durumunun anlamsızlığını gündeme getiren bu anlayış, insan gerçekliğinin ayırmsamasına farklı bir açıdan bakar. Çabaların boşunallığı ve acılardan doğan umutsuzluk durumunun anlamsızlığı ve bu durumun mantıksal yaklaşımıyla ifade etmesinin yersizliği de birey için bir başka açmazdır. Bireyin inandığı değerleri yitirmesi, onu belirsiz bir boşluğa itmiş ve kitle insanına dönüştürmüştür. Böylesi anlamsız bir dünyada eyleyerek varlığını sergileyemeyen bireyin karamsarlığı o denli artırmıştır ki insansızlaşma boyutuna ulaşmıştır. 1950'lerde Avrupa'da doğan Uyumsuz Tiyatro, sanayi devrimiyle birlikte maneviyatını kaybetmeye başlayan toplumun materyalist düşünce karşısında kimlik sorunsalını konu edinirken, savaşıardan çıkan yorgun insanın, iletişim yetisini yitirmesi, hayata olan bütün inancını kaybetmesi, onu adeta bir makineye

dönüştürmüştür. Uyumsuz Tiyatro, insanın geldiği bu noktayı, kökleşik tiyatro ezberini bozarak, farklı bir dille sahneye yansıtmıştır. Uyumsuz Tiyatro bir ekol ya da hareket olmadığı gibi kurucusu ve uygulayıcısı olan, belli kuralları olan bir akım da değildir. Her yazarın kendine özgü kurallarıyla, her türlü kökleşik sınırı yıkarak yeni bir pencereden bakmasına öncülük eden bir oluşumdur. Doğduğu dönemde usdışı, akıl almaz, anlaşılmaz, şaşkınlık verici, saçma ve yersiz olarak değerlendirilen Uyumsuz Tiyatro, 1917’de Tristan Tzara tarafından başlatılan Dadaizm hareketinden esinlenerek Alfred Jarry’nin Kral Übü (Ubu Roi) (1896) isimli tiyatro oyunu ile başlar. Gerçeği doğrudan değil de sezdirerek veren bir biçim ve öze sahip olan bu tür gerek oyunların izlekleri gerekse savunulan ilkeleri bakımından iki farklı döneme ayrılır. İçlerinde Alfred Jary, Jean Paul Sartre, Albert Camus gibi yazarların yer aldığı ilk dönemde var oluşun saçmalığı ön plana çıkartılır. Oluşumun ikinci döneminde Genet, Beckett ve Ionesco’nun yer aldığı yazarlarsa uyumsuzluğun uyumu üzerinde dururlar. Araştırmamızda Romanya asıllı Fransız yazar Eugene Ionesco’nun *La Leçon* (Ders) adlı oyunu Uyumsuz Tiyatro anlayışı ekseninde eğitbilimsel, sosyolojik ve dilsel öğeler bağlamında değerlendirilmiştir. Yazarın ilk dönem oyunlarından olan *La Leçon* (Ders) isimli tiyatro oyunu biçimsel özellikleri ve anlatı yerlemleri bakımından ele alınmıştır. Çalışmamızın ilk bölümünde, çalışmanın amacı, hedefi ve önemi, araştırma yöntemleri, sayıtları ve sınırlılıkları belirlenmiştir. Fransızcanın yabancı dil öğretiminde tiyatro ve tekniklerinin kullanımının öğrenene sağlayacağı katkılar dikkate alındığında, çalışmanın ikinci bölümü, ağırlıklı izleğine eğitimi oturtan *La Leçon* (Ders) oyununun temel dayanaklarının daha iyi kavranabilmesi amacıyla Fransızcanın yabancı dil olarak öğretimine ayrılmıştır. Bu amaçla, yabancı dil öğrenimindeki dört temel beceri (konuşma, yazma, dinleme ve okuma) üzerinde durulmuştur. Bunun dışında alt beceriler arasında yer alan sesbilgisi, sözvarlığı ve kültür öğretimi ile dilbilgisi ulamlarına da değinilmiştir. Çalışmamızın üçüncü bölümünde Uyumsuz Tiyatro oyunlarının temel nitelikleri değerlendirilerek bu türe ait oyunların yabancı dil öğretimindeki yeri üzerinde durulmuştur. Esas olarak eğitim konusunu ele alan *La Leçon* (Ders) isimli oyun, anlamsal ve biçimsel nitelikleriyle değerlendirilmiş, oyunun eğitsel, sosyolojik ve dilsel boyutları Uyumsuz Tiyatro bağlamında açıklanmaya çalışılmıştır. Kökleşik Tiyatro anlayışına tümüyle karşıt olarak gelişen Uyumsuz Tiyatro oyunlarının kendilerine özgü biçimsel ve anlamsal göndermeleri üzerinde durulmuştur. Ele alınan *La Leçon* (Ders) isimli oyunda eğitsel, sosyolojik ve dilsel boyutlar Uyumsuz Tiyatro oyunlarının temel ilke ve anlayışları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Oyunun bu üç farklı boyuttaki iletileri, eleştiri ve karşıtlıkları ayrı ayrı ele alınmıştır. Kökleşik Tiyatrodan tümüyle farklı bir bakış açısıyla ele alınan eğitim kavramı çalışmanın eğitsel boyutunun temelini oluşturmuştur. Dil, işlevini yitirerek diğeri ile iletişimin olanaksızlığını gösteren bir araca dönüşmüştür. Bir diğer boyut olan sosyolojik bağlamda baskı ve şiddetin bireyin dimağındaki devinimi, makineleşen ve iletişim kuramayan insanın benliğini kaybetmesi, totaliter sistemlerin bireyi duyarsızlaştırması incelenmiştir. Dördüncü bölümde, oyunda baskın biçimde duyumsanan ‘uyumsuz’ kavramı üzerinde durulmuş, bu yolla oyunun özüne yoğunlaşmıştır. Bu bağlamda Ionesco’nun anti-tiyatro ya da uyumsuz tiyatro kavramları özellikle yabancı dil öğretimiyle ilişkisi bakımından incelenmiştir. Fransızcanın yabancı dil olarak öğretilmesinde/öğrenilmesinde Uyumsuz Tiyatro oyunu olarak *La Leçon* (Ders) isimli oyun eğitbilimsel, sosyolojik ve dilsel açılarından değerlendirilmiştir. Bir öğrenci, bir öğretmen ve bir de hizmetçinin rol aldığı oyunun üç boyutta kazandığı

anlam Őu Őekilde zetlenebilir: Oyun, eęitim açısından ezbercilięi, otoriteyi eleŐtirirken, bilgi alıŐveriŐi yönteminin, beden dilinin eęitimdeki yerinin sorgulanmasını saęlamaktadır. Sosyolojik pencereden bakıldıęında, dönemin siyasi manzarasında, ęretmen modelindeki kahramanla totaliter, baskıcı karanlık bir portre çizilmektedir. İnsanlar arasında saęlıklı iletiŐimin saęlanamadıęı, insanlar içindeki gizli kalan Őiddet güdüsünün ön plana çıktıęı, dahası bunun gittikçe olaęan bir hale geldięi güvensiz bir toplum yansıtılmaktadır. Dilsel açıdan oyun önemli iletiler içermektedir. KonuŐulanların hiçbir anlam ifade etmedięi, tavır ve tutumların dilin önünde olduęunu görülmektedir. İnsanların konuŐtuęu ancak hiçbir Őey anlatmadıęı, iletiŐimsizlik içindeki insanın kendini anlatma ve karŐıdakini anlamaya yönelik tüm uęraŐların boŐuna olduęu gösterilmektedir. İnsanlar dilsel iletiŐimin sıęlıęı içinde birbirlerine yabancılaŐmıŐ, deęerlerini yitirmiŐ, mantıęı bir kenara atmıŐlardır. Oyunun temelinde, eęitim kavramının öğrenilmemiŐ, içselleŐtirilmemiŐ, yalnızca ezberlenmiŐ bir bilgi yumaęı olduęunun vurgusu yapılmaktadır. Dönemin savaŐ sonrası ümitsiz ve yalnız insanların baskı ve her türlü Őiddet altında duyarsızlaŐtıęının altı çizilerek, insanlar arasındaki en temel iletiŐim kaynaęı olan dilin bütün iŐlevlerini yitirmesi sonucu ortaya çıkan felaket, ironik bir anlatımla gözler önüne serilmektedir. Uyumsuz Tiyatro ekseninde *La Leçon* (Ders) adlı oyunun yabancı dil ęretiminde kullanılması, okuma, yazma, dinleme, konuŐma gibi temel dil becerilerini etkin bir öğrenme süreciyle kazandırırken, öğrencilerin oynayarak öğrenmesine, öğrenirken içselleŐtirmelerine olanak saęlamaktadır. Oyun eęitim ortamında geliŐen olay örgüsü, kahramanlarının ęretmen ve ğrenci oluŐu, gittikçe hızlanan gerilim boyutu ve trajikomik öğeleriyle yabancı dil eęitimi alanında ilgi çekici bir nitelięe sahiptir. ÇalıŐmamızın sonuç bölümde Uyumsuz Tiyatro oluŐumunun ikinci dönem yazarlarının yetkin isimlerinden olan Ionesco'nun eęitimi konu alan *La Leçon* (Ders) isimli oyununun üç temel dayanaęı tüm boyutlarıyla ortaya konmuŐtur. Dilsel, toplumsal ve eęitbilimsel açıdan üstlendięi iŐlevle yazarın dięer yapıtları arasında ayrıcalıklı bir yere sahip olan oyunun gerek Fransızcanın yabancı dil olarak ęretiminde, gerekse bu üç boyuta getirdięi yeni, farklı ve eleŐtirel bakıŐla yazın ve eęitbilimi buluŐturan bir noktada olduęu sonucuna ulaŐılmıŐtır.

Anahtar Kelimeler : Uyumsuz Tiyatro, Ionesco,La Leçon (Ders), yazınbilim, eęitbilim, dil, toplumbilim.

Sayfa Sayısı : 110

DanıŐman : Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ

İkinci DanıŐman : -

**IONESCO’S PLAY LA LEÇON (THE LESSON) AND ITS
EDUCATIONAL, SOCIOLOGICAL AND LINGUISTIC
DIMENSIONS**

MS Thesis

Fatih KOCABIÇAK

ONDOKUZ MAYIS UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

June, 2019

ABSTRACT

During the eighteenth and nineteenth centuries, human nature was threatened by the influences of thoughts such as historical events, intellectual, socio-psychological and nihilism in the social plan. The transformation of the Soviet Union into a dictatorship by Stalin, the disappointment of the believers as well as the loss of the hopes of radical revolution of Marx, the totalitarianism of Franco in Spain, that of Mussolini in Italy, the atomic bombings of Hiroshima and Nagasaki caused the loss of humanistic values. Although the concept of the Absurd Theatre appeared at the end of the 19th century, it gained momentum in the second half of the 20th century in a context where the opposition between the world and man was apparently visible. Especially after the Second World War, people's disappointment and ideological crisis spoiled their efforts to understand the world and to give it meaning. And this caused a huge discouragement and anxiety on humanity. The incompatibility and deviations of the society of the technical era led to the collapse in the inner world of the individual and pushed it towards feelings such as helplessness, fear, insignificance, emptiness, cruelty, despair and guilt. The futility of the efforts and the insignificance of the state of despair that arose from the sufferings as well as the insufficiency of expressing this situation by the logical approach is another dilemma for the individual. The fact that the individual loses the values that he believes pushed him into a vacuum and transformed him into a mass person. The pessimism of the individual who fails to show his existence by exercising in such a meaningless world has increased so much that he has reached the level of dehumanization. Born in Europe in the 1950s, The Theatre of the Absurd mentions the identity problem of society that began to lose its spirituality in the face of materialistic thinking. The tired person of wars, who has lost his communication skill and all his belief in the

world, has turned into a machine. The Theatre of the Absurd, while disrupting the classical theatrical tradition, reflected this situation with an unprecedented language. The Theatre of the Absurd is not a school or movement with a forerunner or a practitioner and exact rules. It is a style of theatre, which permits each writer to see the world through a new window with his own rules by destroying all kinds of traditional limits. Inspired by the Dadaist movement initiated by Tristan Tzara in 1917 and considered as irrational, incomprehensible, stupefying, absurd and unjustified at the time of its birth, the Theatre of the Absurd begins with the play entitled *Ubu Roi* (1896). Alfred Jarry. This genre, which has a form and a substance that gives reality indirectly, is divided into two different periods according to its themes and defended principles. In the first period where authors such as Alfred Jarry, Jean Paul Sartre and Albert Camus appear, the absurdity of existence is put forward. In the second period, Genet, Beckett and Ionesco address the harmony of incoherence. In our research, the play entitled *The Lesson* by Eugène Ionesco, a French writer of Romanian origin was studied from the pedagogical, sociological and linguistic points of view. *The Lesson*, which is one of the first plays of the second period, was treated in terms of stylistic characteristics and narrative places. In the first part of our study, the purpose and importance of the study, the research methods, premises and limitations were explained. The second part was devoted to the use and contribution of theatre in the teaching / learning of foreign languages to better understand the foundations of the play *The Lesson*. To do this, the four skills as well as the linguistic components such as phonetics, vocabulary and the teaching of culture and grammar were addressed. In the third part of our study, the basic qualities of the plays of the Theatre of the Absurd were evaluated and the place of plays of this genre in the teaching of foreign languages was specified. *The Lesson*, which deals mainly with the theme of education, was firstly evaluated from the point of view of its semantic and formal qualities. Then, its educational, sociological and linguistic dimensions were tried to expose in the context of the Theatre of the Absurd. We also focused on the stylistic and semantic referents of the plays of the Absurd Theatre that totally ignore the Classical Theatre tradition. The educational, sociological and linguistic dimensions of *The Lesson* were examined in the framework of the basic principles and approach of the plays of the Absurd Theatre. The messages, criticisms and contradictions of the play in these three different dimensions were separately treated. The concept of education, which is considered from a completely different point of view than traditional theatre, is the basis of the educational dimension of the study. The language lost its function and turned into a vehicle that shows the inability to communicate with the other. In the sociological context, the movement of the individual's mind of the pressure and the violence, the loss of the personality of the man who become mechanical and cannot communicate with anybody, the desensitization of the individual because of totalitarian systems were examined. In the fourth part, the concept of "the absurd", which is mostly felt in the play, was emphasized and by this way, it is focused on the essence of the play. In doing so, Ionesco's "anti-theatre" or "Theatre of the Absurd" concepts were studied from the point of view of their relation to foreign language teaching. Thus, *The Lesson*, an example of the Theatre of the Absurd, was approached in its educational, sociological and linguistic dimensions. The significance in three dimensions of the play can be summarized as follows: On the one hand, the play allows to question the approach of learning by heart and to criticize the authority, on the other hand, it permits to query the educational method based on the exchange of

information as well as the place of body language in education. A sociological view allows to perceive through the “teacher” character who is an obscure, oppressive, totalitarian portrait reflecting the political context of the time. It is an unstable society where interpersonal communication is impossible, where the instinct for hidden violence has appeared, moreover, where it has become more and more ordinary and habitual. The play contains important messages in terms of language. It is clearly visible that things said have no meaning and that attitude and behaviors dominate the language. It is shown that people speak but say nothing and that man tries in vain to express himself and understand others. People are alienated from each other, they lost their values and forgot their logic because of the lack of depth of communication. It is pointed out that the notion of education is only a mass of information that is not learned or internalized but is only memorized. What is emphasized is the desensitization of desperate and lonely people by the pressure and under all forms of violence and the loss of function of language which is the most basic way of communication among people. It is therefore a disaster exposed in an ironic way. The frame of events taking place in an educational context, the two characters (a teacher and a student), the dimension of tension that is accelerating more and more and the tragicomic elements make the play interesting for teaching / learning foreign languages. In the final party of our study, the three basic principles of the play entitled The Lesson of Ionesco, one of the most competent figures of the second period of the Absurd Theatre, have been exposed in all its aspects. It was finally concluded that the play, which occupies a privileged place among the works of the playwright because of its linguistic, sociological and pedagogical functions, could combine by its new, different and critical approach of the teaching of French as a foreign language as well as the literature and pedagogy.

Key Words : Absurd Theatre, Ionesco, The Lesson, Literature, education, sociologic

Number of Pages : 110

Advisor : Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ

Co-advisor : -

**LA LEÇON D'IONESCO ET SES DIMENSIONS EDUCATIVE,
SOCIOLOGIQUE ET LANGAGIERE**

Mémoire de Master

Fatih KOCABIÇAK

UNIVERSITE ONDOKUZ MAYIS

INSTITUT DES SCIENCES DE L'EDUCATION

Juin, 2019

RESUME

Durant les XVIIIème et XIXème siècles, la nature humaine a été menacée par les influences des pensées telles que les événements historiques, intellectuels, socio-psychologiques et le nihilisme dans le plan social. La transformation de l'Union soviétique en une dictature par Staline, la déception des croyants ainsi que la perte des espoirs de révolution radicale de Marx, le totalitarisme de Franco en Espagne, celui de Mussolini en Italie, les bombardements atomiques d'Hiroshima et Nagasaki a causé la perte des valeurs humanistes. Quoiqu'apparu à la fin du XIXème siècle, le concept du Théâtre absurde a pris de l'élan à la seconde moitié du XXème siècle dans un contexte où l'opposition entre le monde et l'homme était apparemment visible. Particulièrement après la Seconde Guerre mondiale, la déception et la crise idéologique des gens ont gâché leurs efforts de comprendre le monde et de lui donner un sens. Et cela a provoqué un énorme découragement et une grande anxiété sur l'humanité. L'incompatibilité et les déviations de la société de l'ère technique ont entraîné l'effondrement dans le monde intérieur de l'individu et elles l'ont poussé vers des sentiments comme l'impuissance, la peur, l'insignifiance, le vide, la cruauté, le désespoir et la culpabilité. Ce regard qui met en relief l'insignifiance de l'état humain, considère la différenciation de la réalité humaine sous un angle différent. La futilité des efforts et l'insignifiance de l'état du désespoir qui est né des souffrances ainsi que l'insuffisance d'exprimer cette situation par l'approche logique est un autre dilemme pour l'individu. Le fait que l'individu perde les valeurs qu'il croit, l'a poussé dans un vide vague et l'a transformé en personne de masse. Le pessimisme de l'individu qui n'arrive pas à montrer son existence en exerçant dans un tel monde démuné de sens a tellement augmenté qu'il a atteint le niveau de déshumanisation. Né en Europe dans les années 1950, le Théâtre de l'Absurde évoque la problématique identitaire de la société qui a commencé à perdre sa spiritualité face à la pensée matérialiste. La personne fatiguée des guerres, qui a perdu la compétence de la communication et toute sa croyance au monde, s'est transformé en une

machine. Le Théâtre de l'Absurde, tout en bouleversant la tradition théâtrale établie a reflété cette situation par un langage alors sans précédent. Le Théâtre de l'Absurde n'est pas une école ni un mouvement ayant un précurseur ou un praticien et des règles précises. C'est un style de théâtre qui permet à chaque écrivain de voir le monde par une fenêtre nouvelle avec ses propres règles en détruisant toutes sortes de limites traditionnelles. Inspiré par le mouvement dadaïste initié par Tristan Tzara en 1917 et considéré à l'époque où il est né comme irrationnel, incompréhensible, stupéfiant, absurde et injustifié, le Théâtre de l'Absurde commence par le jeu intitulé *Ubu Roi* (1896) d'Alfred Jarry. Ce genre, qui a une forme et une substance qui donne la réalité indirectement, est divisé en deux périodes différentes en fonction de ses thèmes et des principes défendus. Dans la première période où figurent des auteurs comme Alfred Jarry, Jean Paul Sartre et Albert Camus, l'absurdité de l'existence est mise en avant. Dans la deuxième période, Genet, Beckett et Ionesco abordent l'harmonie de l'incohérence. Dans notre recherche, la pièce intitulée *La Leçon* d'Eugene Ionesco, écrivain français d'origine roumaine, a été étudiée des points de vue pédagogique, sociologique et linguistique. *La Leçon* qui est l'une des premières pièces de la deuxième période a été traitée en termes de caractéristiques stylistiques et de lieux narratifs. Dans la première partie de notre étude, le but, l'objectif et l'importance de l'étude, les méthodes de la recherche, les prémisses et les limites ont été expliqués. La deuxième partie a été consacrée à l'utilisation et à la contribution du théâtre dans l'enseignement/apprentissage des langues étrangères afin de mieux comprendre les fondements de la pièce *La Leçon*. Pour ce faire, les quatre compétences ainsi que les composantes linguistiques telles que la phonétique, le vocabulaire et l'enseignement de la culture et de la grammaire ont été abordées. Dans la troisième partie de notre étude, les qualités de base des pièces du Théâtre de l'Absurde ont été évaluées et la place des pièces de ce genre dans l'enseignement des langues étrangères a été précisée. *La Leçon*, qui traite principalement le thème de l'éducation, a été premièrement évaluée du point de vue de ses qualités sémantiques et formelles. Ensuite, ses dimensions éducatives, sociologiques et linguistiques ont été essayées d'exposer dans le contexte du style théâtral cité. On s'est également concentré sur les référents stylistiques et sémantiques des pièces du Théâtre de l'Absurde qui ignorent totalement la tradition théâtrale établie. Les dimensions éducatives, sociologiques et linguistiques de *La Leçon* ont été examinées dans le cadre des principes et de la conception de base des pièces du Théâtre de l'Absurde. Les messages, les critiques et les contradictions de la pièce dans ces trois dimensions différentes ont été séparément traités. Le concept d'éducation, qui est considéré d'un point de vue complètement différent du théâtre traditionnel, est la base de la dimension éducative de l'étude. La langue a perdu sa fonction et s'est transformée en un véhicule qui montre l'incapacité de communiquer avec l'autre. Dans sa dimension sociologique, ce sont la pression et la violence sur l'individu, la perte de la personnalité de l'homme qui est devenu mécanique et n'arrive plus à communiquer et la désensibilisation de l'individu des systèmes totalitaires qui ont été abordées. Dans la quatrième partie, le concept de "l'absurde", qui est majoritairement senti dans la pièce, a été souligné et c'est de cette manière qu'on se concentre sur l'essentiel de la pièce. Ce faisant, les concepts "anti-théâtre" ou "Théâtre de l'Absurde" d'Ionesco ont été étudiés du point de vue de leur relation avec l'enseignement des langues étrangères. C'est ainsi que *La Leçon*, exemple de Théâtre de l'Absurde, a été abordée dans ses dimensions pédagogiques, sociologiques et linguistiques. La signification de la pièce, dont les rôles principaux sont un étudiant, un enseignant et un serviteur,

peut être résumée de façon suivante : La pièce permet, d'une part, de mettre en question l'approche de l'apprentissage par cœur, de critiquer l'autorité et d'autre part, de mettre en cause la méthode éducative basée sur l'échange d'informations ainsi que la place du langage corporel dans l'éducation. Un regard sociologique permet d'apercevoir par l'intermédiaire du personnage "enseignant" un portrait obscur, oppressif, totalitaire reflétant le contexte politique de l'époque. Il s'agit d'une société instable où la communication interpersonnelle est impossible, où l'instinct de violence caché est apparu et où, qui plus est, cela est devenu de plus en plus ordinaire et habituel. La pièce contient des messages importants en termes de la langue. Il est clairement visible que les choses dites n'ont aucun sens et que les attitudes et les comportements dominent la langue. On montre que les gens parlent mais ne disent rien et que l'homme essaye en vain de s'exprimer et de comprendre l'autrui. Les gens sont aliénés les uns des autres, ils ont perdu leurs valeurs et ont oublié la logique en raison du manque de profondeur de la communication. Il est en fait souligné que la notion de l'éducation n'est qu'une masse d'informations qui n'est pas apprise ni intériorisée mais qui est seulement mémorisée. Ce qui est souligné ce sont la désensibilisation des personnes désespérées et solitaires par la pression et sous toutes les formes de violence et la perte de fonction de la langue qui est le moyen de communication le plus fondamental parmi les gens. Il s'agit donc d'un désastre exposé d'une manière ironique. L'utilisation de *La Leçon* dans l'enseignement de la langue étrangère permet aux apprenants non seulement d'améliorer les quatre compétences en jouant de manière active mais aussi de les intérioriser. La trame des événements ayant lieu dans un contexte éducatif, les deux personnages (un enseignant et un étudiant), la dimension de tension qui s'accélère de plus en plus et les éléments tragi-comiques rendent la pièce intéressante pour l'enseignement/apprentissage des langues étrangères. Dans la dernière partie de notre étude, les trois principes de base de la pièce intitulée *La Leçon* d'Ionesco, une des figures les plus compétentes de la deuxième période du Théâtre de l'Absurde a été exposée sous tous ses aspects. On a finalement conclu que la pièce, qui occupe une place privilégiée parmi les œuvres du dramaturge en raison de ses fonctions linguistiques, sociologiques et pédagogiques, pourrait réunir par son regard nouveau, différent et critique aussi bien l'enseignement du français langue étrangère que la littérature et la pédagogie.

Mots-clés : Théâtre de l'Absurde, Ionesco, La Leçon, littérature, éducation, enseignement de langue, sociologie.

Numéros des pages :

Sous la direction de : Prof. Dr. Hanife Nalan Genç

Co-advisor : -

TABLES DES MATIERES

DROIT D'AUTEUR	II
DECLARATION DE CONFORMITE AUX PRINCIPES ETHIQUES	III
ACCEPTATION ET APPROBATION	IV
REMERCIEMENTS	V
ÖZ.....	VI
ABSTRACT	IX
RESUME.....	XII
TABLES DES MATIERES.....	XV
LISTE DES IMAGES.....	XVII
ABREVIATIONS.....	XVIII
PREMIER CHAPITRE.....	1
I. INTRODUCTION	1
1.1. Problème	5
1.2. Objectif de l'Etude	5
1.3. L'importance de la Recherche	5
1.4. Méthode de la Recherche	6
1.5. Hypothèses	7
1.6. Assomptions.....	7
1.7. Concepts Principaux de la Recherche (Définitions).....	7
1.8. Limites.....	8
DEUXIEME CHAPITRE.....	9
II. CADRE THEORIQUE.....	9
2.1. La Classe de FLE	9
2.1.1. L'interaction et la communication d'enseignant/d'apprenant.....	9
2.1.2. La Communication dans une Classe de Langue	12
2.1.3. La Communication Verbale et Non Verbale	16
2.1.4. La Communication Verbale.....	17
2.1.5. La Communication Non Verbale.....	17
TROISIEME CHAPITRE	21
III. METHODOLOGIE.....	21
3.1. Les Caractéristiques et Les Principales du Théâtre de l'Absurde.....	21
3.2. La Structure des Pièces.....	25
3.3. Les Thèmes Traités	27
3.3.1. La Peur, l'Angoisse et Le Désespoir	28
3.3.2. La Mort	28

3.3.3. L'Aliénation.....	29
3.3.4. Le Totalitarisme	31
3.3.5. La Lutte entre l'Individu et la Masse.....	33
3.4. Les Personnages et Leurs Particularités	33
3.5. Le Discours et Le Langage Verbal	35
3.6. Les Situations Spatio-Temporelles	37
3.7. La Place de La Pièce d'Enseignement du FLE.....	37
3.8. Les Caractéristiques de la Non-Communication	38
3.9. Le Faux Dialogue Professeur/Elève.....	39
3.10. Le Langage qui Perd Son Sens.....	41
3.11. Une Nouvelle Forme de Théâtre	44
3.12. La Parodie d'un Système de Transmission du Savoir	45
3.13. Le Mélange de Registres : Entre le Grotesque et le Tragique	46
3.14. Le Langage est un Jeu Dangereux.....	47
3.15. Personnalité Socioculturelle	48
3.16. Le Rôle, les Normes, le Rapport Intra Rôle.....	49
3.17. La Culture, la Structure Sociale, Personnalité Socio-Culturelle	50
3.18. La Dimension Educative et Pédagogique.....	51
QUATRIEME CHAPITRE	53
IV. CONSTATIONS	53
4.1. Les Thèmes de Base et les Enjeux de la Pièce.....	53
4.1.1. Dimension Educative	55
4.1.2. Dimension Sociologique.....	66
4.1.3 Dimension Langagière	77
CINQUIEME CHAPITRE.....	84
V. CONCLUSION, DISCUSSION ET RECOMMANDATIONS.....	84
BIBLIOGRAPHIE.....	89

LISTE DES IMAGES

Image 1: Le schéma de la communication.....	14
Image 2: Le schéma de la communication avec six éléments.....	15



ABREVIATIONS

CECRL : Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues

MEB : Le Ministre de l'Éducation Nationale

TTK : Comité Turc de l'Éducation

TEOG : Concours de Transition du 2^{ème} au 3^{ème} cycle du secondaire

YGS : Examen de culture générale

LYS : Examen des contenus spécifiques

ÖSYM : Conseil de l'Enseignement Supérieur

YÖK : Conseil de l'enseignement supérieur

FLE : Français Langue Étrangère

DLVE : Didactique des Langues Vivantes Étrangères

LVE : Langues Vivantes Étrangères

LE : Langue Étrangère

LS : Langue Seconde

L1/LV1 : Langue 1/ Langue vivante 1

L2/LV2 : Langue 2/ Langue vivante 2

LM : Langue Maternelle

CS : Culture Seconde

CM : Culture Maternelle

MA : Méthodologie Active

MD : Méthodologie Directe

MT : Méthodologie Traditionnelle

MAO : Méthode Audio-Orale

SGAV : Méthode Structuro-Globale Audio-Visuelle

VIF : Voix et Images de France

AC : Approche Communicative

PA : Perspective Actionnelle

CO : Compréhension Orale

CE : Compréhension Écrite

PO : Production Orale

PE : Production Écrite

EO : Expression Orale

EE : Expression Écrite

JR : Jeu de Rôle

PEL : Portfolio Européen des Langues

TICE : Technologies de l'information et de la
communication pour l'enseignement

APA : L'association américaine de psychologie



PREMIER CHAPITRE

I. INTRODUCTION

Cette recherche se propose de présenter la pièce de théâtre *La Leçon* d'Eugène Ionesco non seulement dans le contexte de la compréhension du Théâtre de l'Absurde, mais surtout dans le contexte d'éléments pédagogiques, sociologiques et linguistiques. Notre objectif est surtout d'analyser les aspects éducatifs, sociologiques et langagiers de la pièce nommée *La Leçon* et de révéler les dimensions, les limites d'une pièce de Théâtre de l'Absurde dans le cadre de l'enseignement/apprentissage du FLE. Dans le cadre de cette limite, notre attention est portée surtout sur les notions de base de l'éducation, la sociologie et le langage.

Après la Deuxième Guerre Mondiale, la société européenne perd toutes les valeurs politiques, religieuses, morales et éthiques. Tout comme les autres domaines l'effet de la guerre se fait clairement sentir dans le théâtre, voire dans la littérature.

“Les deux Guerres mondiales ont beaucoup influencé la France socioéconomiquement mais aussi la littérature de l'époque qui est comme le dit Lucien Goldmann dans son œuvre *Pour une Sociologie du Roman*, le reflet/le miroir de la société. Des styles et mouvements nouveaux entrent dans le monde de l'art, tels que le surréalisme et l'absurdisme. Le premier trouve sa place surtout dans les romans. Par contre, le second affecte non seulement la littérature, mais touche aussi la sociologie, la philosophie et la science. L'absurdité dans les textes des écrivains a eu un stimulus très profond : les deux Guerres mondiales” (Haak, 2011, p. 3).

Ceux qui ont survécu à ces Guerres ont ressenti un trouble très profond dans la société et les traces que ces Guerres ont laissées derrière elles ont causé de nombreuses dévastations dans la société et dans la vie humaine. Miroir de la société, nous remarquons dans la littérature de l'après-guerre une rupture absolue par rapport aux genres classiques, comme la tragédie, la comédie ou même l'entrelacement des deux : la tragi-comédie.

Quand nous parlons du Théâtre de l'Absurde, il serait sans aucun doute nécessaire de parler d'Ionesco qui est sans doute l'un des plus grands dramaturges français de son siècle et l'un des pionniers de ce genre.

“Son parcours littéraire est fortement marqué par sa double nationalité franco-roumaine. Ce dernier est mentionné comme l'un des plus importants dramaturges du Théâtre de l'Absurde avec Beckett, Adamov, Genet, Pinter etc. Comme de nombreux écrivains, Ionesco, d'origine roumaine, qui migre en France, constitue les notions fondamentales du théâtre contemporain; pas partisan, pas politique. S'il faut le préciser en reprenant le terme d'Ionesco : c'est un anti-engagement” (Wulbern, 1971, p. 10).

Les œuvres d'Ionesco ne sont pas des expressions de réalisme, mais des excursions dans le monde de la réalité. En termes de théâtre, le réalisme falsifie l'existence réelle de l'homme en faisant des suppositions rationnelles de divers concepts qui entourent l'homme dans son existence quotidienne tels que la continuité psychologique, le temps et l'espace, la cause et l'effet.

Comme la vie est 'étonnante' pour Ionesco la représentation de ce terme au plateau doit donc l'être également. Ionesco applique ce terme à l'existence qui est aussi présente dans sa représentation théâtrale. La vie est remplie de surprises qui ne pourraient être traduites en limites classiques et simples. L'absurdité est présente dans la vie elle-même. Ionesco n'est pas pour la reformulation du monde et il n'y pensera guère. Il ne représente alors que la vie par une peinture colorée. Les lecteurs ainsi que les spectateurs parfois rient, parfois se mettent en colère et parfois ils ne trouvent aucun sens à ce qui est représenté sur scène. Ionesco déclare qu'il a essayé de diriger l'humanité mais sans pouvoir y faire:

“Aucune société n'a pu anéantir le chagrin de l'homme, aucun ordre politique ne peut nous sauver de l'amère vitale, la peur de la mort et le soif absolu de l'homme. Ceci est une situation de l'humanité qui dirige la condition sociale et non pas le contraire” (Esslin, 1999, p. 106).

Dans ses œuvres, le point de départ est toujours 'la condition humaine'. Toutes les caractéristiques, les événements prédominants et les situations qui forment l'essentiel de l'existence humaine peuvent être considérés comme le reflet de la condition humaine. Cette dernière a une vaste dimension qui va essentiellement de la philosophie, des lettres, de la psychologie, de la religion jusqu'à la biologie. Elle

désigne la croissance, la naissance, le conflit, la mortalité et même l'existence. Ionesco mentionne de telle façon ce terme à tout moment: "Je n'enseigne pas, je suis témoin des choses; je n'explique rien, j'essaie d'expliquer quelque chose" (Ionesco, 1966, p. 322). Par conséquent, son plus grand souci résulte de cette pensée. Il vise à évaluer la situation de l'humanité.

Le théâtre pour Ionesco doit être loin des messages politiques et il sera essentiellement la base de la condition humaine. Son monde est un monde surréaliste et imaginaire. Au lieu de donner des messages et de diriger les gens, il dessine l'image de la société par ses pièces écrites à sa propre manière et les anxiétés de l'individu. Il ne les impose pas en tant qu'une doctrine. Il demande à l'individu de tirer sa propre conclusion. Cependant, il veut que les lecteurs/les spectateurs se joignent au jeu et qu'ils aient une idée sur ce qui se passe sur les planches et qu'ils l'interprètent. Dans ce sens, il est clair qu'Ionesco a une connaissance différente de celle du théâtre classique.

Ionesco évoque qu'il est un homme d'un autre siècle. D'ailleurs à travers ses ouvrages il prouve qu'il est un dramaturge au-delà de son siècle. "Le théâtre d'Ionesco reçoit sa motivation principalement des critiques théâtrales. L'authenticité des pièces vient du fait que le format est basé sur des observations et des opinions" (Genç, 2010, p. 3).

Ionesco a inventé une langue qui rend le dialogue difficile parmi les caractères. Il démontre l'homme qui n'est pas en paix avec soi-même. Il pose beaucoup de questions sur la vie et considère la scène comme un endroit où il peut résoudre les problèmes de l'humain. D'autre part Ionesco, défendant la liberté pour le théâtre, est fortement contre le théâtre idéologique et politique car d'après lui l'idéologie dans le théâtre ne satisfait pas les attentes du peuple.

"Il cherche à refléter l'origine des événements ordinaires de la vie et il les change, il les abîme jusqu'au point d'extrémité. Pour lui, le théâtre est l'exagération des sentiments jusqu'au plus haut niveau et ceci est une exagération qui brise toutes les occupations quotidiennes" (Ionesco, 2006, p. 7).

Ionesco montre sur la scène la vie de son époque avec toute sa clarté et sa simplicité. Il considère le théâtre comme un miroir de la société. Le théâtre est un art d'exprimer l'homme à l'homme par l'homme. Le théâtre couvre tous les domaines de l'art et les

dimensions de la vie humaine. Les pièces de théâtre offrent une atmosphère démocratique aux spectateurs ainsi qu'aux lecteurs. Tous ceux qui y participent, possèdent la liberté de s'exprimer. Car ce dernier offre une occurrence de pratiquer librement la langue. C'est pourquoi le théâtre est l'un des instruments les plus efficaces dans l'enseignement d'une langue étrangère. L'utilisation du théâtre et la théâtralité dans l'enseignement des langues étrangères offrent de nombreuses possibilités d'apprentissage, d'utilisation et de compréhension de la culture.

Comme nous l'avons déjà affirmé la langue est un instrument de la communication. Mais chez Ionesco au contraire, elle devient un moyen de la non-communication. Ceci donne à l'apprenant un environnement plus libre et créatif.

La Leçon, l'une des pièces les plus jouées et les plus lues d'Eugène Ionesco, a eu un parcours très répandu. Ionesco présente un vieux professeur d'école qui enseigne à une jeune étudiante à la maison. Une jeune étudiante qui envisage de terminer son doctorat pour faire plaisir à sa famille se rend chez l'enseignant pour assister à des cours privés. Tous les deux discutent d'abord de banalités. Ceci peut être considéré comme une occasion pour que le professeur puisse tester quelques connaissances de la jeune fille. Lorsque celle-là déclare au professeur qu'elle est à "[sa] disposition", elle fait naître le désir chez celui-ci et nous nous apercevons que la relation entre ces deux personnages devient petit à petit ambigu. Le cours commence sous forme de questions-réponses. Or, la jeune étudiante paraît brillante au premier abord. Ainsi, les deux abordent l'addition $1 + 1$, $2 + 1$ et ainsi de suite au degré le plus simple. Le professeur semble s'émerveiller à l'excès. Mais, en passant à la soustraction, on se rend compte que l'étudiante n'est capable d'aucune réflexion à propos de données simples il est impossible de résoudre $4 - 3$ ou de savoir si 3 est plus grand que 4. Après l'arithmétique, ils parlent de la philologie et la dégradation de la relation entre ces deux deviennent de plus en plus complexe. À mesure que les leçons deviennent plus complexes, la communication ne s'accélère plus. L'histoire se termine par sa mort par son professeur. Cette tragédie donne à chacun la possibilité de faire sa propre interprétation.

L'étude d'Ionesco sur les dimensions sociologiques, linguistiques et éducatives reflète très bien d'une part le monde social, politique et idéologique de cette époque, d'autre part le monde dans lequel se trouve l'individu perdu. La pièce très riche en contenu et en thèmes peut être adaptable pour l'enseignement/apprentissage du FLE.

1.1. Problème

Dans notre recherche, nous avons choisi de faire une étude sur la pièce d'Eugène Ionesco, dramaturge et essayiste français avec une introduction brève et concise. Nous analyserons la pièce *La Leçon*, essentiellement sur le thème d'une leçon absurde d'un professeur à son élève. Ecrite en 1950 *La Leçon*, est une pièce en un acte, elle est représentée dès 1951. Ionesco a mis en scène un vieux enseignant qui a accueilli une jeune étudiante à qui il enseigne. Plus les leçons sont complexes, plus la communication entre eux devient un outil de dispute. L'histoire prend fin sur l'assassinat de la demoiselle par son professeur.

Les genres littéraires appartiennent aussi à d'autres sphères socioculturelles selon les conceptions qu'ils traitent. Le genre littéraire a en quelque sorte une double existence au sein de la classe : en tant que concept et corpus de textes. La question qui guide ce travail est donc celle des rapports complexes que la discipline française entretient dans l'enseignement/apprentissage du FLE, par les genres littéraires comme le théâtre. Quelles théories des genres sont-elles présentes dans l'enseignement/apprentissage du FLE et avec quels statuts? Comment sont-ils disciplinairement construits -lorsqu'ils le sont- en tant qu'objets d'enseignement ? Quels sont leurs fonctions et leurs usages ?

1.2. Objectif de l'Etude

L'objectif le plus important de ce présent travail est de révéler les dimensions d'une pièce du Théâtre de l'Absurde dans le contexte de l'enseignement/apprentissage du FLE. Ces aspects se déroulent sur trois axes : éducatif, sociologique et langagier. Prenant en compte le thème traité dans la pièce et les sujets de bases, nous pouvons les regrouper sur trois axes comme suivant : l'éducation, la sociologie et le langage. Raison pour laquelle nous allons orienter notre intérêt sur ces trois dimensions tout en prenant en considération l'enseignement/apprentissage du FLE par le genre littéraire qui est ici, le théâtre. Sous ce concept nous limiterons le cadre du travail par le Théâtre de l'Absurde.

1.3. L'importance de la Recherche

Nous savons bien que dans le domaine des études littéraires et linguistiques, le concept de genre depuis les années 1980 a fait l'objet de nombreuses recherches en didactique française. Dans ce domaine, les didacticiens et les enseignants ont utilisé

des études pragmatiques, car ils ont laissé des perspectives fondamentales et formelles pour remettre en question la valeur de l'utilisation des espèces et pour s'ancrer dans des situations différentes.

Le théâtre dans l'enseignement/apprentissage du FLE, peut être considéré comme un outil sémiotique, une forme langagière et aussi un outil pour agir dans diverses situations langagières. Donc, notre intérêt se basera surtout sur ces questions :

- ✓ Comment créer la motivation chez les apprenants dans une classe de langue par des textes littéraires ?
- ✓ Quelles sont les bases d'une pièce de théâtre et comment l'analyser et exploiter un texte de théâtre ?
- ✓ Quelle fonction le théâtre endosse-t-il en classe de langue ?
- ✓ Quelles sont les formes théâtrales et les modes d'approche ?
- ✓ Quel est le rôle de la théâtralité dans une classe de langue ?
- ✓ Quel apport endosse la théâtralité dans une classe de Français Langue Étrangère plus précisément ?
- ✓ Quelles compétences langagière, sociologique, éducative et linguistique pourront être adaptables dans un cours de FLE par l'intermédiaire d'une pièce de théâtre dans un domaine privilégié comme le Théâtre de l'Absurde ?
- ✓ Quel type d'activités de lecture peut être adaptable dans *La Leçon* d'Ionesco?

1.4. Méthode de la Recherche

Dans la recherche que nous avons menée sur la pièce *La Leçon* d'Ionesco, nous nous sommes d'abord concentrés sur l'enseignement/apprentissage de la langue française en tant que la langue étrangère. Le rôle que joue une pièce de théâtre dans l'enseignement des langues étrangères a été discuté soit en fonction des compétences de base utilisées soit suivant les sous compétences dans l'enseignement des langues. Ensuite, le langage utilisé et la communication sont mis en valeur. En tant que phénomène sociologique, l'intrigue de la pièce a été étudiée suivant une approche sociologique. Car ceux qui ont survécu aux deux grandes Guerres mondiales font ressortir des jugements de valeur différents et sont méfiants envers la société. Après une telle atmosphère l'émergence du mouvement du Théâtre de l'Absurde peut être considérée comme une réaction sociale envers les mœurs et les habitudes classiques. Le fait que la pièce se déroule dans un environnement éducatif et que les héros sont

un professeur et une étudiante a ouvert la voie à de nombreuses questions et critiques. Les critiques d'Ionesco à l'égard de l'éducation ont été examinées et comparées à la lumière de la compréhension actuelle de l'éducation. La violence dans l'éducation, qui est également présente a été étudiée en profondeur sous tous ses aspects.

1.5. Hypothèses

Dans notre thèse nous pouvons citer les hypothèses suivantes :

- (1) L'utilisation des pièces du Théâtre de l'Absurde dans l'enseignement des langues étrangères peut-il être efficace pour les apprenants ?
- (2) Le théâtre absurde reflète-t-il toutes les dimensions du langage ?
- (3) La langue entre l'enseignant et l'étudiante est-elle satisfaisante ou acceptable?
- (4) Le théâtre absurde est-il le produit d'une période de crise sociologique?
- (5) La langue utilisée dans l'éducation peut-elle conduire à la violence?
- (6) La pièce nommée *La Leçon* contribue-t-elle à l'enseignement du FLE ?

1.6. Assomptions

Afin de connaître les notions traitées dans *La Leçon* le cadre pédagogique du texte sera-t-il un support ou un essor dans ce domaine ? Encadrant essentiellement la langue, la sociologie et l'éducation nous avons décidé de limiter notre recherche dans ces trois dimensions : langagière, sociologique et éducative. D'ailleurs ces contenances enclosent soit implicitement soit explicitement ces trois dimensions sur lesquelles l'intrigue de la pièce se dresse. Ces notions exploitent les critiques faites à l'époque.

1.7. Concepts Principaux de la Recherche (Définitions)

Langue maternelle : La première langue qu'un enfant apprend, appelé aussi langue natale.

Langue étrangère : Langue différente de la langue maternelle pour la maîtriser nous devons l'apprendre.

Le théâtre absurde : Apparu au XXe siècle le Théâtre de l'Absurde est le reflet des effets néfastes de la Seconde Guerre Mondiale sur l'individu et la société. Cette nouvelle espèce se caractérise par une rupture totale en fonction des genres les plus classiques, comme la tragédie, la comédie ou la tragi-comédie.

Absurde : Conception du monde qu'on trouve chez Jean-Paul Sartre et Albert Camus et qui affirme que le monde n'a pas de signification. Elle s'exprime dans un théâtre de l'incommunicabilité Beckett, Ionesco, Gombrowicz, substitut moderne du tragique classique.

Langage : Manière la plus efficace de la communication entre les humains. Il est mis en œuvre soit par la parole soit par l'écriture. Un deuxième sens consiste à prendre en considération tout système de signes permettant la communication.

Sociologie : Étude scientifique des faits sociaux humains.

Education : Contient tous les moyens propres à maintenir la formation et le développement d'un être humain ou encore tous les moyens pour y accomplir.

Pièce (de théâtre) : Sous forme littéraire ou musicale, ouvrage dramatique.

1.8. Limites

(1) Ce travail est limité par l'enseignement/apprentissage du FLE par une pièce de théâtre, dans notre cas Le Théâtre de l'Absurde et la pièce *La Leçon*, exemple typique de ce genre.

(2) Dans notre recherche, nous avons pris en considération la pièce d'Ionesco. *La Leçon*, surtout en nous focalisant sur les dimensions langagières, sociologiques et pédagogiques.

DEUXIEME CHAPITRE

II. CADRE THEORIQUE

2.1. La Classe de FLE

2.1.1. L'interaction et la communication d'enseignant/d'apprenant

Dans une classe de langue, l'interaction entre enseignant-apprenant se réalise en trois dimensions : l'une est la gestion de la classe, l'autre l'apprentissage de la langue et la dernière les relations interpersonnelles. La réalisation d'une bonne interaction dépend essentiellement de l'enseignant. L'enseignant est conçu comme le responsable de création des interactions avec les apprenants. La classe ne peut être active qu'avec l'interactivité qui est le déclencheur de la prise de parole des apprenants. L'organisation, la gestion et l'évolution des interactions seront constitués par le professeur. L'enseignant est avant tout la personne qui apprend à apprendre. Et ceci se réalise par des tâches à effectuer. Les apprenants doivent accomplir les tâches en découvrant leur propre capacité. Le professeur est un bon organisateur pour que les apprenants puissent construire leur propre savoir. Il doit savoir animer des interactions avec les apprenants. Ces interactions pourront s'effectuer soit verticalement c'est-à-dire enseignant-apprenants, soit horizontalement c'est-à-dire apprenants-apprenants ou soit par des groupes. Ces groupes peuvent être formés par paires ou par de petits groupes.

Le professeur étant le dirigeant de l'interaction dans une classe de langue doit enrichir le développement linguistique de ses apprenants. Car l'apprenant est volontaire pour apprendre une langue étrangère. L'échange en classe facilite le processus d'apprentissage en lui donnant une bonne qualité. Pour réaliser une bonne interaction en classe, toutes les compétences linguistiques, culturelles et pédagogiques doivent être mises en évidence.

Pour certains spécialistes et même certaines disciplines, la notion de la gestion de la classe n'est plus une notion qui n'est limitée qu'à l'action d'enseigner. Cet acte met en relation plusieurs disciplines comme la psychologie, la psychanalyse et aussi la sociologie. Ce phénomène, contient plusieurs éléments qui sont en relation entre eux. Il va de l'organisation de l'espace scolaire, de structurer le temps et l'organisation des savoirs à la régulation de la communication en n'oubliant jamais

de bien gérer les interactions. Une bonne gestion de la classe nécessite tout d'abord la prise en compte des intérêts et des besoins de l'apprenant et une coordination de ces besoins avec l'objectif du programme. L'enseignant doit prendre en considération non seulement les compétences communes de ses élèves mais encore bien les adapter aux stratégies cognitives de chacun de ses élèves. Pour la réalisation de cette démarche, il doit connaître la position socio-culturelle, économique et familiale de ses apprenants. La gestion de la classe désigne un bon climat en classe pour l'apprentissage. Ce climat contient tous les actes réfléchis, établis par l'enseignant. Comme nous pouvons facilement le comprendre par cette courte définition, la gestion de classe nécessite de planifier et d'organiser l'environnement éducatif pour que cet espace soit convenable pour l'enseignement/apprentissage. De ce point de vue, la gestion de classe toujours omniprésente à chaque instant en salle de classe, n'est plus la planification et l'organisation des situations mais encore l'ensemble de toutes les actions qui pourront avoir des effets positifs ou négatifs à la fois. Ce phénomène conçu comme une compétence professionnelle est au-delà de bien gérer une classe. L'enseignement/apprentissage des langues étrangères et notamment le français a beaucoup changé avec le temps sur plusieurs points de vue. La gestion de classe apparaît comme une entité psychosociologique et la manière de bien régulariser soit formellement, soit informellement des interactions entre le professeur et les apprenants.

Le Bulletin Officiel du Ministère de l'Éducation définit ainsi la gestion de la classe pour l'enseignement primaire (1999) : Référentiel des compétences professionnelles du professeur des écoles en formation initiale la gestion de classe nécessite la prise en considération de la diversité des apprenants. Ce terme s'évalue selon deux approches : l'une est rattachée à la classe et l'autre à l'école.

Nous pouvons bien les expliquer ainsi: Attaché à la réussite de tous les élèves, quels que soient leurs atouts et leurs difficultés, le professeur stagiaire devra être sensible à la diversité des élèves, de telle sorte qu'il puisse :

Dans sa classe :

- ✓ présider des formules pédagogiques distinctes selon des tâches et des travaux qui sont eux même de nature différentes.
- ✓ adapter des rythmes d'apprentissage des apprenants en fonction de l'hétérogénéité de leurs goûts et de leurs cultures.

- ✓ pour arriver à l'objectif prévu, utiliser plusieurs situations d'apprentissage adaptables aux besoins des apprenants.
- ✓ Adapter différents supports et modalités de travail qui sont collectifs, individualisés ou en groupe.

Dans l'école :

- ✓ chercher des modalités de travail pour la réalisation d'un projet d'école,
- ✓ composer des groupes par des élèves de plusieurs classes.
- ✓ "Faire une collaboration avec les professeurs de structures spécialisées pour se préoccuper des élèves en difficulté ou handicapés et les intégrer dans la classe" (Nault et Fijalkow, 1999, p. 451).

La base de toute la communication humaine, la relation interpersonnelle, est un objet d'étude de la sociologie ou la psychologie sociale. La communication interpersonnelle implique au moins deux personnes. Dans son sens large ce terme renvoie à une relation d'un large groupe ou d'un petit groupe. Les relations interpersonnelles sont une grande partie indissociable de la vie quotidienne. Formant une partie assez importante de la vie humaine, elles sont les sources des émotions et des sentiments. Dans une classe de langue la communication interpersonnelle et intersubjective forme un lien fort entre les élèves. Cette communication interpersonnelle se réalise selon un modèle qui met en jeu ; un émetteur, un récepteur, un message, un canal, une rétroaction. La conversation est une communication interpersonnelle.

Comme nous le savons la communication n'est pas seulement au niveau verbale mais aussi non-verbale. Les gestes, les mimiques, les comportements, la posture et même la manière de dire les idées peuvent être perçues comme une façon de communication pour le récepteur. Si nous acceptons l'idée que tout comportement humain est la base de la communication, alors tout message a un équivalent en communication. Même une personne qui se tait, renvoie à son récepteur un message de non volonté de parler. En classe la communication se réalise non seulement d'une façon verbale mais aussi para-verbale. Quand le comportement et la parole s'accompagnent, la communication devient non verbale et s'enrichit de sens. Ainsi, elle ne transmet pas seulement une simple information mais définit la relation de la communication. La communication non verbale réside dans la réaction de chaque intervenant. Cette réaction peut être implicite ou explicite.

2.1.2. La Communication dans une Classe de Langue

Le professeur est celui qui oriente et formule la base de la communication en classe. De ce point de vue, le professeur est médiateur. La communication, voire la mise en commun, peut se définir comme l'ensemble des interactions faites avec autrui qui transmettent à la fois elles-mêmes quelques informations. Le mot communication vient du mot latin "communicare" et désigne "un transfert d'information" (Martinet et Reynaud, 2001, p.12-25). La communication, échange verbal, peut prendre différentes formes selon qu'elle concerne l'être humain, l'animal, la plante et même la machine. La communication est une action de faire-part. Elle n'a pas une seule définition car elle est le sujet de plusieurs disciplines. La nature humaine est programmée pour parler. C'est un besoin fondamental d'un être humain. Et la fonction la plus importante de toutes les langues est d'autoriser aux gens de communiquer. Mais une situation de communication ne se réalise pas essentiellement par un système linguistique parlé ou écrit. Dans la vie quotidienne l'homme met en place plusieurs comportements pour transmettre des messages. La communication est un "transfert d'information au moyen du message" (Beaudicho, 1999, p.29). Ce transfert ne se réalise pas que par le langage. Les gestes, les mimiques, les attitudes sont des transporteurs de sens qui est déchiffré dans la culture donnée. Ainsi, les comportements et le silence d'une façon ouverte ou fermée sont dotés des messages. Par exemple, le silence peut être interprété comme le désir d'un aveu ou d'une confession. Donc, des fois nous pouvons lire dans les regards un ton de la colère. Ces types de langage, de nature différents bien qu'ils aient des significations et ils ne diffusent pas la signification qu'ils gardent en eux. La signification peut être reçue directement ou indirectement par le récepteur. Dès lors, nous pouvons classer la communication en deux catégories comme : la communication linguistique qui se définit comme verbale et la communication non linguistique se définissant elle comme non verbale. Il faut affirmer qu'il y a plusieurs formes de communication comme l'attitude, les sentiments, les états d'âme, le silence qui transfèrent des informations intentionnelles au moyen d'un système de signe.

Le langage humain est l'outil ou l'instrument privilégié de la communication. Et la langue dans une communauté linguistique est un processus d'échange. Car la vie sociale oblige l'homme à faire des échanges avec autrui. Dans la vie en communauté, la communication devient un acte primordial. La communication sert à matérialiser

ses pensées et ses idées en les transformant en des actes concrets. Par cette justification nous pouvons définir la communication comme un échange verbal entre un locuteur qui émet un message et un récepteur qui le reçoit. La langue élabore le système fondamental de signaux et de communication. Et tout acte de communication linguistique se réalise de la même façon. Jakobson, le grand maître de la linguistique moderne, expose les principes constitutifs de toute sorte de communication. Le destinataire ainsi peut appeler comme l'émetteur, le locuteur, le scripteur et même le communicateur celui qui émet le message. Le destinataire c'est-à-dire le récepteur, l'allocutaire, le communicataire ainsi que le lecteur ou bien l'auditeur est celui qui reçoit le message. Le contexte peut se recevoir comme des circonstances dans lesquelles l'émetteur et le récepteur c'est-à-dire les communicants permutent leurs discours et décodent le message. Le canal c'est par lequel le message est transmis et le code considéré comme la langue grâce auquel le message est formulé. Cet acte exige la mise en jeu de plusieurs éléments. Tout d'abord, pour qu'un message sous forme d'énoncé, de discours ou du texte soit reçu, il faut qu'il y ait un locuteur et un interlocuteur absent ou virtuel. L'émetteur est la personne qui envoie le message et le récepteur est celui qui décode ce message. Le message est l'information qui s'en va de l'émetteur au récepteur. Le locuteur émet un message doué de référent en direction d'un interlocuteur. Mais pendant une conversation le récepteur et l'émetteur peuvent échanger leur rôle. Le référent est l'objet du message. Le locuteur fait appel à un code par lequel il émet son message en direction d'un interlocuteur qui est censé de le partager. La communication impose aussi un canal physique qui sert à formuler le contact. Ce canal ou le contact peut être d'une façon écrite, par la voix ou le geste. Le canal sert de moyen pour que le message soit transmis. Le code (la langue) sous forme oral ou écrit transmet des signes. Ces signes se révèlent soit verbalement par la langue, soit non verbalement comme les gestes, les mimiques, le silence et le regard. Donc, il existe deux types de code verbal ou non verbal. Le code, l'ensemble de règles qui permettent de créer des éléments de signification. Et le décodage se réalise au cas où le récepteur reçoit le message et le déchiffre. S'il s'agit d'une classe de langue le code linguistique doit être commun aux apprenants et à l'enseignant qui est toujours en contact. Dès lors nous pouvons résumer tout acte de communication de cette manière :

“Le destinataire envoie un message au destinataire. Pour être opérant, le message requiert d’abord un contexte auquel il renvoie (c’est ce que, dans une terminologie quelque peu ambiguë, on appelle le référent’), contexte saisissable par le destinataire, et qui est, soit verbal, soit susceptible d’être verbalisé ; ensuite, le message requiert un code, commun, en tout ou au moins en partie, au destinataire et au destinataire (ou, en d’autres termes, à l’encodeur et au décodeur du message). Enfin, le message requiert un contact, un canal physique et une connexion psychologique entre le destinataire et le destinataire, contact qui leur permet d’établir et de maintenir la communication.” (Jakobson, 1963, p. 213-214).

À partir de cette définition de la communication linguistique de Jakobson (1963) la communication avec ses six fonctions peuvent être schématiquement représentée comme suit :

Le schéma de la communication

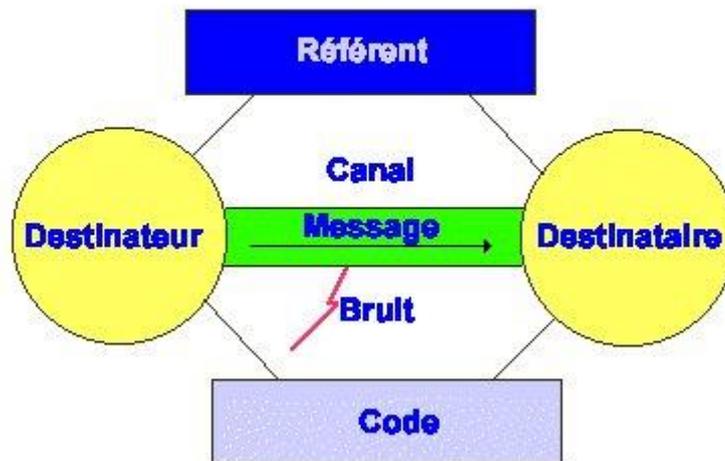


Image 1 : Le schéma de la communication

Si nous essayons de faire correspondre ces éléments aux questions citées nous pouvons évidemment les classer de cette manière : qui ? L’émetteur, à qui ? Le récepteur, Dit quoi ? Le message, à propos de quoi? Le référent, Par quel moyen ? Le canal, Dans quel langage ? Le code.

Toute situation de communication ayant une fonction du langage en elle implique un acte. Jakobson (1963) distingue six fonctions de la communication verbale.

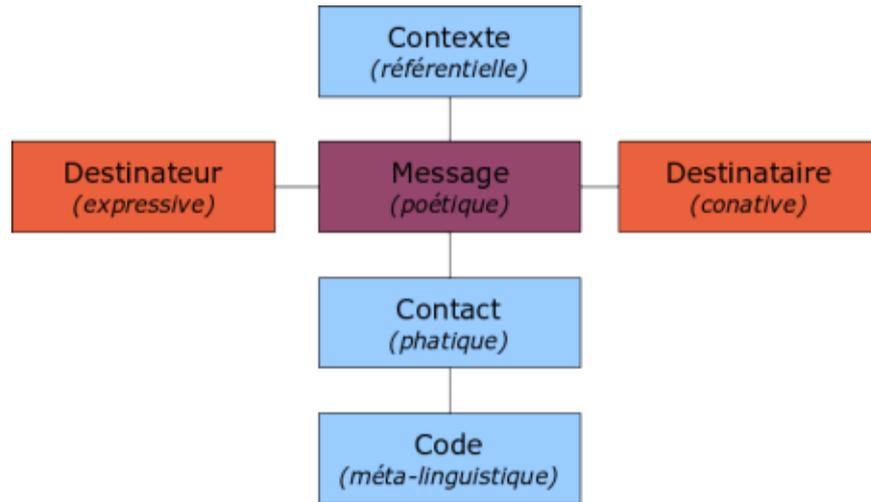


Image 2 : Le schéma de la communication avec six éléments

Par ce schéma nous pouvons comprendre que la communication consiste à transmettre des informations par ces six éléments. Dès l'envoi de l'information par un émetteur à un récepteur qui le reçoit dans un contexte bien déterminé toutes les fonctions sont en relation. Cette information s'émet à travers un canal par un code verbal ou non. Si nous commençons par la fonction expressive nous pouvons dire qu'elle est en relation avec l'émetteur. Cette fonction est mise en place pour informer le récepteur. Cette fonction manifeste toujours la présence de son créateur qui est un destinataire de la première personne singulier ou pluriel, des images ou des graphismes. Cette fonction, elle essaie de donner l'impression d'une certaine émotion ou de sensibilité de l'émetteur soit par le ton de la voix, soit par le regard, ou soit par les gestes. Elle a un but de donner une information. L'émetteur parle de ses propres pensées. Relative au destinataire, la fonction conative ou injonctive s'emploie pour que le récepteur agisse sur lui-même c'est-à-dire elle consiste à modifier des comportements. La publicité est une fonction privilégiée pour ceci. Elle trouve essentiellement son expression grammaticale dans le vocatif et l'impératif. Elle est utilisée par des verbes performatifs comme 'affirmer', 'demander', 'proposer'. De là, nous pouvons comprendre facilement que cette fonction se manifeste du destinataire à la 2ème personne du singulier et pluriel. Il s'agit d'un mode de l'impératif ou l'infinitif à valeur d'ordre. Une troisième fonction poétique est essentiellement formée sur le code. Cette fonction est le côté esthétique du message. Elle donne plus d'importance à la manière, à la forme du message plus qu'au contenu. Donc, la façon de dire et la forme du message se renouvellent par des figures de style ou par des homophonies ou des graphismes. La fonction phatique

concerne plutôt le canal et elle cherche à constater si le contact est constitué par l'émetteur et le récepteur. Cette fonction s'intéresse plutôt à assurer le contact entre l'émetteur et le récepteur. Par exemple dire allô à la conversation téléphonique vérifie si le contact est réalisé ou pas. La fonction référentielle témoigne l'existence du référent à la troisième personne il ou elle. Cette fonction est basée sur l'image en peinture, en photo ou au cinéma. Dernièrement la fonction métalinguistique révèle un travail sur le code. De ce point de vue, elle rappelle la définition et les règles d'un mot ou d'un phénomène de la langue. Spécifique au code cette fonction explique la langue par la langue elle-même.

D'après ce petit rappel nous pouvons affirmer que la communication en classe a comme but primordial de réaliser une communication orale. Cette communication orale sera toujours au service de l'apprentissage de la langue étrangère. Au niveau de la production ainsi qu'au niveau de la compréhension, les apprenants ont une difficulté de compréhension. La communication didactique exige des difficultés pour l'apprenant. Cette exigence est que l'apprenant fait beaucoup d'efforts pour qu'il puisse réussir une communication orale en milieu scolaire. La communication dans une classe de langue vise à bien fournir une équivalence et des acquis des situations de communication pour que celle-ci soit correcte et efficace. C'est pour cette raison que les compétences communicatives sont prises en considération dans les méthodes et approches actuelles. La communication en classe de FLE, envisage des interactions verbales entre l'enseignant et les apprenants. Ces interactions exigent des échanges verbaux souvent utilisés à partir des débats de départ et sont enrichies par des situations différentes. Le plus grand obstacle apparaît au niveau de la participation des apprenants dans les débats en langue étrangère. Dans une classe de langue la compréhension a essentiellement un but d'apprendre une langue étrangère puis communiquer à travers celle-ci. Si cette atmosphère de débat est bien réalisée, l'apprenant pourra également enrichir non seulement la compétence d'écoute mais aussi il sera capable de produire ses propres énoncés qui lui garantiront son autonomie en communication.

2.1.3. La Communication Verbale et Non Verbale

Comme nous en avons déjà parlé ci-dessus, la communication est un processus qui repose sur l'échange. La communication peut se réaliser pour le but de s'exprimer,

d'informer ou encore de transférer une information. Pour que la communication soit réalisée il faut que le message soit décodé par son récepteur. Le signe qui dote le message peut être verbal ou non verbal. Et à travers cette distinction nous pouvons parler de deux types de communication : la communication verbale et le non verbal.

2.1.4. La Communication Verbale

Comme son nom l'indique la communication verbale n'est faite que par les mots d'un langage. La communication verbale transmet un message de deux façons : la communication orale et la communication écrite. Pour mener à bien la communication, il y a plusieurs critères à retenir. La réussite de la communication dépend non seulement du choix des mots mais encore de la qualité de la voix. Les registres des mots peuvent appartenir aux lexiques visuels, auditifs ou même kinesthésiques. La perception du sens de la voix dépend de la situation dans laquelle nous nous trouvons ainsi que du canal. La voix, si elle est visuelle est haute et forte, si elle est moyenne, elle est auditive et si elle est lente et apaisante, cette fois-ci elle est kinesthésique. Ces choix sont très importants pour une communication efficace. Sinon les ambiguïtés seront inévitables. Ces ambiguïtés provoqueront des confusions qui rendront le message incompréhensible. Pour que le contenu du message soit reçu ou saisi de façon qu'il soit émis par l'émetteur, il faut qu'il y ait une bonne formulation. La communication verbale se réalise soit oralement, soit d'une façon écrite. La communication orale revendique la présence de deux interlocuteurs. Au moment de la transmission du message l'émetteur et le récepteur assument un rôle complémentaire l'un pour l'autre. La communication écrite s'impose surtout sur la compréhension du message. Pour que le message émis soit reçu par le destinataire dans le sens voulu, la compréhension du message compte beaucoup. Comme le destinataire est éloigné, le message doit être bien formulé. Pour ce fait, la forme et le respect des normes et la règle d'écriture et même la ponctuation ont de grandes importances.

2.1.5. La Communication Non Verbale

Contrairement à la communication verbale, la communication non-verbale est basée non sur l'utilisation des signes verbaux mais sur ceux des non verbaux. Tous les éléments en dehors du langage sont des signes non verbaux qui sont les gestes, les mimiques, les regards, le ton de la voix. Dans un monde dans lequel il y a plein

de significations, le message peut parvenir sous toutes les formes. Cela va des feux de signalisations, du code de la route jusqu'à la plume blanche qui désigne la présence d'une papèterie. A ces éléments constitutifs, les expressions du visage, le langage de sourd-muet et même la couleur peuvent y ajouter. Donc, la communication non verbale à recours à tous les éléments non verbaux. Ils peuvent être visuels, tactiles, auditifs olfactifs ayant toujours le point commun de ne pas utiliser le son. Comme la communication non verbale n'utilise pas les mots, il ne peut pas exprimer tous les messages possibles. Car des fois, elle est limitée à des besoins spécifiques. Il est clair que le système de communication emploie rarement un seul type de signes. Et par cette définition nous pouvons facilement comprendre que le corps humain est assez considérable pour la communication non verbale. Car le corps transmet inconsciemment le message de nos pensées ou de nos intentions. Donc, ce que dit le corps ne convient pas toujours à celui de l'esprit. Pour cette raison la posture, les expressions du visage et la gestuelle trahit l'esprit. Des fois les mouvements des yeux sont plus comblés de sens que les mots. Mais il ne faut pas non plus oublier que les signes non verbaux ne transmettent le message à eux seuls. Le plus souvent ils sont accompagnés d'un code verbal qui renforce l'interprétation du message.

Dans une classe de langue les facteurs de réussite ainsi que ceux d'échec de la communication sont diverses. Le plus souvent ces facteurs sont liés aux six fonctions de la communication que nous avons déjà mentionnées ci-dessus.

La perception du message dépend essentiellement de la croyance, les connaissances et les idées. Cette perception que chacun de nous a, précise le sens du message. Au départ de la communication, l'intention sur laquelle la communication se dresse porte une grande importance au nom de la réussite ou de l'échec de celle-ci. Si l'émetteur et le récepteur ont tous les deux la même finalité, alors dans ce cas-là nous pouvons dire que la communication est réussie. Considéré de ce point de vue, dans une classe de langue, le professeur doit bien déterminer son intention et essayer de créer un partenariat avec l'apprenant.

Les facteurs liés au récepteur ont de primes importances pour que le sens du message soit reçu de manière que l'émetteur l'envoie. Dans une classe de langue, l'apprenant a beaucoup de difficultés à créer une communication efficace. Faute d'incompréhension, il se trouve débloquer dans des situations communicatives.

Cela arrive très naturellement à cause de ses connaissances insuffisantes. Le plus souvent pour déchiffrer le sens du message, les connaissances et la culture de l'apprenant sont aux bas niveaux. Et ceci influence la motivation et l'empressement. Pour que l'apprenant fasse part de la communication en classe, l'enseignant peut reformuler les idées et les questions posées.

Dans une classe de langue, les facteurs qui sont liés au code sont un autre problème à résoudre. L'efficacité de la communication dépend essentiellement du récepteur, c'est-à-dire de l'apprenant si ce dernier comprend le message. Dans une classe de langue, pour que la communication soit efficace et que le message soit transmis dans le sens adéquat, il est indéniable que l'enseignant et l'apprenant se rapprochent autour d'un point commun. Mais d'autre part, il arrive que la langue ne comble pas toujours le sens du message. Dans ce cas, l'enseignant peut avoir recours à d'autre code iconique. Au cas où les apprenants auraient du mal à comprendre le sens du message, l'enseignant peut utiliser les gestes, les mimiques. A ces éléments, il peut aussi ajouter le regard et le silence. Ainsi il n'y aura pas de risques pour la compréhension du message.

Pour les facteurs qui sont liés au message, nous pouvons dire que le niveau de la langue est un critère qui facilite ou qui rend difficile la compréhension de l'apprenant. Pour les débutants, plus le message est simple plus la compréhension est possible. Pour ce fait, l'enseignant doit faciliter le sens du message par exemple en faisant des explications, des reformulations et des répétitions. A part cela, l'enseignant peut faire des transferts des acquis et des connaissances des apprenants et les reformuler à ceux qui ont nouvellement appris. Il peut utiliser des synonymes ou plus tard aller plus loin et utiliser quelques antonymes ou des paraphrases.

Pour la production du message les facteurs liés au canal posent beaucoup de difficultés aux apprenants. Le canal choisit dans le processus ne peut pas toujours être convenable a l'apprenant. Surtout pour la compréhension de l'oral, les apprenants restent timides et fermes. Ils n'osent pas parler en classe car ils n'arrivent pas à assimiler le contenu du message. Des fois, pour eux, il devient difficile de transmettre le message oralement. Dans ce cas-là, il conviendra que l'enseignant profite d'un autre canal que l'oral. Il peut utiliser un autre canal

comme l'écriture ou mieux encore, des images ou des dessins qui rendent facile l'illustration.

Les éléments qui sont liés au référent ont un grand impact sur l'échec ou la bonne réalisation de la communication. Le référent est la base du message. A cet égard, la connaissance de la culture de la langue enseignée occupe une grande place pour que le référent soit déchiffré par l'apprenant. Plusieurs approches et méthodes actuelles considèrent que la connaissance de la culture de la langue cible est très importante pour l'identification du référent. L'apprenant doit connaître le sujet dont on parle et sur quoi le message est dressé. Si un apprenant ignore la culture de la langue cible il aura de la difficulté à comprendre le contenu du message.

En résumé, nous pouvons signaler que la communication en classe de FLE, n'a pas le seul but de transformer une information. Dans ce transfert, non seulement les informations sont mises en considération mais encore, l'état affectif, les idées, les actes de paroles et les émotions. Après cette mise en évidence, nous pouvons affirmer qu'avec ses deux formes la communication a une grande place en classe de FLE. Car les signes peuvent se mettre en exécution, soit d'une façon verbale ou non verbale. Les principes fondateurs inaliénables de la communication linguistique ou verbale précisent la réussite ou l'échec de cette dernière.

TROISIEME CHAPITRE

III. METHODOLOGIE

3.1. Les Caractéristiques et Les Principales du Théâtre de l’Absurde

Le Théâtre de l’Absurde est apparu dans un environnement où la seconde guerre mondiale a fait part de ses conséquences négatives, dans la vie personnelle et sociale de la population. Dans un tel désespoir résultant des efforts et des attentes de la population le but de ce genre était de comprendre les personnes qui sont dépassés des troubles divers. C’est dans un tel environnement que le Théâtre de l’Absurde a fait son apparition en 1950. En reflétant l’état mental et psychologique du peuple, les auteurs de ce genre ont adapté leurs contradictions sur la scène. Nous pouvons déclarer que le but de ce théâtre est de faire réfléchir et d’inquiéter le public car il s’oppose à toutes les pratiques, à l’ordre habituel. Tout simplement, cela a conduit les personnes à remettre en question leurs jugements de valeur. Car ils ne reconnaissent pas les limites de la logique. Dans certaines conditions, il n’y a pas de lien entre les événements et leurs conséquences. Le concept du théâtre absurde, qui est incompatible avec le mot absurde, ne forme ni une tendance ni une école, ni un mouvement. Ce n’est pas une certaine façon de penser. Il reflète les pensées de quelques auteurs avec leurs préoccupations individuelles et leurs caractéristiques communes. Ainsi après la Deuxième Guerre Mondiale, la société d’Europe perd toutes les valeurs politiques, religieuses et éthiques. L’effet de la guerre est visible dans tous les domaines y compris le théâtre et la littérature. Parmi les autres facteurs tels que le changement de régime, les épidémies, les morts, les démolitions, la guerre était le plus décisif et le plus important. Au sein de ces domaines, la communauté littéraire avait aussi sa part.

Après La Deuxième Guerre Mondiale, dans une atmosphère d’affliction où l’esprit humaine est enrayé par des pouvoirs incompris. Le massacre des masses, l’incendie des villes, ainsi que les morts, apportent avec eux une vision tellement affreuse que l’homme souffre d’une douleur métaphysique de l’absurdité. Cette absurdité vient de la condition humaine. La dépression spirituelle créée par la guerre n’a pas de sens. Cette vision pessimiste apporte l’incroyance, le non-être qui mène l’humain au néant et à l’irrationalisme, l’inapplicabilité de la vie. C’est pour cette raison que le théâtre

dit absurde est pessimiste et sans action. C'est un cri contre les illusions, la mort, les désespoirs. Le Théâtre de l'Absurde donne la possibilité à l'homme d'émettre la détresse sans fin, la peur et l'absurdité de la divulgation. "Ce théâtre a une vision pessimiste contre la condition humaine comme l'affirme Ryngart" (1993, p. 173). De plus il représente des personnages qui n'ont ni une psychologie ni d'individualité. Ils sont persécutés de l'ennui, de la vanité et la faillite de l'amitié ainsi que de l'amour. L'absence et le manque d'espoir poussent l'individu dans une culpabilité et une solitude éternelles. Les personnages sont dans une préoccupation permanente où le Mal moral ou social n'est pas chez autrui mais chez nous. Face à une catastrophe, l'individu se ferme en lui-même. Le seul moyen de se débarrasser de l'absurdité, la dérision est de se moquer de lui.

Les gens n'avaient pas confiance en la vérité absolue, la justice, la religion, la vertu, la société, l'éducation et même en la langue. Pendant cette guerre qui a duré cinq ans et demi, plus de 40 millions de personnes ont perdu leur vie pour rien. Refléter l'absurdité de l'existence sur scène était pour certaines raisons une nécessité dans cette époque. Il y avait des gens assassinés juste parce qu'ils étaient juifs. Les ponts et les routes étaient détruits, les terrains étaient remplis de balles vides. Les usines étaient détruites. Les gens ont commencé à immigrer vers d'autres pays. La France s'est effondrée économiquement en dépit d'être une victoire de la guerre. La dépression économique a commencé et le public était dans une situation difficile. Dans une telle période, l'art qui est le sauveur des temps difficiles, a acquis une nouvelle dimension et de nombreuses œuvres ont donné une nouvelle vision au peuple. Des noms tels qu'Ionesco, Beckett et Adamov. Ils ont également contribué au théâtre avec une sorte révolutionnaire qui n'a pas une manifestation: Le Théâtre de l'Absurde. Les premiers exemples de ce genre sont *En Attendant Godot* de Samuel Beckett et *La Cantatrice Chauve* d'Eugene Ionesco. Les personnages représentés sur la scène sont le plus souvent pauvres, coupables, ignorants et faibles. Au sens classique il n'y a pas de séquence d'événements spécifique. Comme il n'y a pas d'action il n'y a pas d'événement réel selon la conception du théâtre traditionnel, et il n'y a pas de progrès des événements ni de conséquence. Le message à donner est ouvert à interprétation. Comme la solitude, l'absurdité de la condition humaine, le pessimisme, le malheur et la souffrance sont dominants ils sont les inquiétudes essentielles de la vie humaine. La dérisoire, la culpabilité, l'angoisse ne donnent que

du désespoir, de non-sens. L'individu sans espoir se trouve dans un univers clos. Il se trouve de plus en plus aliéné de la société. Cette absurdité devient où tout est contre tout.

Le Théâtre de l'Absurde est un terme utilisé pour identifier un ensemble de pièces écrites principalement en France du milieu des années 1940 jusqu'aux années 1950. Ces pièces éprouvent des situations illogiques, doté d'un dialogue non conventionnel et des complots minimaux pour exprimer l'absurdité apparente de l'existence humaine. "Le Théâtre de l'Absurde a renoncé à argumenter de l'absurdité de la condition humaine, il la montre simplement dans l'existence, c'est-à-dire que des images concrètes illustrent sur scène l'absurdité de l'existence" (Esslin, 1963, p. 21).

Le Théâtre de l'Absurde est né en France dans les années 1940. La plupart des pionniers de ce mouvement sont des écrivains étrangers qui ont émigré à Paris. Ces dramaturges ont exposé sur la scène l'absurdité de l'existence humaine dans un monde où tout est en dérisoire.

"Ils exposent leur sentiment de l'irrationnel de la condition humaine sous la forme d'un raisonnement lucide et logiquement construit, alors que le Théâtre de l'Absurde exprime son sens de cette même condition et démontre ce que la raison a d'inadéquat, en abandonnant délibérément les démarches rationnelles et la pensée discursive" (Esslin, 1963, p. 20).

Les auteurs exposent sur scène l'absurdité de l'existence et visent à la faire prendre conscience aux gens. Le principe théâtral classique devenu incompatible avec la nouvelle vision mondiale et cette incompatibilité a formé les fondements du Théâtre de l'Absurde. Le théâtre classique ne coïncide plus avec les réalités de la vie actuelle de l'époque. Dans une ère où la non-communication encercle l'humain et ce dernier se trouve isolé du monde. La peur devient le sentiment fondamental de l'être. L'homme ne peut pas se réconcilier ni avec le passé ni avec le monde où il vit. L'humain perd la capacité de devenir un individu. Dans ce monde absurde, l'homme n'est qu'un mortel qui attend la fin de sa vie. Il est faible, passif et il est dans une situation désespérée.

Selon les principes de ce théâtre la condition humaine ne peut s'exposer ni avec le bon sens, ni avec la moralité. Ce théâtre démontre un monde où tout est absurde. Pour cette raison dans ce théâtre, l'action, l'espace et le temps ne représentent pas la raison. Au sens classique la pièce est dépourvue d'action développante. Elle traduit

le souci et les complications intérieures de l'humain. Comme les personnages non pas de psychologie nous ne pouvons pas les comprendre en tenant compte leur psychologie et leur mentalité. Le plus souvent les personnages représentés sur la scène sont des individus assez exagérés et caricaturaux. En fait, c'est une somme à la fois choquante, naturelle, tragique et comique, ordinaire et exceptionnelle. Les personnes se trouvent dans une vie si douloureuse où la mort et l'inquiétude sans raison sont dominantes. Ceci explique pourquoi la condition dramatique de l'humanité aboutie sur l'absurdité. L'objectif de ce théâtre est toujours de choquer le public. Il est donc impossible d'expliquer les pièces avec la logique. Le comique et le tragique l'ironie et la satire sont la base essentielle car l'absurdité est dans le réel. Dans un monde inexplicable par la raison l'individu d'une part désire de se mêler dans la masse et d'autre part affirmer ses différences. Mais comme il est guidé par son intuition, il se débaille "Il est condamné à mener une existence absurde, où rien ne débouche sur rien" (Potelet, 1995, p. 72).

Les mots ne signifiaient rien. Il n'y avait rien à dire. Pendant la guerre, les gens pleuraient tellement qu'il n'y avait plus de larmes à couler. Alors, le Théâtre de l'Absurde ne portait que ce qui était là. Il est devenu un miroir ou plutôt un prisme de la société. Si nous disons que le théâtre n'a jamais tourné le dos aux gens et à la vie, nous n'aurons pas tort. Le théâtre est jamais séparable de la vie réelle et il fait la grande partie de la société. Donc Le Théâtre de l'Absurde n'avait pas besoin de se manifester. Il est né, a grandi et il est toujours vivant. Plusieurs raisons comme l'impuissance de la communication, le souci, la peur, la solitude encombrée, l'aliénation et le sentiment de l'absurdité qui se font sentir de plus en plus sont les causes de ce fait.

"Le Théâtre de l'Absurde exprime l'absurdité de la condition humaine et de la raison. D'après les dramaturges de ce genre, la fonction du théâtre doit exprimer la peur, les soucis, les désespérances, le sentiment de l'aliénation et la solitude humaine" (Aydemir, 2003, p. 12). Bien que le Théâtre de l'Absurde soit un produit d'une certaine période, son émergence attire les gens de tous les temps. Même si les conditions physiques de l'environnement de l'humain changent, le goût du Théâtre de l'Absurde ne change guère.

Comme nous avons affirmé plus haut l'humain se sent dans le vide. L'homme n'a pas le pouvoir de se battre contre les difficultés, la malchance qui l'entoure. Il

consomme au lieu de produire. Plutôt que de penser et de poser des questions, il obéit. L'homme est seul dans la foule. Le Théâtre de l'Absurde reflète cette situation sur la scène.

“Les dramaturges du Théâtre de l'Absurde qui considèrent l'aliénation comme un problème fondamental, décrivent le vide de l'homme dû au manque de la communication. Dans ce vide, l'homme est parfois inactif et pense de temps à l'autre qu'il est entouré par des forces invisibles. Dans ce cas, il essaie de préserver sa vie en s'adaptant à un système de valeurs façonné dans un ordre particulier, confronté à ces défis” (İlhan, 2013, p.108).

Le Théâtre de l'Absurde n'est pas destiné à donner des messages collectifs. Il ne fait pas la suggestion pour un meilleur monde. Il ne veut pas donner une leçon morale mais chaque individu peut obtenir le meilleur message pour lui-même. Quand “En attendant Godot” a été jouée dans la prison de San Quentin en 1913, les forçats l'ont pu comprendre facilement. Cela prouve bien cette déclaration. Même l'auteur de l'article de fond du journal de la prison a écrit:

“L'auteur a voulu une expression purement symbolique pour éviter toute participation personnelle et dans l'espoir que chaque membre du public tirerait ses propres conclusions, ferait ses propres erreurs. En fait, cette pièce ne demandait rien de précis elle n'imposait aux spectateurs aucune morale, elle n'offrait aucun espoir positif...” (Esslin, 1963, p.17)

Le Théâtre de l'Absurde est un reflet de la société. Il est aussi un projecteur de son temps. Même si les moyens de communication augmentent la non-communication renforce l'absurdité. Cependant, l'homme se sent enterré au plus fond de la solitude. Le Théâtre de l'Absurde dépeint l'homme moderne et la société moderne.

3.2. La Structure des Pièces

Le Théâtre de l'Absurde révèle de la contradiction de l'humain. La solitude et l'aliénation conduisent l'homme à la peur et à l'anxiété. L'homme qui essaie de donner un sens à son existence dans le monde ne trouve aucune réponse à ses questions. L'individu se sent faible et impuissant. En particulier, l'aliénation de l'individu le pousse au désespoir et à la lâcheté.

“Les notions d'aliénation et d'absurde sont étroitement liées, elles se réfléchissent et se combinent. D'une part, l'aliénation peut conduire à la

décadence du sens de l'existence dans l'absurdité, dans l'absence de sens, d'autre part, elle peut résulter de la confrontation avec une existence absurde. Impuissant à conquérir sa propre identité, privé de toute capacité de se maîtriser et de maîtriser le monde, l'homme se trouve vite confronté à un échec, à une déception. L'ordre du monde se brouille alors à ses yeux et il a le sentiment que toutes ses représentations s'effondrent et perdent leur sens. Tout autour de lui cesse d'avoir un sens et il a l'impression de mener une vie sans but, dénuée de toute signification, absurde. L'aliénation a poussé inévitablement l'être humain vers l'absurde: ayant perdu tout contact avec lui-même, les autres et le monde, sa démarche est devenue insensée.” (Helberi, 2009, p. 7)

Cependant, les gens ont perdu leur foi et espoir après les expériences douloureuses de l'histoire récente. Les gens commencent à voir la vie comme un fardeau à déplacer. Le jour où ce cercle vicieux sera terminé, cette impuissance prendra fin. “La vie n'a pas de sens. Le fardeau de cette vie qui n'a pas de sens est aussi lourd. Pour porter cette insignifiance, il est nécessaire de se concevoir constamment, de se tromper soi-même” (Aydemir, 2003, p. 12).

Même si l'homme n'est pas venu au monde par sa propre volonté il a des responsabilités. Il doit former sa personnalité et maintenir sa présence.

“L'homme qui a été jeté dans le monde en dehors de sa propre volonté apprend à se battre, à souffrir et à se réjouir tout en essayant de créer son esprit. Donc, il est responsable de créer de son existence soi-même. Dans ce contexte, l'existence de l'homme est toujours individuelle et unique” (Genç, 2007, p. 79).

Cette individualité pousse les gens vers l'aliénation. A cause de l'aliénation, les relations dans lesquelles le sens de la confiance est perdu forment l'une des structures du Théâtre de l'Absurde. Les gens ont toujours peur et ils sont anxieux. La politique oppressive dont les régimes totalitaires imposent aux gens est le résultat de ces sentiments et d'état d'âme. Les gens se sentent obligés à vivre sans savoir ce qu'ils attendent. Cet inconnu auquel l'homme est lié étroitement vient des troubles.

“Dans le temps, les gens ont cessé de penser et ont commencé à agir par leur instinct. Les conditions qui entourent l'humain comme la monotonie de la vie. Le destin, la mort, le manque de fiabilité, l'anxiété, la peur, la

contradiction entre l'individu et la masse s'y ajoutent. Les autres incompatibilités religieuses, éthiques, politiques, socioculturels forment une structure qui interagit les uns avec les autres" (Aydemir, 2003, p. 24).

L'une des structures du Théâtre de l'Absurde est la cyclicité. La pièce recommence là où elle se termine. Pour cette raison au nom classique du terme il n'y a pas de fin. Ceci nous prouve que le cycle de l'univers dans lequel nous y sommes est présent dans la représentation de la pièce. Le problème de l'absence de trouver une solution est toujours actuel.

La vie revient toujours sur les mêmes événements. Les pièces du Théâtre de l'Absurde se terminent habituellement au point du début. Au cours de l'histoire, les peuples du monde ont vécu la même vie en partageant les mêmes sentiments aux mêmes fins. Cette situation dure depuis des siècles. L'homme est toujours le même humain, le monde est toujours le même monde. Alors, quel est le but de l'homme dans le monde? Pourquoi l'humanité devrait-elle endurer de tels problèmes comme chagrins et peurs pendant son séjour dans le monde? Comment les motivations et les désirs des êtres humains peuvent-ils survivre depuis des milliers d'années? Le monde est une boucle. Le Théâtre de l'Absurde porte ce cycle sur scène sans commentaire.

3.3. Les Thèmes Traités

Les pièces du Théâtre de l'Absurde démontrent sur les planches la réalité telle qu'elle est dans le monde réel. Ce genre, produit de la société moderne reflète les réalités de la vie par une vision pessimiste. Les gens dans leur vie quotidienne sont fatigués et pessimistes. Ils ont ni le désir ni le pouvoir de changer leur vie, leur pensées. Ils ne savent plus ni quelle signification a le monde et ni à quelle destination s'oriente leur vie. Ils pensent que leur vie n'a pas de sens et ils se trouvent isolés d'eux-mêmes.

L'un des exemples spectaculaires du Théâtre de l'Absurde *La Leçon* d'Ionesco contient plusieurs thèmes. Elle parle de l'individu, de la société et du monde. Ce faisant, elle n'a jamais un but d'enseigner ou de dicter. La pièce montre que les faits c'est aux spectateurs de penser quel est le message ou la leçon de la pièce. Car chacun peut tirer une conclusion propre à lui. Il n'y a pas d'action achevée dans la pièce. Mais les événements conçus le plus souvent absurdes transmettent une

certaine idée toujours interprétable. En termes généraux, les thèmes principaux de la pièce *La Leçon* peuvent être résumés comme sous les titres suivants:

3.3.1. La Peur, l'Angoisse et Le Désespoir

Le monde a plein de chaos inexplicables et inconnus. La mort, les guerres, les catastrophes, les maladies sont le destin de l'humanité. L'homme est seul, effrayé et anxieux sans savoir que faire face à une menace directe. Il ne sait pas que faire comment agir au milieu d'une confusion. Le monde menace les gens à chaque moment. Le Théâtre de l'Absurde montre ce drame et l'impuissance de l'homme. Il précise que le destin de l'humanité est la peur, l'angoisse et le désespoir.

Les personnages du Théâtre de l'Absurde sont des individus qui ne connaissent pas la raison de leur présence dans le monde et qui passent leur temps sur la terre sans but. En fait, ce sont des individus qui n'ont pas été pleinement des individus, mais qui résistent parfois aux masses. La peur et l'anxiété mènent les individus à interagir sans raison.

Chaque auteur du Théâtre de l'Absurde a une compréhension différente. Selon Ionesco, le caractère peut sortir de la reconnaissance commune de la société. Il est 'illogique' d'un point de vue social. Car il est en dehors des limites de la compréhension adoptée par la société. Mais les personnages d'Ionesco essaient de sortir de ces schémas de pensées rigides. Cela les rend mal à l'aise, anxieux et parfois désespérés. Le désespoir cause la peur chez l'individu. La préoccupation qui vient d'être en dehors des limites que la communauté impose et oriente à la fois est le thème central du jeu. Cependant, les personnages d'Ionesco ne renoncent pas à se rebeller contre les normes sociales en dépit de cette préoccupation. Si cette révolte impose d'une part des situations ridicules, d'autre part l'anxiété et la peur ne manquent jamais. "Le Théâtre de l'Absurde exprime l'anxiété et le désespoir qui naissent de la reconnaissance que l'homme est entouré de zones d'obscurité impénétrable, qu'il ne peut jamais connaître sa véritable nature et son but" (Esslin, 1963, p. 314). L'expression de l'insignifiance de la condition humaine due à l'insuffisance de la pensée rationnelle et provoque l'humour dans la pièce.

3.3.2. La Mort

La notion de la mort dans le Théâtre de l'Absurde est soulignée comme un résultat inévitable dont l'homme est en face. L'homme doit remédier à ce fait. La contrainte

de vivre avec cette réalité le conduit à l'anxiété et à la peur. La mort est un fait inconnu que tout être ne sait pas quand il viendra. Le problème fondamental des écrivains du Théâtre de l'Absurdes est qu'ils ne savent pas quand les gens vont mourir dans cette vie, mais ils mourront sûrement. Les accents de la mort sont si clairs dans les pièces que Tobi l'interprète comme ci-dessous : "Le théâtre d'Ionesco est, en grande mesure, un théâtre de l'enfer et puisque au centre de l'enfer se trouve la mort, il est un théâtre de la mort" (1973, p. 11).

Le concept de la mort pour Ionesco est un thème primordial qui rend la vie humaine insignifiante. "La mort est une distance irréversible: la signification des mouvements biologiques, ils ne dépendent plus de la dépendance de l'expression. La mort est un dysfonctionnement, une absence de réponse." (Levinas, 2006, p. 16). Ionesco a senti son angoisse de la mort dans sa propre vie :

"J'ai toujours été obsédé par la mort. Depuis l'âge de quatre ans, depuis que j'ai su que j'allais mourir, l'angoisse ne m'a plus quitté. C'est comme si j'avais compris tout d'un coup qu'il n'y avait rien à faire pour y échapper et qu'il n'y avait plus rien à faire dans la vie" (Ionesco, 1962, p. 304).

L'un des problèmes fondamentaux de l'existence est la mort. Chaque personne va mourir une fois dans sa vie. Cependant, l'angoisse de la mort sera une vraie menace jusqu'à la mort. Le Théâtre de l'Absurde, qui présente clairement les préoccupations des gens, et leur inquiet envers la mort. "L'inévitabilité de la mort conduit à l'absence, mais d'autre part la laideur du néant est toujours présente. Ces deux sens opposés questionnent constamment la personne et l'entraînent dans une terrible détresse intérieure" (Genç, 2007, p. 89). Les personnages se sentent impuissants face à la mort. Elle se rapproche d'eux chaque jour. Ils ne peuvent pas se concentrer sur quoi que ce soit mais la chose qu'ils leur reste est de souffrir. En conclusion, le thème principal du théâtre est la mortalité de l'être humain et l'insignifiante de la vie.

3.3.3. L'Aliénation

Le concept d'aliénation, associé au roman moderne, remonte en réalité à une époque très ancienne.

"Les racines de l'aliénation remontent jusqu'à l'Antiquité. Surtout c'est une maladie commune à laquelle les gens modernes sont exposés. C'est Hegel qui

a introduit pour la première fois le concept d'aliénation dans le domaine de la philosophie" (Kılıç, 1984, p. 14).

L'aliénation terme défini comme un fait de céder ou de perdre un droit ou un bien naturel a plusieurs définitions. "Selon Marx, l'aliénation est un handicap psychologique que la manifestation la plus fondamentale de la psychopathologie qu'apporte la civilisation" (Fromm, 1961, p. 47). L'humain est façonné par la société, mais il a des difficultés à surmonter. Le fait que l'on ne puisse pas agir selon les droits qu'impose la société provoque chez l'homme l'aliénation. Par exemple, au XIXe siècle, la consommation, le respect à l'autorité qui sont considérés comme l'une des valeurs importantes de la société est devenue inacceptables au XXe siècle. Contrairement au siècle précédent celle-là oriente les gens à la consommation. Car cette notion devient le but de la vie moderne.

"Le concept d'aliénation peut également être défini par des sentiments de perte d'identité" (Horney, 1994, p. 167). Si nous prenons exemple la pièce, le succès et le rôle social exigés par la famille et la société peuvent être contraires à la capacité et à la personnalité de l'étudiante dans la communication entre le parent et l'étudiant. Cela conduit à l'aliénation chez l'étudiante et la rend infructueuse. Le fait que l'étudiante ne puisse pas atteindre la réussite souhaitée par la société et ne puisse pas agir selon le rôle désiré peut également conduire à des comportements négatifs dus à l'aliénation en elle-même. A l'origine de l'aliénation la suppression de la nature humaine est dominante. Tout cela rend l'homme dysfonctionnel et sans défense. Dans ce cadre, des processus tels que 'faiblesse', 'solitude' et 'se sentir étrange' sont des signes d'aliénation.

"L'aliénation et l'absurde apparaissent ainsi comme des conséquences naturelles des époques de crise qui furent celles de la Seconde Guerre Mondiale et de l'immédiat après-guerre. La nouvelle formule théâtrale d'Eugène Ionesco, de Samuel Beckett et d'Arthur Adamov, en tant qu'expression du tragique de cette époque qui découvre un être humain coincé dans des situations absurdes sans issue, désorienté, dépersonnalisé, sans idéal ni perspective, a grandement contribué à imposer la vision désespérée de l'aliénation et de l'absurde, obligeant l'homme, par sa force de frappe particulièrement efficace, à se regarder dans le miroir qui lui est tendu" (Helber, 2009, p. 9)

Dans les pièces du Théâtre de l'Absurde, le phénomène la plus problématique est d'aliénation. Les personnages qui ne veulent pas obéir aux normes de la société et qui essaient de devenir des individus essaient d'éprouver leur existence. L'une des caractéristiques les plus fondamentales du Théâtre de l'Absurde est la contradiction entre l'humain et le monde. Ce phénomène est présent dans presque toutes les pièces de ce genre. "Eugene Ionesco est l'auteur qui utilise plus explicitement les procédés de communication et d'aliénation dans ses pièces" (Aydemir, 2003, p. 15).

Les exemples les plus concrets d'aliénation sont omniprésents dans *La Leçon* d'Ionesco. Un professeur et une étudiante qui se réunissent pour une leçon sont transformés en deux personnes différentes qui sont aliénées d'elles-mêmes au cours de la leçon conformément aux normes sociales au début. Les sentiments réprimés du professeur se révèlent vers la fin de la pièce. L'agression, l'incompatibilité ainsi que l'émergence de la maladie psychologique du professeur sont des exemples les plus concrets de l'aliénation.

3.3.4. Le Totalitarisme

Le totalitarisme est l'un des concepts populaires du XXe siècle. Ce concept a été utilisé pour définir les partis politiques, les dirigeants, les idéologies et les états qui visent à contrôler et à changer leurs sociétés dans leur intégralité. Le totalitarisme est un système politique dans lequel l'autorité contrôle la vie des citoyens. Dans les systèmes totalitaires surtout la peur domine et oriente le peuple. Il n'y a pas une vraie et suffisante communication entre les gens et le système.

Le totalitarisme se forme essentiellement de l'unité idéologique qui traite la société dans son ensemble. Ce terme n'est pas toujours utilisé par tout le monde au même sens. Il a été utilisé par différents philosophes dans différents sens. Par exemple, Benjamin R. Barber examine la définition du totalitarisme en faisant une triple classification:

"Dans le premier groupe, il y a Sigmund Neumann, Franz Neumann. Ces philosophes définissent le totalitarisme comme une dictature. Dans le deuxième groupe, il y a ceux qui parlent de sociétés totalitaires, pas d'états totalitaires tels qu'Harry Eckstein et David E. Apter, ou des gouvernements totalitaires. Dans le troisième groupe, il y a ceux qui pensent que la

compréhension du totalitarisme se concentre sur l'économie" (Barber, 1969, p. 14).

La légitimité du système totalitaire est construite à partir de pouvoir absolu de pouvoir politique. Sa propre absolutité, une seule vérité et une réalité doivent être imposées à toute la société. "Ceux qui n'y obéissent pas sont anéantis en étant déclarés traîtres et ennemis. Le totalitarisme est le principe de légitimité le plus fondamental: l'unité, l'intégrité et l'harmonie" (Sakman, 2015, p. 123). Les personnages du Théâtre de l'Absurde résistent à l'autorité sociale et restent hors de l'harmonie qui est l'un des principes du système totalitaire. Le mouvement du Théâtre de l'Absurde s'est produit dans un environnement où l'influence des régimes totalitaire continuait. Les auteurs ont inclus une critique sévère pour un tel pouvoir dans leurs œuvres.

La compréhension totalitaire que l'on voit très bien dans la pièce que nous avons étudiée peut-être observée dans la pression exercée contre l'étudiante par le professeur à travers un pouvoir invisible. C'est l'un des thèmes les plus importants du Théâtre de l'Absurde qui est le reflet des politiciens et des personnes de l'époque. *La Leçon* expose les dangers du totalitarisme. Elle nous montre la destruction graduelle d'un être par un autre. L'étudiante veut préparer un doctorat total avant de se spécialiser. "Elle a l'air d'une fille polie, bien élevée, bien vivante" (Ionesco, 1954, p. 109). Vers la fin de la pièce, elle est "vidée de sa vitalité, elle deviendra progressivement triste, morose, et fatiguée" (Ionesco, 1954, p.109). Elle va être plus en plus passive à cause du Professeur qui la domine. Le Professeur aussi, au début, était "excessivement poli, très timide, voix assourdie par la timidité" (Ionesco, 1954, p. 110). Lui, à son tour devient peu à peu "nerveux, agressif, dominateur..." (Ionesco, 1954, p. 111). Au niveau du langage, cette transformation se concrétise. Le Professeur augmente le dosage des précautions de langage et des formules de politesse. Il donne la confiance à l'élève. Cette dernière lui obéit et dit: "Je suis à votre disposition, Monsieur" (Ionesco, 1954, p. 119). Grâce au langage, le Professeur s'empare le pouvoir. Il devient progressivement un dictateur. Il commence à la voir comme une esclave. Il fait montrer sa nature sadique démontrant toute son autorité.

3.3.5. La Lutte entre l'Individu et la Masse

Comme nous le constatons l'être humain se définit comme une entité biologique, culturelle, sociale et psychologique. L'humain a des caractéristiques inhérentes au niveau cognitif, émotionnel, cinétique et perceptuel. Les forces héréditaires de l'homme sont davantage éduquées et influencées par l'environnement dans lequel elles se trouvent. À la suite de l'interaction des caractéristiques sociales, la structure culturelle et psychologique de l'humain se produit.

La relation entre l'individu et la société est indissociable. La société ou la masse est essentiellement des régularités des coutumes et des règles de base du comportement d'un antihéros. Ces pratiques sont extrêmement importantes pour savoir comment les humains agissent et interagissent les uns avec les autres. La société n'existe pas indépendamment sans les êtres. D'autre part, la société n'existe que pour servir les individus. La vie humaine et la société sont une entité qui a deux faces. L'homme est biologiquement et psychologiquement équipé pour vivre en groupe, en société. La relation entre l'individu et la société est l'un des problèmes les plus profonds de la philosophie sociale. Cette notion est plus philosophique que sociologique, car il s'agit de la question des valeurs. L'homme dépend de la société. C'est dans la société qu'un individu est entouré et englobé par la culture, en tant que force sociale.

La société est composée des individus ayant chacun des caractéristiques propres à lui. Pour que les individus deviennent membres d'une société, ils doivent agir selon les principes sociaux et les mœurs ainsi que les valeurs culturelles de celle-là.

L'homme ne peut pas survivre sans société et la société ne peut exister sans membres. Cette réalité contradictoire entraîne des conflits entre l'individu et la société. La lutte entre la masse et l'individu est l'un des sujets abordés par les dramaturges du Théâtre de l'Absurde. La masse a perdu tout sens de la responsabilité, de l'autosatisfaction, de la conscience de soi. Il est comme une feuille devant le vent qui ne sait où aller. Mais l'individu essaie de ne pas perdre sa personnalité et la responsabilité. L'homme se trouve toujours dans cet état irréel.

3.4. Les Personnages et Leurs Particularités

Les personnages du Théâtre de l'Absurde sont incapables de communiquer au sens propre du terme et n'ont aucun but dans leurs vies. Ils manquent de motivation apparente. Ils doivent faire face à des situations bizarres. Ils manquent de noblesse en

position sociale; ils sont des clochards, des servantes ou des fonctionnaires civiques. Puisque leur monde ne leur permet plus de faire l'héroïsme, les personnages absurdistes sont de petites personnes piégées dans un environnement confus. Pour les personnages principaux, il n'y a pas de réelle conscience d'un monde extérieur. Ils n'ont aucun espoir. Ils n'ont pas de passé réel, ni d'avenir; ils ne sont qu'une sorte d'état présent infini. Ils sont généralement en dehors du temps et d'un espace défini. Bien qu'ils parlent sans cesse ou à plusieurs reprises, les mots manquent de signification. Et la plupart du temps leurs mots ainsi que leurs phrases sont interrompus ou désordonnés. Il n'y a pas de règles régulières, ni de sens logique à suivre dans leur syntaxe. Il est souvent difficile de comprendre leur communication et leurs comportements sont ne sont jamais en cohérences entre eux.

Dans ce genre de pièces de théâtre, il n'y a dans le sens classique du mot, ni héros ni les d'intrigue qui déroule selon les parties d'introduction, de développement et de conclusion. De plus ces pièces de théâtre manquent de morale globale, d'une action achevée à la fin de la pièce. Les personnages peuvent subir facilement des changements majeurs soit physiquement ou soit personnellement. Au vrai sens il n'y a plus de personnage qui a des caractéristiques propres à lui. Tout au long de la pièce, les personnages ne présentent pas des traits de personnalité certains et immuables. Ils manquent souvent de personnalité et ne portent souvent pas de nom. Même une seule lettre suffit lorsque nous les qualifions. Par exemple, dans *Rhinocéros* d'Ionesco, tous les personnages se transforment en rhinocéros. Dans *La Leçon*, le professeur, plutôt calme et timide au début, adopte une attitude agressive vers la fin de la pièce. Une étudiante très ouverte et dynamique perd sa vivacité.

“Le personnage d'Ionesco est un individu frustré qui manifeste sa frustration à deux reprises: l'attitude passive ou l'agressivité envers les autres, mais aussi envers lui-même. Dans le théâtre d'Eugène Ionesco, l'attitude passive des personnages est dominante, étant caractéristique de la non-héros dans la farce tragique” (Duvalma, 2008, p. 163).

L'incarnation de l'individu selon sa situation est un facteur qui rapproche l'absurde à la réalité. Le fait que les individus aient de certaines caractéristiques spécifiques et exactes est une notion non réalisable sur la scène d'Ionesco. En particulier, les personnages d'Ionesco sont positionnés en fonction de la situation à laquelle l'individu est exposé. Alors qu'un jour ordinaire, une personne calme peut être

monstrueuse avec les négativités qu'il affronte peuvent lui faire une personne totalement différente. Même une personne calme et silencieuse peut devenir agressive l'une envers l'autre. C'est le cas non seulement pour les humains mais aussi pour les animaux. Même un chat domestique très inoffensif et calme peut vous égratigner ou vous endommager lorsqu'il est coincé dans un coin. Cependant, il convient de noter que la situation dans cette pièce est le contraire. Parce qu'il n'y a aucune personne ou situation qui puisse constituer une menace. Néanmoins, l'humeur et les comportements des personnes peuvent changer quelle que soit la cause et peuvent avoir des effets néfastes.

3.5. Le Discours et Le Langage Verbal

L'air, la nourriture, la boisson, les vêtements, les abris et des besoins nécessaires à la survie des animaux ainsi que les humains. Contrairement aux gens, les animaux ne peuvent pas préparer leur nourriture et leurs vêtements parce qu'ils n'ont aucune possibilité de le faire et ne s'aident pas les uns les autres. Par conséquent, ils n'ont pas besoin de faire cuire leur nourriture. Ils sont réchauffés par la plume, les poils, la laine et les cheveux. Les protecteurs sont créés eux-mêmes. Ils n'ont pas besoin l'un de l'autre pour réaliser ce type de besoin.

Tandis que l'humain étant un être social doit penser et préparer toutes les nécessités soit biologiques ou soit sociales dont il a besoin. À moins que le fermier ne récolte pas et que le boulanger ne fasse du pain, il ne peut pas être nourri. Les gens, ne pourront pas être habillés à moins qu'ils soient le fil et le tissage et la couture. Pour leur protection, ils doivent utiliser leur esprit, leur intelligence, apprendre la science et établir l'industrie. Pour cela, ils doivent communiquer entre eux. L'un des événements les plus importants dont les gens ont besoin pour survivre est la communication. Le moyen de communication considéré à la fois le plus simple et le plus compréhensible est la communication verbale. Pour que la communication ait lieu, il doit y avoir une ressource et une cible. La source est l'expéditeur de la transmission. La cible est la personne, le groupe ou la société pour laquelle l'information doit être transmise. Un message sort de la source et atteint l'interlocuteur. Ce dernier répond à la cible en fonction de son contexte culturel, la situation dans laquelle il se trouve. Ceci est une réaction donnée pour la demande du locuteur c'est ce qu'on appelle le feedback.

La communication commence essentiellement par les signes linguistiques. À travers les mots, nous transmettons nos sentiments et nos pensées à d'autres personnes. Cette forme de communication que nous faisons avec la langue est appelée le langage verbal.

Le Théâtre de l'Absurde a émergé dans un environnement où la communication a transformé le monde en un chaos et ne peut sauver les sociétés ni de la mort et ni de la misère. Pour cette raison, il semble que la communication orale n'établit plus une communication saine entre les gens dans leurs jeux. Les auteurs du Théâtre de l'Absurde transgressent la construction dramatique classique. La communication dans des pièces du Théâtre de l'Absurde n'est pas considérée comme un moyen de vivre ensemble dans le monde. Au contraire, dans ces pièces, la communication verbale mène à l'inadéquation, à l'incertitude, au chaos et à la violence. Selon Hubert, "le langage ne ni le reflet de la pensée logique ni de la réalité extralinguistique, et qu'il fonctionne comme outil de communication, à condition toutefois qu'il existe un consensus social entre les membres de la communauté" (Hubert, 1988, p. 155).

La relation d'Ionesco avec la langue est plus distante.

"Les pièces d'Ionesco sont marquées par une réflexion permanente sur le langage. Nous pouvons les classer en deux groupes. Ses premières pièces n'ont pas de thèmes bien délimités et elles sont dépourvues de dentelles du dialogue et de l'intrigue. Le dramaturge y instaure le règne de l'absurde, s'attaque aux traditions du genre théâtral et fait la satire de la société périmée. *La Cantatrice Chauve, La Leçon, Les Chaises, Jacques ou la soumission* font partie de ce groupe" (Sav, 1993a, p. 3).

Dans le théâtre classique, le langage demeure l'élément prédominant tandis que dans le théâtre dit anti-théâtre, les éléments du cirque ou du music-hall prennent la place de la langue. Car le langage y tient qu'un rôle subordonné.

"Le Théâtre de l'Absurde a retrouvé la liberté d'utiliser le langage comme un simple élément -parfois dominant, parfois subordonné- à son imagerie poétique à dimension multiple" (Esslin, 1963, p. 385).

Dans les pièces d'Ionesco, la communication verbale ne facilite pas la communication, contrairement il la rend difficile, impossible. Les mots utilisés ne sont pas destinés à une communication solide. Les personnages ne disent rien

pendant qu'ils parlent. Chaque personnage fait son propre discours, mais il ne peut pas trouver le destinataire. Les pièces qui révèlent au milieu du chaos politique dans le monde montrent que la communication verbale n'est pas un phénomène constructif mais devient une notion destructive entre les hommes.

3.6. Les Situations Spatio-Temporelles

Traditionnellement, le temps et l'espace représentés comme des éléments les plus essentielles ne désignent peu de significations sur les planches des dramaturges du Théâtre de l'Absurde. "Une pièce est un résumé d'une action plus vaste. Les événements sur scène ne sont que des parties de tous les événements embrassant la pièce, et les lieux présentés ne sont que des fragments d'un panorama plus large" (Beckerman, 1970, p. 170).

Les pièces du Théâtre de l'Absurde ne spécifient pas le temps et la période. Dans *La Leçon*, les éléments spatio-temporels ne sont pas mentionnés. Le lecteur ne sait ni dans quelle période l'action est vécue ni à quel moment ? Il y a quelques indications limitées sur l'espace et le temps. Par exemple, la bonne du brassard à la croix gammée signifie la période nazie. En tant que lieu, bien que l'environnement de la classe créé dans une maison soit affiché, il n'est pas précisé dans quelle ville se trouve cette classe. Ceci prouve pourquoi Le Théâtre de l'Absurde ne s'attache pas du temps et de l'espace. Il explore le monde intérieur des gens. En fait, il ne s'intéresse pas au monde extérieur. Ce qui est important, c'est la réflexion du monde intérieur et extérieur de l'humain. Bien que la forme de cette réflexion varie selon le temps ou le lieu où vit la personne, l'effet est toujours le même. Pour cette raison, le Théâtre de l'Absurde préfère raconter indépendamment l'histoire.

3.7. La Place de La Pièce d'Enseignement du FLE

Nous savons que l'utilisation du théâtre et de ses techniques en éducation sont très ancienne. Comme l'affirme Schewe par ces paroles: "L'utilisation du théâtre dans l'enseignement des langues étrangères n'est pas une approche nouvelle - son origine remonte au XIXe siècle" (Schewe, 2007, p. 160). Depuis la fin des années 1970, avec la prévalence croissante de l'approche communicative, cette approche fait partie de l'enseignement des langues étrangères.

La théâtralité dans l'enseignement/apprentissage d'une langue étrangère a un sens ludique car elle est à la fois éducative, instructive et amusante. Les apprenants font

l'expérience de la langue dans des situations concrètes. Ils ne reçoivent pas simplement une liste de phrases typiques pour mémoriser le vocabulaire, mais ils peuvent facilement utiliser des phrases complexes dans divers contextes.

Les activités théâtrales peuvent accroître la confiance en soi des élèves et réduire la peur d'utiliser spontanément la langue étrangère. Puisque les activités dramatiques sont largement collaboratives, ainsi les apprenants peuvent également améliorer leurs compétences sociales.

Dans *La Leçon*, les rôles des apprenants et des enseignants semblent être familiers à une classe. Le texte de *La Leçon* est assez court pour que les apprenants puissent apprendre les mots qui y sont utilisés. Ils peuvent assimiler les mots sans les mémoriser. Ils peuvent reproduire un texte prenant en compte le texte qui ont sous la main. Ainsi, les apprenants peuvent développer leurs capacités telles que la lecture, la compréhension, la parole et en même temps, se développer socialement.

3.8. Les Caractéristiques de la Non-Communication

La communication est le phénomène social le plus fondamental qui est devenu un besoin et un problème les plus importants des individus. La communication est une nécessité pour les personnes de s'exprimer soi-même dans la société. Les gens maintiennent leur vie en communiquant l'un et l'autre.

Ionesco montre le désespoir de l'humain qui est en face à l'absurdité du monde. Il met sous les yeux aussi l'aliénation des personnes et le problème du manque de communication dû aux problèmes existentiels que les gens modernes consomment leur temps et leur énergie.

La communication non-verbale est tous les messages envoyés sans les signes linguistiques durant une communication. Ces messages sont, par exemple, le ton de la voix, le contact visuel, le message spatial et même le silence. Dans ce sens, la communication non-verbale donne généralement plus de sens celle de verbale. Les sentiments et les expressions qui ne peuvent pas être exprimés par les mots peuvent être transmis de l'autre côté avec un coup d'œil ou un sourire.

Dans la période post-Deuxième Guerre mondiale, les mots ont perdu leurs sens et ils sont devenus insignifiants. L'homme moderne n'a plus de confiance ni à ses proches ni à lui-même. Dans un tel environnement où l'insécurité et l'aliénation sont

dominantes, les mots n'ont plus de sens. Pour cette raison, la communication n'est plus un outil préféré et fiable.

3.9. Le Faux Dialogue Professeur/Elève

Dans *La Leçon*, on peut voir des exemples concrets de manque de communication. Au début de la pièce, il y a des dialogues passionnants et tendus mais dès que la leçon commence ils commencent petit à petit perdre leur sens. Dans ce dialogue l'enseignant et l'élève ne peuvent pas communiquer d'une façon logique lorsqu'ils se rencontrent:

“LE PROFESSEUR

Bonjour, mademoiselle... C'est vous, c'est bien vous, n'est-ce pas, la nouvelle élève ?

L'ÉLÈVE

Oui monsieur. Bonjour, monsieur. Vous voyez, je suis venue à l'heure. Je n'ai pas voulu être en retard.

LE PROFESSEUR

C'est bien, mademoiselle. Merci, mais il ne fallait pas vous presser. Je ne sais comment m'excuser de vous avoir fait attendre... Je finissais justement... n'est-ce pas, de... Je m'excuse... Vous m'excuserez...

L'ÉLÈVE

Il ne faut pas, monsieur. Il n'y a aucun mal, monsieur.

LE PROFESSEUR

Mes excuses... Vous avez eu de la peine à trouver la maison ?” (Ionesco, 1954, p.111-112)

Le professeur est très timide. Il ne sait pas comment traiter son élève. Il s'excuse plusieurs fois auprès de son élève. Bien que l'étudiant ne se soucie pas de cette situation, l'enseignant continue à être embarrassé. L'étudiant ne peut pas savoir ce que l'enseignant dira par les mots d'excuses. Il y a une tension croissante entre les deux, au-delà de l'ordinaire. Après que l'élève dit “bonjour”, elle dit immédiatement qu'elle a été à l'heure mais le professeur dit qu'il a été en retard. En fait il n'y a aucun problème dû de ce retard. Il continue de s'excuser plusieurs fois. Lorsque l'élève lui dit qu'il ne devrait pas s'excuser, le professeur lui demande tout à coup si elle pourra facilement trouver la maison.

Le professeur, qui a des difficultés à communiquer avec son élève, ne peut pas construire les mots à dire. Ils ont mis en place des phrases indépendantes

successivement. Il paraît que tous ces mots qui viennent l'un après l'autre n'ont aucun sens ou cohésion entre eux.

“LE PROFESSEUR

Oh, ça viendra... Du courage... mademoiselle... Je m'excuse... de la patience... doucement, doucement... Vous verrez, ça viendra... Il fait beau aujourd'hui... ou plutôt pas tellement... Oh! Si quand même. Enfin, il ne fait pas trop mauvais, c'est le principal... Euh... euh... Il ne pleut pas, il ne neige pas non plus” (Ionesco, 1954, p.114).

Les dialogues dans la pièce ne visent pas à communiquer. Les personnes qui essaient de communiquer parlent sans réfléchir. L'étudiant doit lui rappeler que la saison est l'été.

“L'ÉLÈVE

Ce serait bien étonnant, car nous sommes en été” (Ionesco, 1954, p. 114).

Ensuite, le professeur s'excuse encore une fois de son élève. Comme c'est le cas au début de la pièce, il y a aussi des déconnexions dans cette communication. La difficulté ou la phobie de communication qui n'est plus un instrument de s'entendre devient la source de conflits. Cette situation est clairement présentée dans la communication entre ces derniers.

“La pièce qui reflète la caractéristique commune des jeux du Théâtre de l'Absurde qui est fondé sur l'absurdité de l'existence, exprime accidentellement l'état d'existence en atteignant la conscience d'un non-final. Pour lui, les mots qui ne reposent sur aucune communication et ne portent aucun but se consomment.” (Genç, 2007, p. 91)

La langue utilisée dans le Théâtre de l'Absurde est comblée de mots sans signification et de phrases irrégulières. Le personnage suit habituellement des dialogues inutiles. Les personnages utilisent un langage informel comme les dialogues inutiles entre le Professeur et l'Elève. Les personnages ne sont pas capables de transmettre leur expression. Il y a donc beaucoup de répétitions dans le dialogue.

“Dans *La Leçon*, on voit que le professeur a une profonde haine du monde bourgeois de son élève et il a tendance à l'humilier. Pour cette raison, il dérange lui-même et son élève et souvent sa Bonne. Sa relation avec son

environnement est limitée à la bonne et aux élèves qui viennent pour le cours privé chez lui. Ainsi, ses relations sont sèches, amères et trompeuses. Le professeur démontre la vérité existentielle dans un monde insensé et absurde par l'action réactive telle que le meurtre. Les limites de la liberté du professeur entraînent un meurtre. La critique de la violence est également discutée lorsque le jeu est traité en termes de moral et de valeurs éthiques. L'élève doit entendre qu'elle est confrontée à la mort à tout moment. Car alors seulement il peut échapper à ses desseins, à ses buts et connaître la valeur de chaque moment qu'il a vécu." (Genç, 2007, p. 92)

La métamorphose du professeur et le crime éventuel de l'élève peut être décomposés en plusieurs étapes. La victime est une victime de langage. Les discours du professeur et de l'élève sont délibérément lourds et lents à dépeindre la relation gênante entre les deux. Dans leurs efforts pour exercer le langage comme moyen de communication, le ton de cet intermède est tranquille. La langue contrôlée à ce stade, ne met pas en péril la situation. Le langage trivial développe une confiance entre les deux personnages. Même s'ils utilisent la langue comme un moyen social, ils ont toujours une tendance à maintenir leur domination sur le langage.

3.10. Le Langage qui Perd Son Sens

Tout au long de l'histoire, l'homme cherche à établir un monde où un ensemble de relations lui permet de vivre. Il essaye de donner un sens au monde. Dans ce point, le langage qui est le système de signes qui occupe une place la plus importante dans la vie humaine. Il accorde d'entrer en contact avec nos semblables. Mais ce système de signes n'est toujours pas assez effectif pour maintenir le contact humain. Le langage n'est plus un instrument de communication.

La langue joue un rôle indispensable dans la profession enseignante pour communiquer ou transmettre les concepts intellectuels. Elle fait partie de la culture. Quand une langue devient absurde, il n'y a plus de culture et de tradition. Le langage est le seul moyen de communication mais si les gens commencent à produire des mots insignifiants alors il sera très difficile de communiquer.

A l'origine de cet état de crise, il faut chercher les effets de la pensée moderne. Dans cette époque, les idées ainsi que la logique ont perdu leur sens. Les auteurs, les dramaturges, les philosophes et les romanciers suspectent de la légitimité des mots.

La crise du langage a fait naître le caractère peu logique du monde. Elle a amené la notion de l'absurdité de la condition humaine. Les dramaturges comme Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Arthur Adamov l'ont accentué. Ils n'ont pas fondé une association mais ils ont montré leurs idées au monde au moyen de leurs œuvres.

Parmi eux Ionesco signale une réflexion persistante sur le langage. Ses premières pièces manquent du dialogue et de l'intrigue. Le dramaturge y instaure le règne de l'absurde, s'attaque aux traditions du genre théâtral et fait la satire de la société périmée. *La Leçon*, *La Cantatrice Chauve* et *Les Chaises* font partie de ce groupe.

Parmi plusieurs thèmes qu'Ionesco traite dans ses pièces, le langage occupe une place primordiale. "Le langage n'est ni le reflet de la pensée logique ni de la réalité extra-linguistique, et qu'il fonctionne comme outil de communication, à condition toutefois qu'il existe un consensus social entre les membres de la communauté" (Hubert, 1988, p. 155). Ionesco montre l'insignifiance du langage dans ses œuvres. Pour ses héros, les idées perdent leur sens. "Il s'agit donc d'une crise. Cette crise linguistique met en relief, chez Ionesco, deux échecs: échec de la communication et échec du langage" (Sav, 1993a, p. 4). Ionesco met en question clairement cette crise dans *La Leçon*. Les personnages de *La Leçon* sont condamnés à créer un discours sans logique. La langue qui y est utilisée est loin de faciliter la communication. Elle est l'outil de mise en miroir de l'idéologie et l'autorité. Elle ne sert qu'à continuer le faux dialogue entre les gens. Les répétitions soulignent les automatismes du langage. De nos jours, l'internet, la télévision et le cinéma ont formé des attitudes de masse. L'homme a perdu sa personnalisation. "La parole qui exprime notre individualité se soumet aux influences des stratégies commerciales et politiques et se transforme en 'discours'" (Lefebvre, 1970, p. 30). Cette situation provient du développement technologique et des idéologies. Les relations humaines ont perdu l'insignifiance. Par conséquent, l'homme moderne est né. Ionesco essaye de montrer cet homme et son monde. Dans ce monde moderne, l'homme est devenu un esclave des idéologies, de l'autorité et de la société. Un des exemples est mis en relief par Ionesco par la relation maître-esclave dans *La Leçon*. Le langage dans les mains du Professeur devient un instrument de l'autorité. Le Professeur utilise le langage au service de sa puissance et l'élève n'obéit qu'à lui. Le langage perd alors sa fonction réelle.

"Ionesco montre à travers la relation qui est entre le Professeur et l'élève le dérèglement langagier. Les répliques du professeur se prolongent dans deux

pages, mais l'élève ne parle presque pas. Il nous montre alors, que le Professeur la domine. Elle est hypnotisée par le langage qui mène à la dépersonnalisation mais il conviendrait d'ajouter que la perte de l'identité peut également se faire par une adhésion volontaire au comportement de masse" (Kunt, 2012, p. 194).

Ionesco dénonce la perversion du sens comme il est montré dans la préface de Notes et Contre-Notes:

"On parle beaucoup autour de nous d'incommunicabilité ou de crise du langage. Cette crise du langage est le plus souvent artificielle, volontaire. La propagande a bouleversé consciemment la signification des mots pour jeter le trouble dans les esprits. C'est une méthode de guerre moderne. Lorsque l'on dit que le blanc est noir et le noir est blanc, il est en effet bien difficile de s'y retrouver. Je constate parfois la destruction ou la déformation volontaire du langage et je dénonce cela ; je constate aussi son usure naturelle ; je constate encore son automatiser qui fait que le langage se sépare de la vie ; je conçois donc qu'il ne faut pas tellement le réinventer que le rétablir" (Ionesco, 1966, p. 9).

Dans *La Leçon*, le langage se transforme à une arme qui déclenche la violence. Dès ce moment les questions et les réponses se métamorphosent rapidement.

"Les phrases sont longues, au début de la pièce et pleines de clichés. Elles font place, dans les pages qui suivent, à des questions brèves, des injonctions. La parole devient de plus en plus incisive... Les structures scéniques -gestes, mimiques- et les moyens paralinguistiques -voix, bruit, cri- accélèrent la destruction progressive de l'individu" (Sav, 1993a, p.50- 51).

L'Elève devient "de plus en plus forte et, à la fois, extrêmement puissante, éclatante, clairon, sonore" (Ionesco, 1954, p. 111). Non seulement le sens ou la formation des phrases mais encore leurs rythmes changent.

"Aussi faudrait-il ajouter que le rythme accéléré tout en provoquant le raccourcissement des phrases instaure le non-sens au sein du langage et devient la cause même de ce langage vide de sens. *La leçon*, *La cantatrice Chauve* sont des pièces qui mettent en scène des dialogues où la fréquence des répétitions contribue à la réalisation du rythme. La prolifération

provoquée par la répétition de phrases, de mots finit par créer une tension dramatique dans *La Leçon* et ce n'est qu'après la répétition du mot "couteau" que le Professeur tuera son quarantième élève. La prolifération langagière va de pair avec la mort aussi" (Kunt, 2012, p. 194).

La relation langagière entre les personnages apporte en même temps est liée toujours à la nature sexuelle et sadique à la fois de toute autorité. Le Professeur ne peut pas se satisfaire malgré sa domination intensive sur l'élève et il recherche une domination totale. Il exerce les mots avec l'agression érotique et expression violente. Il fait répéter à l'élève le mot 'couteau'. L'élève commence à gémir avec toutes les parties de son corps. Le rythme du Professeur épuise l'énergie vitale de l'élève. Elle commence à prendre peur sur sa chaise "en une attitude impudique, les jambes très écartées pendant des deux côtés de la chaise; Le Professeur se tient debout, en face d'elle, le dos au public" (Ionesco, 1954, p. 182). Ionesco montre à travers cette relation le processus de dérèglement langagier. Les répliques du professeur s'allongent et se développent sur deux pages. Notons que devant les mots proliférant du professeur, l'élève ne parle presque plus. Il nous apparaît alors, que ces mots la dominant et finissent par la rendre malade. "C'est bien l'hypnotisme du langage qui mène à la dépersonnalisation mais il conviendrait d'ajouter que la perte de l'identité peut également se faire par une adhésion volontaire au comportement de masse" (Kunt, 2012, p. 194). Enfin, les fréquentes répétitions font perdre tout sens à certaines scènes et permettent d'amener l'absurde du langage. Tous les deux crient Aaaah! en même temps. Il tue la quarantième victime. Les mots poussent à la destruction totale de l'individu. Ionesco dessine clairement que l'être humain baisse au niveau de l'animal.

3.11. Une Nouvelle Forme de Théâtre

Le nom de ce théâtre a été inventé par Martin Esslin dans son livre intitulé *Le Théâtre de l'Absurde*, publié en 1961. Les dramaturges du Théâtre de l'Absurde se sont engagés à créer des pièces extrêmement grotesques dans la société moderne. Grâce aux efforts de ces dramaturges, le Théâtre de l'Absurde a atteint son apogée de 1960 à 1970 et est devenu populaire non seulement en France mais aussi dans d'autres pays du monde.

Le Théâtre de l'Absurde était un nouveau goût pour les gens des années 1950. L'absurdité a prévalu dans tout. Les gens voulaient des choses différentes qui

pourraient enlever leurs sentiments intenses et les aider à oublier les néfastes de la guerre et d'autres crimes. Le Théâtre de l'Absurde leur a donné un vrai domaine dans laquelle les phrases et les dialogues absurdes dénués de sens qui les ont aidés à rire et à oublier leur situation actuelle.

Les dramaturges mettent en œuvre dans leurs œuvres un langage dépourvu de sens de toute sorte. Ils ont un langage sans principe. Même leurs dialogues ne donnent aucune idée à l'auditoire ils accumulent les mots l'un sur l'autre. Le Théâtre de l'Absurde représente une manière étrange de présenter un drame. Cela pourrait être comme un inconvénient pour le lecteur ainsi que le spectateur qui n'est pas habitué à ce type de pièce. Il sera difficile pour lui de comprendre l'intrigue aussi bien que la langue.

Eugene Ionesco illustre dans ses pièces un langage insensé et ridicule. Dans ses œuvres, Esslin démontre le vide du langage dans le drame absurde. Ses pièces sont de bons exemples pour résumer les fondements du Théâtre de l'Absurde. Beaucoup de critiques ont discerné dans les pièces de ce dramaturge une vision d'un monde absurde; c'est-à-dire, pas ridicule ou ridicule ou lisible, sans but, sans signification, irrationnel.

3.12. La Parodie d'un Système de Transmission du Savoir

Il ne fait aucun doute qu'Ionesco est un écrivain modèle avec sa forme d'écriture et son manque de respect parnassien pour les formes plus anciennes de théâtre. Le progrès d'Ionesco est l'une des plus grandes réussites des théâtres modernes.

La Leçon satirise le totalitarisme dans l'éducation, la politique, la langue, la psychologie et la sexualité. Cette pièce est un exemple typique des œuvres Ionesciennes par leur parodie, leur ironie, leur non-sens et les thèmes traités comme la contradiction, la prolifération, la répétition, la circularité et la futilité. Le professeur expose des tendances de la conscience bourgeoise pour opprimer la nature humaine -l'élève- basé sur la répression de l'instinct, représentée par la Bonne.

À la fin de la pièce, la référence explicite à une croix gammée nazie renvoie à un cas historique qui illustre à l'échelle mondiale. La façon dont il enseigne le rend mortel, quelle que soit la forme politique de ses opinions, et il tue les élèves. *La Leçon* est véhiculée par sa structure circulaire et incarnée par la Bonne, qui ouvre les portes, est

l'autorité la plus forte sur la scène. La structure cyclique de la pièce implique une récurrence continue, un modèle archétypal du comportement humain.

Le langage est hors de contrôle. L'élève qui est une des gens ordinaires, n'approuve pas tout à fait ce qu'elle fait, pourtant elle est loyale, lui pardonne, continue à le servir et met le brassard autour de son bras. Elle laisse entendre qu'elle pourrait devenir son amant. Sa relation avec le professeur est subordonnée à son rôle social de servante, dominante dans son rôle instinctif de mère. Le rythme de la pièce est un mouvement vers le point culminant, et la leçon est une simulation de séduction qui aboutit à un viol.

3.13. Le Mélange de Registres : Entre le Grotesque et le Tragique

Le Théâtre de l'Absurde se conforme au drame conventionnel. Il est une représentation de la vie. Autrement, il n'y a pas de points de similitude entre le Théâtre conventionnel. Il y a une absence d'action, d'intrigue organisée et de caractérisation. Tout ce qui se passe semble au-delà de la motivation rationnelle, ou d'événements inexplicables. Les drames d'avant-garde omettent la période d'exposition; dès la première minute, le spectateur est impliqué dans un labyrinthe de circonstances à la fois tragique, tyrannique et humoristique. L'action est parfois frénétique et complexe. Les acteurs se déplacent sans but. La tragédie ici excite la pitié et la terreur par une succession d'événements malheureux est remplacée par le grotesque.

“Les conséquences destructrices des guerres et les turbulences ont mené au massacre, à la destruction des villes, à la mort des gens, à la grande peur et la grande insécurité. Ces mauvais événements et la destruction de la guerre ont causé l'anxiété et le grand vide. L'industrialisation, la complexité de la vie commune et la vie interne de l'individu ont suscité le stress, l'anxiété et le désespoir chez les gens. Cette situation a transformé l'individu en une masse et le conduit à vivre dans un nouveau monde. L'atteinte des jugements de valeur au point de rupture est due à l'émergence d'un ordre mondial matérialiste par l'évacuation des croyances, et la communication est quasi impossible. Le Théâtre de l'Absurde est né dans un tel environnement. Ce problème fondamental, qui est la base des pièces du Théâtre de l'Absurde a entraîné le manque de communication et d'aliénation. Cela a conduit à la

désintégration de la vérité et aux éléments grotesques et à l’affichage de l’absurdité dans toutes les dimensions sur scène” (Genç, 2017, p. 346).

Les personnages du Théâtre de l’Absurde n’ont ni un but ni un espoir. L’éloignement de personnes déconnectées se transforme en dialogues déconnectés qui semblent exister entre eux mais avec aucun sens. Le cercle de la solitude enveloppe l’humain de sorte que la conversation se vide et que les mots deviennent un bourdonnement de la droite vers la gauche. Comme les héros, les mots perdent leur sens et la scène, qui est fortifiée avec l’imagination dans le Théâtre de l’Absurde, forme le langage de l’expression. Il n’y a pas de langage, il n’y a pas d’action, donc il est parfois utilisé comme élément auxiliaire dans le monde du théâtre grotesque pour créer la fonction des accessoires, objets, sons, lumières, costumes, toutes sortes de relations, de sentiments et de situations. En ce sens, de nombreux éléments tels que l’essence, la forme et le langage de la tradition théâtrale classique, du décor, de l’intégrité des événements et des héros sont enrichis en donnant un sens différent au Théâtre de l’Absurde.

“Le langage visuel, ou langage scénique s’est figuré. Sur scène, les événements sont déformés, minimisés, cartoonisés, rendu mauvaise. Dans cette manière d’expression, rêves effrayants, instincts, dessins, cauchemars, émotions réprimées s’incarnent facilement dans la scène sans aucune exigence morale ou esthétique qui soit effrayante ou ridicule. Dans ces pièces qui sont loin de la fiction logique, ils se reflètent dans un espace incompatible et dénué de sens, c’est-à-dire que la réalité et la pensée sont intimement liées” (Genç, 2007, p. 80).

3.14. Le Langage est un Jeu Dangereux

Ionesco est connu comme l’avocat de l’anti-théâtre. Il n’utilise pas le langage comme un moyen de communication mais comme un handicap de montrer et de déployer des émotions. Ionesco a toujours rejeté les imputations d’être anti-réaliste et de présenter l’impossibilité de la communication. Il a déclaré que les humains créent des barrières entre eux et la société. Il est juste un narrateur qui dépeint simplement les conditions humaines à travers sa façon d’utiliser la langue.

La langue est la fenêtre de l’homme qui s’ouvre au monde. Les réflexions et l’existence de tous les êtres sont basées sur le langage. Le langage est un monde

magique où l'homme perçoit l'univers. La langue joue un rôle assez considérable dans la pièce. Dans *La Leçon*, il devient ce qu'Esslin appelle "un instrument de pouvoir" (1963: 95). Le langage reflète l'existence mécanique de la routine quotidienne où le professeur est conditionné à louer son élève lorsque les bonnes réponses sont données. Ionesco illustre l'inutilité du langage. Les gens n'expriment pas ses propres sentiments en utilisant la langue, mais ils montrent leur pouvoir sur les autres.

L'événement dans la pièce est façonné que par le langage. Le chemin qui mène au meurtre à la fin passe par la langue. Le langage, qui est le moyen de communication entre les personnes, consiste en lui des systèmes de signes très différents. La langue influence et dirige le processus de communication dans toutes ses dimensions. La langue le moyen le plus précieux de communication parce qu'il est le porteur de sens. La communication mal organisée n'apporte pas d'échange.

3.15. Personnalité Socioculturelle

Qu'il soit philosophique ou culturel, la dimension socioculturelle des relations affecte le lien humain. Les principales questions posées par les personnes vivant dans la même communauté sont: Qui suis-je? Et que suis-je? La personnalité ne peut pas être façonnée indépendamment de la société dans laquelle les gens vivent. L'histoire, la société, les traditions et les règles acceptées par la société sont les éléments qui façonnent l'identité. Les facteurs clés qui déterminent l'identité comprennent aussi les différences ethniques et religieuses. A ces éléments nous pouvons ajouter aussi les différences de classe économique, la tradition familiale, la langue et le sexe. Nous réalisons nos plaisirs, nos désirs, nos perspectives, nos idées et croyances dans un environnement socio-culturel. C'est la condition préalable à l'identification de l'identité socioculturelle. Personne ne peut exister hors d'identité socioculturelle.

Dans le Théâtre de l'Absurde, les personnages manquent une identité socioculturelle. Les pays européens dévastés politiquement et culturellement tentent de suivre le nouvel ordre mondial. Ce processus d'adaptation a conduit la société à l'insécurité. Les valeurs culturelles ont disparu. La société et les individus qui ont ouvert une nouvelle page sont devenus le sujet de ce genre. Les auteurs du Théâtre de l'Absurde ont reflété cette période troublante par des individus non identifiés sur la scène. Bien qu'ils ne soient pas reflétés dans phénomène socioculturel. Certaines pièces ne

mentionnent même pas les noms de personnages qui n'ont aucune identité socioculturelle.

L'une de la raison pour laquelle les personnages ne peuvent ne pas communiquer entre eux c'est le problème de l'identité socioculturelle. Les individus ont des difficultés à communiquer parce qu'ils ne sont liés à aucun élément social ou culturel. Ils sont éloignés des concepts sociaux de base, de la co-pensée et de l'action collective. Ceci les conduit à être plus seuls et elle est le plus souvent causée par l'aliénation des individus eux-mêmes. Les individus qui n'ont aucune trace de leurs origines socio-culturelles se sentent étrangers sur la terre.

L'aspect socioculturel est l'une des identités les plus fondamentales qui permettent aux gens de vivre dans la société. Le Théâtre de l'Absurde est né lorsque les auteurs ont anéanti cette identité. Le problème de la personnalité socioculturelle est à l'origine de problèmes fondamentaux tels que les dialogues absurdes, les difficultés de narration et de compréhension et l'aliénation entre les personnages.

3.16. Le Rôle, les Normes, le Rapport Intra Rôle

En tant qu'être social, une personne peut assumer divers rôles dans différents groupes de la société dans laquelle elle vit. Les rôles déterminent et orientent à la fois le comportement attendu des personnes dans certaines situations. "Le rôle révèle les attentes sociales attribuées à un statut spécifique ou à des statuts sociaux et analyse le processus de réalisation de ces attentes." (Marshall, 1999, p. 624). Les rôles rendent l'ordre social vivable pour les personnes en permettant à chacun de fonctionner efficacement. Tous les désirs, objectifs, croyances, émotions, attitudes, jugements de valeur peuvent caractériser le rôle.

"Le rôle représente la forme dynamique du statut. L'individu qui remplit son rôle exerce les droits donnés par son statut et accomplit les devoirs prévus. Le rôle d'un individu ne dépend pas seulement à son propre comportement, mais aussi aux attentes de la société dans laquelle il vit. Le rôle est le comportement approprié qui est l'anticipation du grand public. Chaque relation a un rôle à accomplir. Le rôle est aussi celui des attentes sociales qui régulent le comportement de l'individu et lui imposent un certain nombre de limitations. En réalité, le rôle n'est rien d'autre que d'agir conformément aux normes sociales" (Ceylan, 2011, p. 99).

Les personnages que le Théâtre de l’Absurde présente ne peuvent avoir des difficultés à suivre les normes sociales. Ils ne peuvent pas remplir les rôles donnés par la société. Pour cette raison, loin d’être normatif ils sont incompatibles. Ils ne peuvent pas se réconcilier avec la société. L’individu qui ne montre pas le comportement approprié attendu et il est exclu, aliéné. Le manque de rôle social que les auteurs du Théâtre de l’Absurde soulignent mène les gens à être désespérés, incompatibles et sans but.

Les normes sont des bases de la vie sociale qui indiquent aux gens quand, comment et pour quelle intensité ils doivent agir.

“Chaque culture régule le comportement humain afin de maintenir sa conformité. Les normes sont des guides de comportement. Les normes peuvent être divisées en façon l’une formelle et l’autre informelle. Les normes formelles sont des règles exprimées sous forme écrite ou orale. Les normes exprimées sous forme officielle et écrite sont appelées ‘lois’ ” (Eroğlu, 2015, p. 300).

Le personnage du Théâtre de l’Absurde ne peut pas s’adapter aux normes parce que celui-ci n’a aucune culture et valeur. Les normes sont des modèles qui mettent en action un certain niveau de comportement. Cependant, les personnages du Théâtre de l’Absurde sont incompatibles car ils ont du mal à créer une telle ambiance. Le personnage du Théâtre de l’Absurde n’accepte aucune norme officielle et ainsi il se trouve isolé de la société.

3.17. La Culture, la Structure Sociale, Personnalité Socio-Culturelle

La culture est un terme qui a plusieurs façons. La notion de la culture est définie dans le dictionnaire comme : “Ensemble des formes acquises de comportement dans les sociétés humaines” (Rey, Morvan et Firmin, 2011, p. 172). La culture est aussi définie comme le style de vie d’une société et est basée sur les connaissances, les croyances, les traditions, les coutumes, la moralité, l’art, la technique, etc. un ensemble complexe d’éléments matériels et spirituels. La culture est traitée comme un héritage social transmis d’une génération à l’autre. Nous constatons que plusieurs définitions ont été faites à propos de la culture.

L’un des problèmes les plus fondamentaux dans les pièces de Théâtre de l’Absurde est la culture. En fait, tous les individus ne sont pas liés au passé. Ils n’acceptent pas

l'héritage culturel. Donc les pièces du Théâtre de l'Absurde ne se limitent pas à un contexte socioculturel en particulier, mais revendiquent un caractère universel.

Les personnages de *La Leçon* n'ont pas de personnalités socioculturelles. Pour cette raison, des changements rapides de personnalité entrent en jeu. Les personnages n'appartiennent pas à une tradition, une culture commune. Des valeurs universelles ont également été perdues dans l'atmosphère de la Seconde Guerre mondiale. Pour cette raison, bien qu'il y ait de vagues dialogues entre les personnages il n'y a pas d'accord entre les personnages.

3.18. La Dimension Educative et Pédagogique

Eugene Ionesco note qu'il n'y a pas de souci à donner un message au public dans ses pièces. Cependant, il est évident qu'il a donné beaucoup de messages d'une façon implicite. En particulier, *La Leçon* est une pièce de théâtre fondée sur l'éducation. De ce fait, il s'agit là d'une critique hautement éducative. Les personnages principaux de la pièce sont le professeur et l'élève, et l'environnement de la pièce est une classe.

Au début de la pièce, il est entendu que l'élève ait reçu une éducation complètement mémorisée. Au lieu d'apprendre par la vie, en pratiquant elle subit un enseignement basé sur des informations classiques. C'est très intéressant pour un étudiant qui veut recevoir un doctorat dans tous les domaines et qui a un diplôme de la littérature, d'avoir du mal à compter les saisons lors d'une courte conversation sur les saisons.

Au début de la leçon, l'hégémonie du professeur commence par "A ma disposition?..." (Ionesco, 1954, p. 119) En fait, c'est une critique de la structure éducative actuelle. Il est entendu que l'éducation est centrée sur l'enseignant qui est toujours plus dominant. Aujourd'hui, l'éducation constructiviste s'est transformée en une éducation centrée sur l'apprenant. L'enseignant n'est ni maître, ni dictateur, mais un bon guide. La pièce montre un modèle de l'éducation actuelle qui se repose sur un système où seuls les enseignants ont le droit de parler. En fait, le totalitarisme était partout.

Une fois que le Professeur a l'hégémonie sous l'élève, il reçoit un véritable intérêt pour son élève mais il essaie de le cacher. Le cours commence par l'arithmétique. Le Professeur veut tester le niveau de connaissance de l'élève. La première question que pose un enseignant dans le domaine de l'arithmétique est le niveau de folie d'un

doctorant. Cette question et réponse montrent à quel point le niveau d'éducation est bas:

“LE PROFESSEUR

Combien font un et un?

L'ÉLÈVE

Un et un font deux.

LE PROFESSEUR, (*émerveillé par le savoir de l'Elève.*)

Oh, mais c'est très bien. Vous me paraissez très avancée dans vos études. Vous aurez facilement votre doctorat total, mademoiselle” (Ionesco, 1954, p.124).

Il est clair qu'Ionesco satirise l'éducation conventionnelle. Il utilise cette notion comme le véhicule de la comédie. L'élève considéré comme ayant réussi le processus de calcul ne réussit pas le processus de soustraction. Elle ne peut pas faire de soustraction. Le professeur est assez surpris. L'élève ne sait pas quelle unité est supérieure à laquelle. Quoi que fasse l'enseignant, l'élève ne peut en aucune manière accepter la logique du processus de soustraction. Cependant, l'étudiant est capable de faire des calculs et multiplier des millions même en tête. Cependant, il ne peut pas effectuer l'opération la plus simple pour la soustraction et la division. Cette situation est très surprenante et très fâchée avec le professeur. L'élève explique cette situation comme suit: “L'Elève: C'est simple. Ne pouvant me fier à mon raisonnement, j'ai appris par cœur tous les résultats possibles de toutes les multiplications possibles” (Ionesco, 1954, p. 143).

En général, le système éducatif est dominé par la récitation. Les informations mémorisées par l'anxiété de prise de notes ne sont pas permanentes sont effacées de la mémoire après une courte période. Au lieu de mémoriser une grande quantité d'informations aux étudiants, le système devrait absorber une connaissance petite mais fonctionnelle. L'objectif n'est pas de charger des connaissances, mais d'enseigner les moyens d'accéder aux connaissances et d'utiliser les connaissances acquises de manière créative.

QUATRIEME CHAPITRE

IV. CONSTATIONS

4.1. Les Thèmes de Base et les Enjeux de la Pièce

Le XXe siècle, qui a connu deux guerres mondiales a eu des traumatismes de l'histoire menés par la perte de confiances aux régimes totalitaires, aux signes religieux et moraux. Le Théâtre de l'Absurde, y compris Ionesco se caractérise par un mélange de genre à l'opposé du théâtre traditionnel fait rire le spectateur en lui présentant l'individu qui souffre d'une peine pour un mal qu'il n'a même pas compromis. Le Théâtre de l'Absurde n'est pas une école ou un mouvement, mais une formation. Les pièces de théâtre traditionnelles se dressent sur une intrigue bien construite tandis que les pièces absurdes n'ont pas d'histoires mais de simples commentaires sur l'absurdité de la vie. Les pièces de théâtre traditionnelles ont été jugées sur la base de la subtilité de la caractérisation et de la motivation; tandis que les pièces absurdes sont principalement sans personnages reconnaissables et présentent au public des marionnettes presque mécaniques avec moins d'actes. Les pièces de théâtre traditionnelles semblent expliquer leur thème de manière exhaustive, avec une exposition soignée et se terminent par une solution, alors que ces pièces n'ont ni début ni fin. Les pièces recommencent là où elles sont terminées. C'est un cercle vicieux. Cette forme circulaire est très utilisée dans le Théâtre de l'Absurde. "Les pièces de théâtre incompatibles ne visent pas à rester fidèles aux éléments de base d'une pièce bien faite tels que l'exposition, le nœud, les péripéties et le dénouement" (Genç, 2017, p.348). "*La leçon* d'Ionesco en est un très bon exemple pour cette affirmation. Dans la dernière partie tragique de l'étape finale, qui ressent l'inspiration du ballet avec la pantomime est commémore, une cérémonie religieuse" (Genç, 2007, p.80). Selon les commentaires de l'auteur à la représentation de *La Leçon*, avant le lever du rideau on entend des coups de marteau. Ces trois coups annoncent le commencement du spectacle. Le plateau est vide. Quand on sonne à la porte nous voyons la Bonne qui se précipite pour ouvrir la porte. Elle ramasse les cahiers, le cartable et les jette dans un coin. A la dernière scène de la pièce la Bonne prend et jette dans le même espace des affaires de l'élève qui vient d'être assassinée. Quand le rideau tombe les coups de marteau succèdent. Par cette

note le dramaturge désire montrer la structure de la pièce ne prend jamais fin. De cette façon les spectateurs comprennent que cette dernière assassinat n'est pas/ ne sera pas la dernière. L'élève est la nouvelle victime du professeur qui a été ajoutée aux précédentes. Elle ne sera ni la première ni la dernière victime. Les pièces bien formées décrivent les mœurs sociales et le maniérisme de l'époque en les reflétant dans des écrits bien observés. Ceux-ci reflètent simplement les rêves et les cauchemars de l'esprit subconscient. Enfin, traditionnellement, une bonne pièce repose sur une réplique spirituelle et un dialogue, tandis que les pièces absurdes consistent souvent des babillages incohérents.

Les pièces d'Ionesco peuvent se classer en deux groupes. Les pièces qui sont dans le premier groupe ont ni des thèmes délimités, ni de l'intrigue au sens classique. *La Leçon* ainsi que *La Cantatrice Chauve*, *Les Chaises*, *Jacques* ou *La Soumission* fait partie de ce groupe. Il y a une certaine différence entre les deux groupes. Dans ses premières pièces Ionesco donne une grande importance à la forme alors que dans ses pièces du deuxième groupe il veut refléter son époque telle qu'il la voit. Ce deuxième groupe contient des pièces avec des thèmes déterminés. Dans ce groupe nous pouvons citer les pièces comme *Rhinocéros*, *Tueur Sans Gages*, *Le Piéton de L'air*.

Représentée pour la première fois au théâtre de Poche en 1951 *La Leçon* suggère une relation du professeur-élève et l'intrigue traite une leçon privée donnée par un ancien professeur à une jeune fille enthousiaste. La mise en scène de la pièce est de Marcel Cuvelier. L'appellation de la pièce comme un drame comique est le premier signe que les problèmes graves seront décrits sur un ton comique et peuvent être évalués ainsi. La scène représente le cabinet de travail qui serve aussi de salle à manger. Les comédiens sont un vieux professeur de 50 à 60 ans, une jeune élève de 18 ans et une bonne de 45 à 50 ans. Le Professeur, ayant un aspect caricatural fait rire. Cependant, peu de temps après, la scène dépasse la dimension caricaturale en se transformant en une atmosphère dérangeante qui conduit à une vision pessimiste. Comme nous avons déjà affirmé *La Leçon* est l'une des pièces les plus jouées et les plus lues du dramaturge. La représentation est classique. Soutenu par des éléments amusants en place la représentation enseigne les théories de la linguistique. La tragédie se termine lorsque la pièce commence par le début amusant de l'élève de l'enseignant. Mais cette tragédie est aussi parodique: Parce que tout le monde peut lui donner le sens qu'il désire.

Ionesco mettant en scène un vieux professeur et une jeune élève veut montrer un paradoxe. Il paraît qu'après avoir testé sa nouvelle élève, le professeur donne une impression très satisfaisante. Il lui donne un cours d'arithmétique. Après ce cours il passe à l'étude des langues. Mais à mesure que le cours avance, le professeur dégrade son calme devant un élève qui perd son intérêt pour la leçon à cause d'un mal de dents. Au lever du rideau la scène est presque vide. Elle restera un certain moment ainsi pour refléter un espace clos. La Bonne est forte, rougeaude avec coiffe paysanne. L'élève en tablier gris, petit col blanc, serviette sous le bras est typiquement un profil d'élève. Cette leçon comprend la géographie, l'arithmétique, la linguistique, etc., mais se termine par la domination du professeur. Ce dernier tue la fille par un couteau imaginaire. Le changement qui se produit chez l'élève va de la vie à la mort, de la gaieté à l'épuisement, en passant par l'effondrement total de la mort.

Bien que les noms soient omis dans *La Leçon*, afin de rendre les personnages impersonnels, les deux noms sont toujours en majuscule tout au long de la pièce. Ceci nous fait penser à ces deux noms comme soulignant une identité ayant deux faces l'un le puissant ou le supérieur et l'autre l'inférieur, l'opresseur ou le dominé. La bonne s'appelle Marie. Ce nom donne l'impression d'anonymat.

4.1.1. Dimension Educative

Les guerres mondiales, la dépression sociale, la crise financière, les migrations qui ont eu lieu au XXe siècle ont également une relation avec l'éducation qui est le besoin le plus fondamental d'un individu. Les nouvelles découvertes faites avec la révolution industrielle ont rendu l'éducation une des nécessités la plus importante pour la productivité. Les pays affaiblis par les guerres se sont tournés vers l'Afrique et l'Asie pour se renforcer. Les politiques expansionnistes des pays ont été menées non pas avec des armes, mais avec des connaissances. De cette manière, les pays désirant de faire une différence parmi les autres ont pris en considération la culture et la connaissance. Cela a laissé un effet assez durable. L'éducation a pris une grande importance. Ainsi, de jour en jour plusieurs écoles ont été ouvertes dans tout le monde entier. L'un des majeurs objectifs de l'éducation était de créer une politique nationale pour l'éducation. L'éducation prise sous le contrôle d'état est devenu un besoin public et gratuit donnant à chaque citoyen les mêmes droits.

“La formation au niveau national soutient également cette intégration et vise à garantir la citoyenneté. L’éducation est structurée de manière analytique et peut, dans ce sens, mettre en évidence l’individualisation. La culture écrite est dominante dans les sociétés modernes. Grâce à l’éducation, les personnes qui ne peuvent pas se voir ont les mêmes liens émotionnels. Ainsi, l’intégration sociale est réalisée. Cependant, les développements en matière de communication et de transport facilitent également la continuation des cultures locales, sous-culturelles et opposées. En ce sens, la continuité de ces structures culturelles est également assurée.” (Say, 2003, p. 69)

Au XXème siècle, un système d’éducation moderne a été introduit dans les écoles. Les innovations technologiques apportées par la révolution industrielle et le désir de s’étendre à d’autres pays ont orienté les gens vers une éducation moderne. En conséquence, la durée de l’éducation a atteint 17-18 ans. L’éducation est importante à tout âge. Les méthodes ainsi que les politiques d’éducation sont changées parallèlement aux besoins et aux attentes des gens.

“Après la Seconde Guerre mondiale, des économistes comme Denison et Schultz, qui tentèrent de comprendre la croissance économique qui ne pouvait résister à une cause donnée, prouvèrent que les dépenses consacrées à l’éducation contribuaient à la croissance économique et au développement de l’économie” (Carnoy, 1982, p. 521).

Comme les autres institutions le nombre des universités a augmenté rapidement. Cette extension s’est poursuivie avec celle des besoins scientifiques modernes. L’éducation a eu une notion multidimensionnelle. Les nouvelles méthodes, les inventions ainsi que les machines ont accru l’importance de l’éducation.

Dans ce nouveau monde les méthodes traditionnelles n’étaient plus profitables et ravissantes pour une bonne formation. A cet égard, l’éducation centrée sur l’apprenant est devenue une vision acceptable soit pour l’apprenant ou soit pour l’enseignant. L’approche pédagogique traditionnelle, dans laquelle l’enseignant dictait l’apprenant et que ce dernier n’ayant pas le droit de parler ni de poser des questions était passif. Au lieu de cela, un nouveau système éducatif a été mis au point à la lumière de l’esprit et de la science a donné une nouvelle vision au domaine. L’enseignant n’est plus celui qui domine les apprenants mais plutôt qu’un bon modèle qui les guide. De nombreux didacticiens comme William James et Dewey

ont donné les principes de l'éducation. En revanche, les défenseurs de l'éducation traditionnelle ont préconisé l'expérience individuelle et sociale et le progrès mental plutôt que de nouvelles méthodes.

L'éducation moderne vise à transférer les valeurs universelles dans le cadre des sciences modernes aux apprenants sans discrimination de race, de sexe ou de religion. L'enseignant est obligé de guider tous les étudiants sans exception. La pièce que nous avons étudiée a été écrite au milieu du XXe siècle et prenant en compte un environnement éducatif. Nous constatons que la leçon entre le vieux professeur et une élève de 18 ans reflète une critique sur l'idéologie de l'éducation de l'époque.

L'aventure commence lorsque la Bonne ouvre la porte à l'Élève qui se présente et désire une leçon privée. L'élève attend l'enseignant dans la salle d'étude du Professeur. Le Professeur est un peu en retard. Par cette attitude il paraît qu'il symbolise le traditionalisme.

Le Professeur est assez timide au début de la pièce. Dès qu'il entre dans la salle de classe, il demande à son élève avec une attitude timide

“LE PROFESSEUR

Bonjour, mademoiselle... C'est vous, c'est bien vous, n'est-ce pas, la nouvelle élève?” (Ionesco, 1954, p. 111)

L'Elève, qui représente dans toute sa modernité, lui dit qu'elle arrive juste à temps et ne veut pas être en retard. En fait, par ces paroles Ionesco veut démontrer sur scène le nouveau concept d'éducation résultant du changement et de la transformation inévitable comme dans tous les domaines du monde. D'autre part, nous observons que l'enseignant est étonné. De cette façon l'auteur par les réactions de l'enseignant veut mettre clairement sous les yeux les deux approches d'enseignement l'une moderne et l'autre traditionnelle. Cependant, dès que le cours commence, nous voyons que l'élève reçu une éducation moderne et que le Professeur ne peut pas la suivre. Plus tard, cela se transformera en chaos dans la salle de classe et un cours centré sur l'apprenant se transformera à celui centré sur l'enseignant. A cet égard, le fait que ces deux concepts n'ont pas encore été complètement mis en œuvre au début du XXe siècle entraînera une confusion des concepts. Le Professeur dit timidement les mots suivants:

“LE PROFESSEUR

C’est bien, mademoiselle. Merci, mais il ne fallait pas vous presser. Je ne sais comment m’excuser de vous avoir fait attendre... Je finissais justement... n’est-ce pas, de... Je m’excuse... Vous m’excuserez...” (Ionesco, 1954, p. 112)

Le Professeur présente souvent des excuses à l’élève. Cette situation découle du fait que le Professeur n’a aucune arrogance et pense avoir commis une erreur par chaque phrase.

Le Professeur tente de faire connaissance avec l’élève en posant des questions. Il permet à l’étudiante d’expliquer ses pensées. Il l’encourage. Le profil du Professeur au début de la pièce est proche de l’approche constructiviste. “L’enseignant constructiviste permet aux étudiants d’exposer leurs travaux et de partager leurs pensées librement. Aussi l’enseignant doit être encourageant lors de l’évaluation du travail des élèves et de la formulation de commentaires” (Kaufman et Brooks, 1996, p. 244).

La contradiction mise en relief, au début de la pièce par les paroles du professeur. Le Professeur qui affirme qu’il voulait vivre à Bordeaux ou à Paris même s’il n’ait jamais vu ces villes. Cette affirmation prouve la confusion mentale du Professeur. Les discussions commencent déjà avant que la leçon finisse. Ensuite, la question du Professeur sur la géographie est assez étonnante. Il veut savoir quel pays est la capitale de Paris. La réaction excessive du Professeur revient à critiquer le principe d’encouragement à l’éducation constructiviste:

“LE PROFESSEUR

Mais oui, mademoiselle, bravo, mais c’est très bien, c’est parfait. Mes félicitations. Vous connaissez votre géographie nationale sur le bout des ongles. Vos chefs-lieux” (Ionesco, 1954, p. 113-114).

Pour lui il paraît qu’il suffit de connaître la capitale de la France pour connaître la géographie nationale entièrement. La même chose se voit pour les saisons. L’élève ne peut pas compter les saisons. Avec l’aide du Professeur elle peut le dire. Bien que l’élève compte avec peine les saisons, le Professeur réagit de manière excessive: “Le Professeur : C’est bien cela, mademoiselle, très bien répondu, c’est parfait. Je suis

convaincu que vous serez une bonne élève. Vous ferez des progrès. Vous êtes intelligente, vous me paraissez instruite, bonne mémoire” (Ionesco, 1954, p. 115).

Ces réponses de l’enseignant peuvent être considérées comme une critique du système éducatif moderne. L’éducation centrée sur l’apprenant démontre une période de transition. A chaque instant, l’enseignant encourage et félicite l’étudiant en disant ‘bravo’ pour montrer à quel point elle est bien éduquée.

“L’ÉLÈVE

Oh, je voudrais bien, monsieur. J’ai une telle soif de m’instruire. Mes parents aussi désirent que j’approfondisse mes connaissances. Ils veulent que je me spécialise. Ils pensent qu’une simple culture générale, même si elle est solide, ne suffit pas, à notre époque” (Ionesco, 1954, p. 116-117).

Sur ces mots, le Professeur la confirme et ajoute:

“LE PROFESSEUR

Vos parents, mademoiselle, ont parfaitement raison. Vous devez pousser vos études. Je m’excuse de vous le dire, mais c’est une chose nécessaire. La vie contemporaine est devenue très complexe” (Ionesco, 1954, p. 117).

Dès que la leçon commence au sens réel du terme, la déclaration de l’élève peut être conçue comme une critique sur une telle vision éducative. Comme si elle était un être passif elle soumet au professeur et déclare qu’elle est à sa disposition.

“L’ÉLÈVE

Mais oui, monsieur, je suis à votre disposition, monsieur” (Ionesco, 1954, p.119).

Ce nouvel enseignant ne doit plus être comme les autres. Il commencera progressivement à adopter une manière de la gestion d’une classe toujours centré sur lui. Il dictera les connaissances à l’apprenant et ne la fera parler lorsque la question sera posée. Mais le Professeur révèle d’abord qu’il ne trouve pas une tactique pour enseigner son approche appropriée à son élève:

“LE PROFESSEUR

A ma disposition?... (*Lueur dans les yeux vite éteinte, un geste, qu’il réprime.*) Oh, mademoiselle, c’est moi qui suis à votre disposition. Je ne suis que votre serviteur” (Ionesco, 1954, p. 119).

Le sens de la luxure envers l'élève provient d'une autorité absolue. L'enseignant peut tout dicter à l'élève en établissant une autorité complète dans la classe.

Le but de l'Élève est de prendre le doctorat total. Ce titre est un titre très absurde. C'est un canular inventé par le dramaturge. Comme nous le comprenons de la pièce, ce titre signifie une réputation donnée en raison du succès dans tous les domaines académiques. Elle indique que sa famille lui a demandé de faire un doctorat dans tous les domaines:

“L'ÉLÈVE

Mes parents voudraient bien, si vous croyez que cela est possible en si peu de temps, ils voudraient bien que je passe mon doctorat total” (Ionesco, 1954, p. 119).

Ionesco critique le changement de l'éducation du XXe siècle. L'importance accrue accordée à l'éducation dans le monde, les innovations dans tous les domaines et la raison de ces évolutions. *La Leçon* commence par l'arithmétique, bien que la servante essaie de l'empêcher. La question que le Professeur pose à l'élève est une addition très simple.

“LE PROFESSEUR, *émerveille parle savoir de l'Élève.*

Oh, mais c'est très bien. Vous me paraissez très avancée dans vos études. Vous aurez facilement votre doctorat total, mademoiselle” (Ionesco, 1954, p. 124).

L'éloge de son élève par le Professeur est une critique de l'homme moderne. L'arithmétique est un domaine qui est complètement constitué par l'esprit et la logique, et il ne peut pas changer les émotions et les pensées et ne peut affecter les nouvelles inventions. Car comme nous le savons depuis des années le processus de l'addition ou d'extraction est le même. L'arithmétique teste le niveau de connaissance de base de l'humanité. Cette question posée par le Professeur est une question fondamentale pour chacun de nous.

Le Professeur poursuit le processus de l'addition. L'élève répond correctement à chaque fois. Ce professeur est encore plus surpris:

“LE PROFESSEUR

Magnifique! Vous êtes magnifique! Vous êtes exquise. Je vous félicite chaleureusement, mademoiselle. Ce n'est pas la peine de continuer. Pour l'addition, vous êtes magistrale. Voyons la

soustraction. Dites-moi, seulement, si vous n'êtes pas épuisée, combien font quatre moins trois?" (Ionesco, 1954, p. 126).

Le problème commence ici. L'élève qui résout chaque addition ne peut pas répondre à la question très élémentaire de la soustraction. Elle ne connaît pas la réponse. Le Professeur explique la logique de la soustraction à l'élève de différentes manières, mais l'élève ne peut pas comprendre ce qu'il dit. Le Professeur demande à l'élève d'utiliser sa logique, mais elle fait des prédictions sur le résultat de la soustraction. Le Professeur est de plus en plus ennuyé:

“L'ÉLÈVE

Quatre moins trois... Quatre moins trois...
Quatre moins trois?... Ça fait tout de même pas dix ?

LE PROFESSEUR

Oh, certainement pas, mademoiselle. Mais il ne s'agit pas de deviner, il faut raisonner. Tâchons de le déduire ensemble. Voulez-vous compter?

L'ÉLÈVE

Oui, monsieur. Un..., deux..., euh... “ (Ionesco, 1954, p. 128).

Il est très absurde que l'élève ne puisse pas effectuer une addition. Même l'élève ne sait pas quels nombres sont plus grands que les autres.

LE PROFESSEUR

Arrêtez-vous, mademoiselle. Quel nombre est plus grand? Trois ou quatre?

L'ÉLÈVE

Euh... Trois ou quatre? Quel est le plus grand? Le plus grand de trois ou quatre? Dans quel sens le plus grand ?

LE PROFESSEUR

Il y a des nombres plus petits et d'autres plus grands. Dans les nombres plus grands il y a plus d'unités que dans les petits...” (Ionesco, 1954, p. 129)

Bien que le Professeur explique à plusieurs reprises la logique de la soustraction avec différentes exemples, l'élève ne comprend rien. Le Professeur ne peut plus communiquer avec elle. Mais il réalise quelque chose de très important. L'élève ne

comprend aucune logique en arithmétique. L'élève a mémorisé tous les résultats possibles d'addition et de multiplication, par contre elle n'a pas mémorisé la soustraction et la division. C'est le problème.

“LE PROFESSEUR

Ecoutez-moi, mademoiselle, si vous n'arrivez pas à comprendre profondément ces principes, ces archétypes arithmétiques, vous n'arriverez jamais à faire correctement un travail de poly-technicien. Encore moins ne pourra-t-on vous charger d'un cours à l'Ecole poly-technique... ni à la maternelle supérieure. Je reconnais que ce n'est pas facile, c'est très, très abstrait... évidemment... mais comment pourriez-vous arriver, avant d'avoir bien approfondi les éléments premiers, à calculer mentalement combien font, et ceci est la moindre des choses pour un ingénieur moyen - combien font, par exemple, trois milliards sept cent cinquante-cinq millions neuf cent quatre-vingt-dix-huit mille deux cent cinquante et un, multiplié par cinq milliards cent soixante-deux millions trois cent trois mille cinq cent huit?

L'ÉLÈVE, *très vite.*

Ça fait dix-neuf quintillion trois cent quatre-vingt-dix quadrillions deux trillions huit cent quarante-quatre milliards deux cent dix-neuf millions cent soixante-quatre mille cinq cent huit...” (Ionesco, 1954, p. 142).

L'élève peut effectuer des additions et des soustractions avec une vitesse et une précision de calcul. Mais elle ignore la logique.

Par cette conversation l'auteur critique l'apprentissage par cœur. La mémorisation fait partie du système éducatif classique. Au lieu de penser et de comprendre une notion, nous obligeons l'apprenant à apprendre par cœur qui n'ajoute rien à la personne.

“La fonction de l'éducation n'est pas de compter uniquement sur le savoir, mais sur la conscience. La conscience nécessite le raisonnement et l'utilisation du cerveau en tant que machine. Les informations obtenues sont liées aux informations existantes dans le cerveau. De nouvelles informations sont générées. On essaie d'atteindre les résultats liés à la situation. C'est le processus de création de conscience.” (Başar, 2003, p. 217)

L'apprentissage implique l'acquisition des connaissances. Un apprentissage pertinent est reconnu comme un objectif éducatif important.

L'autorité des enseignants est le phénomène le plus important de l'éducation traditionnelle. L'enseignant pense qu'il peut lui ajouter quelque chose après avoir établi une autorité sérieuse sur cette dernière. Dans la pièce, le Professeur est de plus en plus frustré et agacé par les mauvaises réponses de l'élève. Il établit une autorité absolue sur elle. L'enseignant pense qu'il sera plus facile d'apprendre dans cette manière. Cependant, le concept d'apprentissage nécessite un environnement dans lequel l'apprenant se sent libre. À ce stade, l'auteur souligne que le système éducatif traditionnel rend l'élève passive et dysfonctionnel du fait que le Professeur devient de plus en plus autoritaire et déprimé. En raison de l'autorité accrue de l'enseignant, la disparition de l'élève en classe au sens strict du mot nous la prouve. Cet environnement oppressif ne donne pas à l'élève le droit de parler et ni de faire des échanges d'informations. *La Leçon*, où l'enseignant poursuit sous forme de monologue, hypnotise l'élève et celle-là a un moment donné cesse complètement d'apprendre. Au XXe siècle où le système éducatif a radicalement changé, Ionesco veut donner quelques commentaires sur celui-ci.

L'auteur reflète d'une manière exagérée et sarcastique les principes d'une éducation centrée sur l'enseignant qui conduit mentalement l'élève vers la mort. Les monologues de l'enseignant, essentiellement au domaine philologique, sont réalisés de façon à ce que l'étudiante les admire. Mais elle ne comprend rien. À la fin de la pièce, sur scène il ne reste qu'une élève vivante, gaie et dynamique qui s'adresse à une personne morose. Par une éducation traditionnelle et autoritaire bien que les apprenants sachent la même s'ils ont la capacité de comprendre des connaissances scientifiques ils manquent d'expérience et ne peuvent pas produire.

À la fin de la pièce, le Professeur tue son élève avec un couteau. Ensuite, il s'avère que la servante vient et prouve implicitement que ce meurtre n'est pas le dernier:

“LE PROFESSEUR, *Il cache son couteau
derrière son dos.*

Oui, la leçon est finie... mais... elle... elle est
encore là... elle ne veut pas partir...

LA BONNE, *très dure.*

En effet!...

LE PROFESSEUR, *tremblotant*.

Ce n'est pas moi... Ce n'est pas moi... Marie...
Non... Je vous assure... Ce n'est pas moi, ma
petite Marie...

LA BONNE

Mais qui donc? Qui donc alors? Moi?

LE PROFESSEUR

Je ne sais pas... peut-être...

LA BONNE

Ou le chat?

LE PROFESSEUR

C'est possible... Je ne sais pas...

LA BONNE

Et c'est la quarantième fois, aujourd'hui!... Et
tous les jours c'est la même chose! Tous les
jours! Vous n'avez pas honte, à votre âge... mais
vous allez vous rendre malade! Il ne vous restera
plus d'élèves. Ça sera bien fait.

LE PROFESSEUR, *irrité*.

Ce n'est pas ma faute! Elle ne voulait pas
apprendre! Elle était désobéissante. C'était une
mauvaise élève! Elle ne voulait pas apprendre!"
(Ionesco, 1954, p. 184, 185)

Les didacticiens, par un point de vue traditionnel et jouant un rôle dominant en classe détruisent la productivité et la capacité créative des apprenants. Cependant, les enseignants qui modifient les apprenants créent chez lui le désir d'apprendre. Bien que le système une approche traditionnelle. Il existe encore des enseignants qui adoptent un système autonome basé sur des méthodes traditionnelles. Une telle réprobation est très attirante dans la pièce. L'éducation, qui est le sauveur de toute l'humanité, préviendra les guerres, la faim et les catastrophes. L'auteur montre que le but de l'éducation devrait être d'essayer de comprendre différentes idées et d'apprendre à utiliser l'esprit plus utilement. Sinon, nous n'aurons jamais la chance de constater les événements par plusieurs points de vue.

Les enseignants ne sont pas seulement responsables de créer une telle atmosphère en leur classe mais encore de pratiquer les exigences.

“LE PROFESSEUR, *sanglote*.

Je n'ai pas fait exprès de la tuer!

LA BONNE

Au moins, vous le regrettez?

LE PROFESSEUR

Oh, oui, Marie, je vous le jure!

LA BONNE

Vous me faites pitié, tenez ! Ah ! vous êtes un brave garçon quand même ! On va tâcher d'arranger ça. Mais ne recommencez pas... Ça peut vous donner une maladie de cœur" (Ionesco, 1954, p.186-187).

Par l'intermédiaire de la pièce Ionesco reflète la transition de l'éducation classique vers la modernité. Dans la pièce, la joie et l'enthousiasme de l'élève qui a le désir d'apprendre est effacé en raison des attitudes autoritaires et l'agression de l'enseignant. À la fin de la leçon, l'étudiante résiste avec toutes les perceptions. Avec le dernier coup du professeur, elle s'efface comme les 40 élèves précédents. Le Professeur, qui regrette ce qu'il a fait. Mais cette situation ne l'empêchera guerre de commettre de nouveaux crimes.

"Ils sortent.

Scène vide, pendant quelques instants. On entend sonner à la porte de gauche.

VOIX DE LA BONNE

Toute de suite, j'arrive!

Elle apparaît tout comme au début, va vers la porte. Deuxième coup de sonnette.

LA BONNE

Elle est bien pressée, celle-là! (*Fort.*) Patience! (*Elle va vers la porte de gauche, l'ouvre.*) Bonjour, mademoiselle! Vous êtes la nouvelle élève? Vous êtes venue pour la leçon? Le Professeur vous attend. Je vais lui annoncer votre arrivée. Il descend tout de suite! Entrez donc, entrez, mademoiselle!" (Ionesco, 1954, p. 189-190)

L'auteur mentionne de cette manière la persistance de l'erreur dans l'éducation. Après avoir sévèrement critiqué le système éducatif traditionnel, il insiste sur le fait que ce système tuerait l'horizon des étudiants. En présentant une image négative dans la pièce, Ionesco essaye de montrer que l'éducation devrait être plus

contemporaine, plus libertaire et davantage centrée sur l'apprenant. Car l'apprenant est au centre d'intérêt de tout apprentissage.

4.1.2. Dimension Sociologique

Le Théâtre de l'Absurde démontre les angoisses du XXe siècle en questionnant la nature humaine. De ce fait la réalité et l'illusion coexistent ou se trouvent l'une dans l'autre. La pièce écrite à l'époque du fascisme en Europe contient plusieurs messages sociaux. Dans la première moitié du vingtième siècle, comme nous le savons l'Europe est battue contre le fascisme et les guerres. L'humanité est en pleine dépression. Les leaders fascistes et totalitaires ont influencé les sociétés, en les conduisant à la guerre, au néant, à l'absence et à des conditions de vie difficiles. L'être perdu toute sa vivacité, sa productivité et sa gaie est devenu une personne aliénée, fatiguée. "Lorsque les mots sont mis à l'envers par la propagande au service d'une puissance établie, ils peuvent favoriser toutes les impostures tous les crimes." (Sav, 1993a, p. 36). À ce stade, un changement radical a eu lieu dans le domaine du théâtre. Cette aliénation ressentie par les sociétés et par l'individu se reflète sur les planches. Dans Le Théâtre de l'Absurde, les dramaturges tentent d'explorer la crise et la cruauté de l'être humain. La technologie est répandue rapidement dans tous les domaines. Les gens doivent rattraper le plus dès que possible les variations de la société. Ce changement rapide de la société a causé un problème d'identité. La condition inexplicable par la raison a changé les valeurs morales des gens. La violence envers les humains est conçue comme un acte naturel. Les gens ont perdu leur croyance aux valeurs. Dans un monde où tous ont perdu ses valeurs la vie matérielle est prise comme une vertu.

Dans la pièce, de graves problèmes tels que le changement social, la structure. Même s'il y a peu de personnage composé d'un Professeur, d'une élève et d'une Bonne le monde matériel est une notion critiquée sévèrement.

Nous nous avons déjà mentionné plus haut la pièce prend comme sujet une leçon privée entre une élève et un Professeur. Le début de la leçon est la fin à la fois car la pièce termine là où elle commence. C'est un cercle vicieux. Le Professeur, qui est timide au début de la pièce, devient autoritaire au fil des minutes:

“Excessivement poli, très timide, voix assourdie par la timidité, très correct, très professeur. Il se frotte tout le temps les mains; de temps à autre, une lueur

lubrique dans les yeux, vite réprimée... Au cours du drame, sa timidité disparaîtra progressivement, insensiblement ; les lueurs lubriques de ses yeux, finiront par devenir une flamme dévorante, ininterrompue ; d'apparence plus qu'inoctensive au début de l'action, le Professeur deviendra de plus en plus sûr de lui, nerveux, agressif, dominateur, jusqu'à se jouer comme il lui plaira de son élève, devenue entre ses mains, une pauvre chose..." (Ionesco, 1954, p.110-111)

Le Professeur représente le pouvoir autoritaire et dictatorial.

"Selon l'ingénieuse interprétation de Touchard, le Professeur serait le symbole de toutes les formes de dictateurs. Quand les dictateurs sentent que la domination qu'ils exercent sur leur peuple décline, ils cherchent à supprimer les rebelles, même au prix de la perte de leur pouvoir" (Esslin, 1963: p. 140).

Le Professeur, qui a gagné en respectabilité avec l'attitude timide et polie au début du cours, devient impitoyable à moins d'obtenir l'efficacité qu'il souhaite de l'étudiante. Il n'écoute plus son élève.

L'élève est extrêmement gaie et heureuse. Elle représente la société et l'individu qui ressent le processus le plus douloureux. Elle reflète d'abord la personne qui est gaie et qui a des rêves et des espoirs pour l'avenir. Cependant, à mesure que la leçon se poursuit, elle perdra d'abord sa joie puis sa vitalité jusqu'à perdre toute son identité et sa personnalité:

"Elle a l'air d'une fille polie, bien élevée, mais bien vivante, gaie, dynamique; un sourire frais sur les lèvres; au cours du drame qui va se jouer, elle ralentira progressivement le rythme vif de ses mouvements, de son allure, elle devra se refouler ; de gaie et souriante, elle deviendra progressivement triste, morose ; très vivante au début, elle sera de plus en plus fatiguée, somnolente; vers la fin du drame sa figure devra exprimer nettement une dépression nerveuse... elle aura l'air vaguement paralysée, début d'aphasie; volontaire au début, jusqu'à en paraître aggressive, elle sera plus en plus passive..." (Ionesco, 1954, p.110)

Le totalitarisme est d'anéantir la liberté de l'individu par l'état et de négliger la vie personnelle. L'usage du mot 'totalitarisme' a gagné un sens premièrement par Mussolini à l'époque de la deuxième guerre mondiale. Cette idéologie que les leaders

fascistes défendent prévoit la supériorité de l'état sur l'individu et ainsi veut diffuser la puissance de l'état. *La leçon* du Professeur est supérieure à toute autre chose et les mauvaises réponses aux questions le rendent nerveux. C'est une circonstance inacceptable pour lui. Plus le dose de la pression sur l'étudiante augmente plus il devient gai. Chaque acte de violence symbolise la pression des systèmes totalitaires sur l'individu. Face à la pression du totalitarisme, l'individu est impuissant. Dans ce système, les individus ne peuvent lire des livres, regarder des films ou aller au cinéma autorisés que par l'état. Tout ce qui n'est pas autorisé par l'autorité est interdit. L'éducation dans ce système n'est qu'un outil pour l'individu, mais pour l'état. Un leader dynamique qui peut construire un soutien pour ses politiques peut justifier ses actions dirigées par des gouvernements totalitaires. Une dictature ignore les droits des citoyens. Le gouvernement et l'état tentent de contrôler tous les citoyens par le biais des sanctions de la loi. Le gouvernement et l'état sont deux aspects les plus importants pour une dictature. Le fait que l'élève soit éduquée elle doit passer du système totalitaire.

L'Élève qui faisait confiance à son professeur ne pouvait pas comprendre certains des messages secrets de son professeur au début de la leçon. Le dialogue entre le Professeur et son élève est comme suit :

“LE PROFESSEUR

Je m'excuse, mademoiselle, j'allais vous le dire...
mais vous apprendrez que l'on peut s'attendre à
tout.

L'ÉLÈVE

Evidemment, monsieur.

LE PROFESSEUR

Nous ne pouvons pas être sûrs de rien,
mademoiselle, en ce monde.

L'ÉLÈVE

La neige tombe l'hiver. L'hiver, c'est une des
quatre saisons. Les trois autres sont... euh.. le
prin..." (Ionesco, 1954, p. 114)

Le Professeur déclare que rien ne peut être sûr dans la vie. Parce que tous changera au fil des minutes. Le Professeur pense que l'élève peut réussir à le comprendre. C'est un effort d'adaptation. Cependant, il ne peut y parvenir et comme dans tous les systèmes totalitaires, elle n'a pas le droit de vivre hors du système. Tandis qu'au

début de la pièce, l'enseignant garde un bon espoir de former une élève comme lui perd peu à peu:

LE PROFESSEUR

C'est bien cela, mademoiselle, très bien répondu, c'est parfait. Je suis convaincu que vous serez une bonne élève. Vous ferez de progrès. Vous êtes intelligente, vous me paraissez instruite, bonne mémoire.

L'ÉLÈVE

Je connais mes saisons, n'est-ce pas, monsieur?

LE PROFESSEUR

Mais oui, mademoiselle... ou presque. Mais ça viendra. De toute façon, c'est déjà bien. Vous arriverez à les connaître, toutes vos saisons, les yeux fermés. Comme moi.

L'ÉLÈVE

C'est difficile.

LE PROFESSEUR

Oh, non. Il suffit d'un petit effort, de la Bonne volonté. (Ionesco, 1954, p. 116)

L'espoir du Professeur ne se réalise pas. La leçon ne va pas s'accroître comme il veut. Cela provoque d'abord le chaos puis la violence. Le Professeur punit l'élève parce qu'elle est incontrôlable. Dans les parties suivantes de la leçon, l'élève s'éloigne complètement de la leçon et perd sa communication avec celui-ci. ”

Un dirigeant totalitaire préside un gouvernement qui contrôle pleinement tous les domaines de la vie publique et privée. Nous pouvons dire que le professeur tire profit de son statut professionnel. Pour mieux la maintenir il punit celle-ci qui devient incontrôlable. Cependant, avant de prendre le pouvoir, les promesses continuent. Les gouvernements totalitaires promettent que les gens auront ce qu'ils veulent. Mais une fois qu'ils ont le pouvoir tout change. Dans la pièce, le Professeur montre clairement ceci:

L'ÉLÈVE

Mais oui, monsieur, je suis à votre disposition, monsieur.

LE PROFESSEUR

A ma disposition?... (*Lueur dans les yeux vite éteinte, un geste, qu'il réprime.*) Oh, mademoiselle, c'est moi qui suis à votre disposition. Je ne suis que votre serviteur"
(Ionesco, 1954, p. 119)

Avec ces mots, l'élève a été complètement remis au Professeur qui dirige la leçon. Maintenant, le Professeur a pris le pouvoir. Pendant la leçon, le Professeur renforcera et punira progressivement l'Élève qui ne respecte pas ses directives. Dans ce processus, l'étudiante commencera à perdre ses perceptions. L'élève n'entendra personne d'autre que les paroles de son professeur et ne pourra penser à rien d'autre que les informations données par ce dernier. "*La Leçon* n'est qu'un exemple de ce genre de tyrannie mentale. Pour Ionesco, les leçons sont une forme de soumission de l'esprit pour lui cacher la vérité." (Craddock, 1966: 83). Vers la fin de la leçon, les paroles de l'enseignant tomberont au deuxième plan à cause de mal aux dents de l'Élève. Bien qu'elle dit sa douleur le Professeur ne prend plus au sérieux. Dès cet instant le professeur et son élève n'ont qu'une relation pédagogique. Même si l'élève a une douleur sur le plan humain, le professeur est complètement insensible à la douleur de cette dernière. De plus le Professeur brusque et autoritaire au début devient une personne méchante en disant sèchement que cela n'a pas d'importance pour continuer à la leçon pour la terrifier. L'allégorie de 'mal aux dents' peut être comparée aux besoins personnels des sociétés totalitaires. Dans les sociétés où tout est fait pour l'intérêt de l'état et où la seule chose importante est l'état, la vie privée ainsi que les idées personnelles sont ignorées. Le plus petit problème individuel ou social susceptible de perturber le fonctionnement de l'état est à nouveau puni par la même raison. Il est évident que l'élève qui a mal aux dents ne peut pas se concentrer sur la leçon. L'essentiel pour le Professeur est la poursuite de la leçon mais non la santé de son apprenant. Bien que l'élève ait exprimé son inquiétude à plusieurs reprises vers la fin de la pièce il est de plus en plus frustré par le fait que la leçon est fréquemment interrompue:

“LE PROFESSEUR

... (*L'élève a soudain l'air de souffrir.*) Qu'avez-vous donc?

L'ÉLÈVE

J'ai mal aux dents, monsieur.

LE PROFESSEUR

Ça n'a pas d'importance. Nous n'allons pas nous arrêter pour si peu de chose. Continuons...

L'ÉLÈVE, *qui aura l'air de souffrir de plus en plus.*

Oui, monsieur.

LE PROFESSEUR

J'attire au passage votre attention sur les consonnes qui changent de nature en liaisons. Les f deviennent de nature en liaisons. Les f deviennent en cas des v, les d des t, les g des k et vice versa, comme dans les exemples que je vous signale: "trois heures, les enfants, le coq au vin, l'âge nouveau, voici la nuit.

L'ÉLÈVE

J'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

Continuons.

L'ÉLÈVE

Oui." (Ionesco, 1954, p. 153-154)

Lorsque l'Élève exprime son problème pour la cinquième fois, le Professeur tyrannique change le ton de sa voix et commence à parler encore une fois:

"L'ÉLÈVE

Oui. J'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR, *changeant brusquement de ton, d'une voix dure.*

Continuons. Précisons d'abord les ressemblances pour mieux saisir..." (Ionesco, 1954, p. 157)

Lorsque l'Élève répète son problème la vingt et unième fois, le Professeur donne une réponse orale à l'Élève pour la première fois.

"L'ÉLÈVE

J'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

M'écoutez-vous, mademoiselle? Aah! Nous allons nous fâcher" (Ionesco, 1954, p.166).

L'Élève, qui est totalement influencé par le Professeur, réagit d'abord contre l'autorité de la classe en raison de non prise en compte du problème. C'est une

rébellion. Peut-être que c'est un désespoir. L'élève s'oppose à l'autorité pour la première fois.

“L'ÉLÈVE

Vous m'embêtez, monsieur! J'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

Nom d'un caniche à barbe ! Ecoutez-moi !”
(Ionesco,1954, p. 166)

Après ces réactions, le Professeur recourt à la menace. Le Professeur, qui demande à l'élève de se concentrer sur la leçon en dehors de ses propres problèmes, tente de l'effrayer:

“L'ÉLÈVE

Ah, oui?... Oh, monsieur, j'ai mal aux dents.

LE PROFESSEUR

N'interrompez pas! Ne me mettez pas en colère!
Je ne répondrais plus de moi. Je disais donc... ”
(Ionesco,1954, p. 166)

Dans les systèmes autoritaires, la demande de la société est souvent ignorée. La société commence à réagir car le gouvernement ne répond pas à sa demande. Dans ce cas, les dirigeants autoritaires commencent à menacer la société. Si la société ne renonce pas à exprimer son propre problème, les menaces de l'administration augmentent ou devient plus sévères.

“L'ÉLÈVE

Ça va! Ça va! J'ai mal...

LE PROFESSEUR

Aux dents! Dents! Dents!... Je vais vous les arracher, moi!... ” (Ionesco, 1954, p. 169)

À la vingt-septième demande de l'Élève, le Professeur menace plus intensément. Cependant, l'Élève défie le Professeur et le menace:

“L'ÉLÈVE

Oh, là, mes dents...

LE PROFESSEUR

Silence! Ou je vous fracasse le crâne!

L'ÉLÈVE

Essayez donc! Crâneur!

Le Professeur lui prend le poignet, le tort.

L'ÉLÈVE

Aïe!

LE PROFESSEUR

Tenez-vous donc tranquille! Pas un mot!

L'ÉLÈVE, *pleurnichant.*

Mal aux dents..." (Ionesco, 1954, p. 170)

Le Professeur autoritaire recourt à la violence physique pour la première fois après ces menaces. Cette situation dans les sociétés autoritaires montre qu'il n'y a pas de dialogue entre les dirigeants et le peuple. L'autorité, qui ne peut satisfaire les demandes de la population, est observée pour tenter de l'intimider par la violence contre leur propre peuple. Après tout, il a décidé de tuer l'élève qui s'opposait à son autorité. Il veut montrer cette action dans le cadre de la leçon. Le processus de meurtre commence avec l'utilisation du mot 'couteau':

"LE PROFESSEUR

Ah! Pour apprendre à distinguer toutes ces différentes langues, je vous ai dit qu'il n'y a rien de mieux que la pratique... Procédons par ordre. Je vais essayer de vous apprendre toutes les traductions du mot "couteau".

L'ÉLÈVE

Comme vous voulez... Après tout...

LE PROFESSEUR, *il appelle la Bonne.*

Marie! Marie! Elle ne vient pas... Marie! Marie!...
Voyons, Marie. (*Il ouvre la porte, à droite.*)
Marie!..." (Ionesco, 1954, p. 174)

Au XXe siècle, il y a eu un grand nombre de massacres humains dans des sociétés autoritaires. Les responsables dictatoriaux ont appliqué ces massacres en se basant sur certaines raisons et non explicitement en conformité avec la politique de l'État. Le Professeur utilise une arme de crime comme objet de la leçon.

En plus à part les deux la Bonne entre et instruit occasionnellement le Professeur. Jusqu'au moment du meurtre, la Bonne tente de lui convaincre que ce qu'il fait est mal. Mais chaque fois le Professeur la fait sortir. Le Professeur représente l'autorité, l'Élève représente la société et La Bonne représente la conscience du Professeur. Le Professeur rejette tous les avertissements de La Bonne et la réprimande de ne plus

revenir. Dans le processus de meurtre, qui commence par le mot ‘couteau’, le Professeur appelle la Bonne. Mais cette fois la Bonne ne vient pas. Parce que l’enseignant a décidé d’assassiner sa conscience. Maintenant, l’enseignant n’a pas de conscience:

“LA BONNE, *sévère.*

Ne comptez pas sur moi.

Elle s’en va.

LE PROFESSEUR, *geste, il veut protester, se retient, un peu désespéré. Soudain, il se rappelle.*

Ah! (*Il va vite vers le tiroir, y découvre un grand couteau invisible, ou réel, selon le goût du metteur en scène, la saisit, le brandit, tout joyeux.*) En voilà un, mademoiselle, voilà un couteau. C’est dommage qu’il n’y ait que celui-là; mais nous allons tâcher de nous en servir pour toutes les langues!...” (Ionesco, 1954, p. 176)

Le malaise de l’étudiante se répand sur tout son corps. Le Professeur se tient devant l’élève avec toute sa brutalité.

“LE PROFESSEUR

“...teau” ... Regardez.

Il brandit le couteau sous les yeux de l’Élève.

L’ÉLÈVE

“teau”...

LE PROFESSEUR

Encore... Regardez.

L’ÉLÈVE

Ah, non !! Zut alors! J’en ai assez! Et puis j’ai mal aux dents, j’ai mal aux pieds, j’ai mal à la tête...” (Ionesco, 1954, p.177-178)

Lorsque la violence atteint la dernière dimension, le meurtre a lieu:

“LE PROFESSEUR, *changement de voix.*

Attention... ne cassez pas mes carreaux... le couteau tue...

L’ÉLÈVE, *d’une voix faible.*

Oui, Oui... le couteau tue?

LE PROFESSEUR *tue l'Élève d'un grand coup
de couteau bien spectaculaire.*
Aaah! Tiens!" (Ionesco,1954, p. 181)

Le Professeur a tué l'élève.

"Certains critiques, qui ont même examiné la pièce, ont fait valoir qu'ils avaient rencontré des éléments de la sexualité et avaient choisi la manière de l'interpréter comme un intérêt sexuel pour l'élève d'un enseignant. Certains critiques ont même qualifié le meurtre de "meurtre sexuel" (Acarlıođlu et Aydođu, 2002, p. 247).

Il n'y a plus aucune menace pour son autorité. Il est soulagé immédiatement après le meurtre. Cependant, après le retour de La Bonne, le Professeur est paniqué. Il commence à le regretter. Il nie le crime.

"LE PROFESSEUR, *tremblotant.*

Ce n'est pas moi... Ce n'est pas moi... Marie...
Non... Je vous assure... ce n'est pas moi, ma
petite Marie...

LA BONNE

Mais qui donc? Qui donc alors? Moi?

LE PROFESSEUR

Je ne sais pas... peut-être... " (Ionesco,1954, p.
184)

Le Professeur, qui a commis le quarantième meurtre de la journée, a été perturbé par sa conscience. Il le regret. Sa conscience la juge. Il ne supporte pas l'épreuve de sa conscience. Il veut la détruire ainsi que son élève, mais ceci est impossible:

"LA BONNE

Menteur!...

LE PROFESSEUR, *s'approche sournoisement e
la Bonne, le couteau derrière son dos.*

Ça ne vous regarde pas! (Il essaie de lui donner un formidable coup de couteau; la Bonne lui saisit le poignet au vol, le lui tord; le Professeur laisse tomber par terre son arme.)... Pardon!

LA BONNE, *gifle, par deux fois, avec bruit et
force, le Professeur qui tombe sur le plancher,
sur son derrière; il pleurniche.*

Petit assassin! Salaud! Petit dégoûtant! Vous vouliez me faire ça à moi? Je ne suis pas une de vos élèves, moi!...” (Ionesco, 1954, p. 185).

Au bout d’un moment, ils sont habitués à la situation et tentent de dissimuler le meurtre. Un élément politique émerge à ce stade. Cet élément est le masque de tout le mal. Ceci est une croix gammée. La croix gammée utilisée par le dictateur dans le drapeau hitlérien est un symbole du fascisme. L’auteur démontre qu’un symbole fort peut être recouvert de nombreux meurtres:

“LE PROFESSEUR

Oui, Marie, oui. (Il la couvre.) On risque de se faire pincer... avec quarante cercueils... Vous vous imaginez... Les gens seront étonnés. Si on nous demande ce qu’il y a dedans?

LA BONNE

Ne vous faites donc pas tant de soucis. On dira qu’ils sont vides. D’ailleurs, les gens ne demanderont rien, ils sont habitués.

LE PROFESSEUR

Quand même.

La Bonne, *elle sort un brassard portant un insigne, peut être le svastika nazi.*

Tenez, si vous avez peur, mettez ceci, vous n’aurez plus rien à craindre. (*Elle lui attache le brassard autour du bras*)... C’est politique.” (Ionesco, 1954, p. 188).

Ionesco, dans ses pièces, ne donne pas un message politique explicitement. Dans cette pièce, cependant, il critique explicitement le fascisme avec le signe nazi. La croix gammée, qui couvre l’illégalité et le crime, est une force dominante dans la société. La peine pour la moindre tentative contre cette force est la mort. Les difficultés de la société sous pression ont conduit les gens à s’aliéner. Les gens ont perdu leur identité. Le XXème siècle a été socialement douloureux. Dans cette pièce, Ionesco a montré les défis sociaux et les brimades de l’autorité politique.

Quand la leçon se termine et que le meurtre est retiré de la scène, une nouvelle élève arrive et le cycle continue de cette façon.

4.1.3 Dimension Langagière

Le XXe siècle est un siècle dans lequel d'importants défauts ont été commis pour l'histoire humaine. Des dictateurs, les pratiques fascistes, les massacres, les guerres, les morts, les migrations tous sont des menaces pour les gens. Ceux-ci s'ont perdu leur identité et cherchent une nouvelle vision. La violence et la discrimination sont devenues une pratique courante. Ces événements, en particulier dans la première moitié du XXe siècle, ont isolé et aliéné l'individu. Il n'y a pas de confiance entre les individus. Il n'y a pas non plus de communication interpersonnelle. Il n'y a pas un besoin de communication car il n'y a pas de relation entre les gens. Personne n'a écouté l'autre. La vie a commencé avec des dialogues creux.

Ionesco se concentre sur une leçon dans une salle de classe où un Professeur et une Elève sont présents. Dans la définition la plus simple du langage, la communication comprend tout signe de tout système de signalisation. Le dialogue fait partie intégrante d'une communication. Les dialogues constituent la base de la répétition dans la dramaturgie d'Ionesco. Le dialogue n'est plus une continuité sémantique. Les dialogues ne sont pas des simples formulations qui servent à donner des réponses aux questions. Ils sont des termes constructifs d'une pièce de théâtre. Car une pièce peut se prendre comme "une succession de dialogues et de monologues alternés." (Larthomas, 1980: p. 370). Comme nous le savons un texte dramatique se compose de deux parties intégrantes l'une le dialogue et l'autre les didascalies. Chez Ionesco il arrive que les paroles et les dialogues s'alourdissent dans le silence. Les paroles marquent l'absence et elles détruisent le langage. Pour Ionesco la langue ne recèle que l'incertitude et la contradiction. Comme toute compréhension devient une incompréhension il est difficile de connaître les personnages par leur langage qui est toujours mis en doute. Les héros se sentent étrangers au monde. La forme se vide du contenu. Les réponses données sont en désaccord avec le contexte. La communication entre les personnages devient un dialogue de sourds. La langue devient un outil de la non-compréhensibilité. "La communication entre les personnages est si précaire que la parole apparaît simplement comme le moyen d'instaurer un échange factice" (Ionesco, 1966 : 103). Bien que l'Élève parle, le Professeur est indifférent ou sourd aux paroles. Au sens propre de la communication il est absent dans l'échange verbal sans que l'Élève le sache. Dans un moment donné l'incommunication entre les deux mène à l'aliénation et à la non-humanité. Dans un

tel environnement où la communication est réduite au minimum et où la confiance est réduite au degré zéro, *La Leçon* prouve d'une manière frappante le manque de communication.

“C'est une démonstration de l'impossibilité fondamentale de communiquer; les mots ne peuvent pas être porteurs d'une signification précise, parce qu'ils ne tiennent pas compte de l'association personnelle qu'ils portent pour chaque individu. C'est une des raisons pour lesquelles le Professeur semble incapable de se faire comprendre de son élève. Leurs intelligences fonctionnent dans des ordres d'idées différents et ne se rencontreront jamais.” (Esslin, 1963, p. 139).

Dans la pièce, tous les paroles sont creux et absurdes elles désignent que des idées simplistes. Comme affirme Sav, “Eugène Ionesco considère le langage comme le lieu de l'incertitude et de l'imprécision, il le tourne sans cesse en dérision” (1993b, p.321). La langue formulée par des périphrases est utilisée en dehors de sa fonction d'être outil de communication. La langue devient un outil inutile qui n'indique que des idées banales. Le professeur donne un exemple d'une parodie du langage pédagogique ne dit rien au vrai sens. Pour cette raison il parle souvent des vérités générales. Ses paroles sont des amalgames de mots. Car la logique devient absurde.

“En ce qui concerne le langage, il y a plus dans *La Leçon* qu'une démonstration des difficultés de la communication. Le langage y est montré comme un instrument de puissance. Tandis que la pièce se déroule, l'élève qui était ardente, gaie, dynamique est peu à peu vidée de sa vitalité, alors que le Professeur qui au début était timide et nerveux gagne en assurance et en domination” (Esslin, 1963, p. 139).

Les deux personnages ont l'impression de ne pas se comprendre. Ils n'utilisent pas les mots dans une même acceptation. Nous avons remarqué que les dialogues deviennent de faux dialogues.

Il y a beaucoup de répétition dans la pièce. Le Professeur et l'Élève répètent plusieurs fois ce qu'ils disent. Puisque la langue n'est plus un moyen de communication ils répètent sans cesse. Il est difficile ou presque impossible de comprendre l'autrui. Au début de la pièce, le Professeur présente ses excuses à sept reprises à l'Élève, malgré le fait qu'il n'ait aucun délit.

“Si le langage, parce qu’il est conceptuel et, par conséquent, schématique et vague, et parce qu’il s’est desséché en clichés sans âme constitue un obstacle plutôt qu’un moyen de vraie communication, l’accès de la sensibilité et de l’expression du poète à la conscience des autres êtres humains doit être tenté à un niveau plus fondamental, au niveau pré- ou sub-verbal de l’expérience humaine élémentaire” (Esslin, 1963, p. 188).

Avant de commencer la leçon, le dialogue du Professeur avec l’Élève est assez superficiel et inutile. Par exemple, le Professeur dit qu’il veut vivre à Bordeaux ou à Paris mais il n’y est jamais allé et n’a aucune idée de ces villes:

“LE PROFESSEUR

C’est vrai, mademoiselle. Pourtant j’aimerais autant vivre autre part. A Paris, ou au moins à Bordeaux.

L’ÉLÈVE

Vous aimez Bordeaux?

LE PROFESSEUR

Je ne sais pas. Je ne connais pas.

L’ÉLÈVE

Non plus, mademoiselle...

L’ÉLÈVE cherche un instant puis, heureuse de savoir.

Paris, c’est le chef-lieu de... la France ?”

(Ionesco, 1954, p.113)

Nous voyons que le dialogue entre le Professeur et l’Élève est plutôt vide de sens et n’exprime rien. Les mots n’ont pas de sens. La langue a perdu sa fonction. Le langage corporel semble être une méthode de communication plus efficace.

“Le but de Ionesco était de réévaluer le langage, car il constitue la clé de la communication et de l’expression pour l’homme. Son langage est enraciné dans les banalités et les clichés du langage quotidien. Il utilise le langage pour montrer l’échec de la communication.” (Suleman, 2016, p. 68).

La communication humaine perd toute sa signification. “Ionesco montre également que le langage illogique et inintelligent affecte grandement la personnalité de l’homme. En d’autres termes, il montre que la personnalité de l’homme peut être altérée par les fluctuations du langage.” (Suleman, 2016, p. 68). Le Professeur est

très gentil au début de la leçon. Son utilisation de la langue de manière non significative mais polie dans son dialogue avec l'élève a pu influencer l'Élève:

“LE PROFESSEUR

Parfait, mademoiselle. C'est parfait. Alors, si cela ne vous ennue pas... pouvons-nous commencer?

L'ÉLÈVE

Mais oui, monsieur, je suis à votre disposition, monsieur” (Ionesco,1954, p.119)

Comme leurs langues leurs attitudes sont aussi en désaccords. “Leur langage et leurs gestes sont automatiques, et ils n'ont rien personnel à dire, parce qu'ils n'ont pas de la vive intime.” (Craddock, 1966, p. 45) Les phrases n'atteignent pas un but. Les phrases ne sont pas faites pour dire quelque chose. Dans la leçon commencée par l'arithmétique, l'élève n'a pas pu apprendre la logique de l'arithmétique. Cela rend le Professeur en colère. Bien que l'enseignant ait essayé tous les moyens, il n'a pas été capable d'enseigner. C'est parce que le langage n'est pas fonctionnel. Comme la langue est dysfonctionnelle, les informations données ne signifient rien pour l'élève. Ensuite, il étudie la linguistique et la philologie comparée. Il lui dit que toutes les langues sont en réalité une langue et qu'ils sont nécessairement composés de phonèmes; mais avant qu'il ne puisse achever sa phrase, elle dit “phonèmes” avant lui. Cela le met en colère et il lui dit de ne pas afficher ses propres connaissances, mais plutôt de l'écouter:

“LE PROFESSEUR

... et ceci est encore un principe fondamental, toute langue n'est en somme qu'un langage, ce qui implique nécessairement qu'elle se compose de sons, ou...

L'ÉLÈVE

Phonèmes...

LE PROFESSEUR

J'allais vous le dire. N'étalez donc pas votre savoir. Ecoutez, plutôt.

L'ÉLÈVE

Bien, monsieur. Oui, monsieur. ” (Ionesco, 1954, p.151)

Le fait que l'enseignant maîtrise parfaitement la classe et raconte la leçon sans cesse a fasciné l'élève. L'Élève n'écoute pas le contenu de ce que le Professeur dit. Ce n'est plus ce qui est raconté mais la façon qui est séduite pour l'étudiante. L'étudiante qui veut participer au discours du professeur est réagie par son professeur. A ce stade, l'attitude de l'élève change. Elle ne semble pas être désireuse à participer à ce processus d'apprentissage. "...ce mal de dent annonce chez l'élève la perte de la parole, la perte du don du langage et aussi la victoire du corps sur l'esprit" (Esslin, 1963, p. 140). L'Élève, qui est complètement projeté dans le deuxième plan, informe le Professeur de son inconfort, mais il ne l'entend pas, ne l'écoute pas ou l'ignore. Les problèmes de santé de l'Élève augmentent surtout vers la fin de la pièce pour accroître la tension du crime en déformant la communication entre les personnages. Par une rupture totale de communication ils perdent l'un l'autre. Laisant une impression de flou les mots désignent l'absurdité qui cerne de tout part les gens.

Il continue la leçon et sa voix devient de plus en plus sévère. Avec les répétitions la communication devient de plus en plus absurde. Les personnages pensent à dialoguer, soliloquent. Tout d'abord, l'étudiante veut faire entendre sa voix et expliquer son problème. Mais elle ne peut pas. Puis tous les deux se rebellent. Le Professeur commence à s'ennuyer. Il tient un couteau à la main et demande à l'étudiante de prononcer le mot couteau. Ensuite, il tue son élève avec un couteau.

L'auteur a choisi un couteau comme une arme de crime. Strem évalue ceci comme suit: La deuxième syllabe [de "couteau"] est très proche de tue, le verbe mortel qui amène le rituel au point culminant. [Aux mots] Le couteau tue, le couteau frappe la fille avec une force énorme alors que le Grand Prêtre immole la victime sacrificielle. Le résultat n'a pas été calculé, bien que l'on puisse prévoir] le Professeur a été intoxiqué comme s'il était sous l'effet d'une drogue. (Strem, 1962)

Le Professeur est soulagé après avoir tué son élève avec un couteau parce que le manque de communication atteint son apogée et que les mots insensés ne sont plus tolérées. Le Professeur vit une satisfaction sexuelle en tuant son élève. "Dans une interview, Ionesco lui-même a révélé que la possession érotique était le sens caché de la pièce" (Lamont, 1961, p. 97). L'acte final du rituel est le viol sexuel:

“L'ÉLÈVE

“Couteau...” mes épaules... mes bras, mes seins,
mes hanches... “Couteau... couteau...”

LE PROFESSEUR

C'est ça... Vous prononcez bien, maintenant...

L'ÉLÈVE

“Couteau...” mes seins... mon ventre...

LE PROFESSEUR, *changement de voix.*

Attention... ne cassez pas mes carreaux... le
couteau tue.

L'ÉLÈVE, *d'une voix faible.*

Oui, oui... le couteau tue?

LE PROFESSEUR *tue l'Élève d'un grand coup
de couteau bien spectaculaire.*

Aah ! Tiens!

*Elle crie aussi: “Aaah! puis tombe, s'affale en
une attitude impudique sur une chaise qui,
comme par hasard, se trouvait près de la fenêtre;
ils crient: “Aaah!” en même temps, le meurtrier
et la victime; après le premier coup de couteau,
l'Élève est affalée sur la chaise ; les jambes, très
écartées, pendent des deux côté de la chaise ; le
Professeur se tient debout, en face d'elle, le dos
au public ; après le premier coup de couteau, il
frappe l'Élève morte d'un second coup de
couteau, de bas en haut, à la suite duquel le
Professeur a un soubresaut bien visible, de tout
son corps.*

LE PROFESSEUR, *essoufflé, bredouille.*

Salope... C'est bien fait. Ça me fait du bien...

Ah ! Ah ! je suis fatigué... j'ai de la peine à
respirer... Aah !

*Il respire difficilement ; il tombe, heureusement
une chaise est là ; il s'éponge le front, bredouille
des mots incompréhensibles ; sa respiration se
normalise... Il se relève, regarde son couteau à la
main, regarde la jeune fille...” (Ionesco, 1954, p.
181-182)*

Ce viol sert à souligner la domination d'une personne par un autre. “C'est la nature sexuelle et sadique de toute autorité qui nous est démontrée... Tandis que la dialogue reste sur un plan de questions et réponses, d'informations demandées et

communiquées, l'action peut devenir de plus en plus violente, sensuelle et brutale.” (Esslin, 1963, p. 141). Le Professeur tire son pouvoir de la signification du mot. Les mots acquièrent un tel pouvoir que l'étudiant est même tué par le mot 'couteau'.

Lorsque l'utilisation de la langue est examinée dans la dimension sociale, au XXe siècle, les masses sont dirigées par des dirigeants fascistes et autoritaires. Ces leaders sont des rhétoriciens qui utilisent très bien la langue. Dans les grands rassemblements, les gens les admiraient. Ce sont des hommes d'État qui donnent de l'enthousiasme et du courage au peuple. Lorsque nous examinons l'utilisation de la langue dans le contexte social, nous pouvons dire qu'au XXe siècle, les masses devaient être dirigées par des dirigeants fascistes et autoritaires. En réalité, ces leaders sont des rétoristes qui utilisent très bien la langue. Les gens étaient stupéfaits des grandes réunions. Ils étaient perçus comme des hommes d'État qui donnaient enthousiasme et courage au public. Toutefois, lorsque nous examinons le contenu des discours de ces dictateurs, nous constatons qu'ils contiennent des germes de discrimination et de haine. Cependant, les personnes qui l'admirent sont punies de la peine la plus lourde dès qu'une personne s'oppose à un mot ou à une action. Cependant, la masse ne le regarde pas sous cet angle. Dans le dialogue entre le Professeur et l'Élève, nous voyons un homme autoritaire et une étudiante qui l'admire. Bien que l'Élève ne comprenne pas ce que dit l'enseignant, il le fascine. Mais quand elle veut interrompre, elle est tuée sans merci par l'autorité qu'elle admire.

CINQUIEME CHAPITRE

V. CONCLUSION, DISCUSSION ET RECOMMANDATIONS

Au XXème siècle, les gens gardent des souvenirs les plus douloureux et les tristes de l'histoire de l'humanité. Durant ce siècle, connu sous le nom d'ère industrielle, les valeurs nationales, religieuses et morales ne sont pas assez puissantes pour unir les peuples. Les catastrophes, les guerres, les démolitions et les morts forcent non seulement la société mais aussi l'individu à penser à son destin. L'individu cherche à donner un sens à son existence pour découvrir une nouvelle façon de vivre et de penser. Isolée de la société, la personne seule et aliénée doit donner un sens à sa condition humaine. Celle-là est étrangère à elle-même et à la société. Toutes les valeurs qui unissent les gens disparaissent. Pour résoudre le sens de la vie, les gens commencent à questionner, à donner un sens à leur vie. L'individu pose des questions à lui-même. Par exemple, pourquoi l'homme, sachant qu'il est mortel, doit lutter ? Pourquoi a-t-il choisi la solitude ? Pourquoi est-il destiné à souffrir et pourquoi a-t-il enduré tous ces maux ? L'individu essaie de trouver des réponses à toutes ces questions. Les écrivains et les poètes qui ont tenté de répondre à celles-ci par le biais de l'art ont trouvé différents moyens d'expressions. Les écrivains tels qu'Ionesco, Beckett et Adamov essaient de le faire avec des pièces tragiques comiques sur la scène. Loin du théâtre classique, ce genre, dit le Théâtre de l'Absurde, montre les gens de cette époque de manière réelle et concrète. Il reflète l'individu qui est isolé de la société. Ces pièces n'ont ni développement ni fin comme ceux des pièces traditionnelles. D'ailleurs, le public n'attend pas une fin, une intrigue classique. L'individu voit à chaque moment de la scène le reflet de sa vie, car l'acteur y apporte la crise sociologique. Comme dans le théâtre classique, le public n'est pas hors de la salle. C'est un élément nécessaire à la fois. Le Théâtre de l'Absurde est un miroir pour l'homme du XXe siècle. Il permet également aux personnes d'analyser les personnes du siècle précédent.

Dans notre recherche, c'est la pièce intitulée *La Leçon* d'Eugène Ionesco, un des pionniers du Théâtre de l'Absurde, qui a été étudiée. Elle a été analysée sous trois aspects principaux. Ces fondements se dressent sur les axes pédagogique,

sociologique et langagier. Dans le premier chapitre de la thèse, l'objectif et l'importance de l'étude ont été présentés. La méthodologie de la recherche ainsi que les limites ont été révélées aussi.

Un autre objectif de notre recherche était de révéler l'utilisation et la contribution du théâtre dans l'enseignement/apprentissage du FLE. Pour ce faire, les caractéristiques principales des pièces du Théâtre de l'Absurde ont été abordées. Notre objectif était de montrer les fonctionnalités mises en avant avec cette pièce et à l'exemple de celle-ci, la place de ce théâtre dans l'enseignement/apprentissage du FLE. Pour ce but, nous avons tenté de démontrer les dimensions éducatives, sociologiques et linguistiques de la pièce selon les principes de base des pièces du Théâtre de l'Absurde. Dans cette analyse, l'accent a été mis sur la notion de l'absurde qui est très important pour comprendre et interpréter la pièce.

À la suite de nos recherches, de nombreux constats concernant les trois axes mentionnés dans la pièce ont été obtenus. Le premier d'entre eux renvoie à sa caractère polyvalente en termes d'éducation notamment et ses références parce qu'elle est basée sur le processus de l'éducation. De fait, elle est très utile et profitable pour l'enseignement/apprentissage du FLE. Comme la pièce se passe dans une salle de classe elle s'adresse essentiellement à l'éducation. L'objectif principal de la pièce basée sur l'éducation est de critiquer l'éducation, la société et l'individu. La pièce peut également servir d'outil pour l'enseignement/apprentissage du FLE. C'est important pour une vraie démonstration et pour jeter un regard critique sur ce dont il est question. En outre, elle contient des données importantes qui peuvent être utilisées dans le domaine de l'éducation avec sa structure et sa perspective. Dans notre étude, nous avons constaté que la structure linguistique, les utilisations des mots, des phrases et leurs références pourraient constituer une source de référence importante en termes linguistiques. Nous avons vu également que l'enseignement du vocabulaire et de ses significations au niveau contextuel peut offrir des données importantes aux niveaux pragmatique, lexique et grammatical.

Quand nous examinons la pièce en termes d'éducation, il est certain que la relation entre l'enseignant et l'élève a contribué à la compréhension de l'éducation. La pièce met l'accent sur le concept de violence dans l'éducation. La violence devient de plus en plus dominante et se réalise surtout avec la structure interne et l'intrigue du jeu. Dans la pièce qui critique les approches et pratiques d'enseignement traditionnelles,

il a été avancé qu'un processus devrait être poursuivi en plaçant l'apprenant au centre de l'apprentissage pour la réalisation de l'apprentissage interne. En outre, la relation enseignant-élève, le rôle de l'enseignant dans la classe, les tâches et les responsabilités de l'apprenant ont également été évalués. Il a été souligné qu'une approche dans laquelle l'apprenant est actif devrait être adoptée contrairement à l'apprentissage traditionnel basé sur une hiérarchie allant de l'enseignant vers l'apprenant. C'est ainsi que les rôles des écoles, des apprenants et des enseignants devraient être pris en compte. Il est souligné que le contenu de l'éducation devrait être organisé dans cette direction dans le jeu théâtral, ce qui souligne que l'apprenant ne doit pas mémoriser ce qu'il apprend, mais doit plutôt les pratiquer, intérioriser, assimiler et mettre en œuvre. En outre, les rôles et fonctions de l'apprenant et de l'enseignant dans le processus éducatif sont spécifiés. Les principes de l'apprentissage contemporain et les pratiques basés sur la vie sont déterminés. Afin de réaliser un tel processus, l'enseignant est un leader et un dirigeant dans un processus d'apprentissage démocratique. Dans la pièce, cette situation se concrétise dans l'opposition entre le dominant et le dominé. La critique éducative est toujours au premier plan dans la pièce et elle constitue le fondement de l'action. Par conséquent, cette pièce qui prend l'éducation à sa priorité, est également précieuse à cet égard. Dans les pièces du Théâtre de l'Absurde cette notion est une référence importante dans la production de sens. À cet égard, la pièce joue un rôle fonctionnel avec le titre qu'elle porte. Cette critique a été maintenue dès la première page jusqu'à la fin du jeu théâtral, ce qui montre que l'autorité joue un rôle important dans l'éducation traditionnelle. En outre, la compréhension autoritaire de l'enseignant concernant la gestion, la perte de vitalité de l'apprenant a été démontrée. Dans notre étude, nous avons conclu que pour une éducation moderne et réussie, l'apprenant devrait jouer un rôle actif et que l'enseignant ne devrait être qu'un guide.

Du point de vue sociologique, nous avons souligné le reflet des événements négatifs sur la nature humaine au XXe siècle. En cette période où les gouvernements autoritaires ont été détruits, toutes les valeurs ont été perdues dans un environnement où l'individu a un problème d'identité et perd la confiance sociale. C'est pour cette raison que nous nous sommes concentrés sur la relation entre l'élève et le professeur. Nous avons observé que l'enseignant représentait le pouvoir et que l'élève reflétait la société soumise et obéissante. Nous avons constaté que l'individu qui a perdu sa

vitalité contre un pouvoir autoritaire a été aboli parce qu'il s'est rebellé. Nous avons examiné les concepts tels que l'autorité, la violence, les écarts psychologiques, l'aliénation, la peur, la non-communication au XXe siècle en le réduisant à une relation professeur-élève. Le signe de croix gammée que nous avons vu à la fin de la pièce est un message significatif d'Ionesco au pouvoir totalitaire nazi. Grâce à la croix gammée, toutes sortes de crimes peuvent être probables. La disparition des valeurs, l'inadéquation du monde extérieur, le non-sens, la peur et le chaos de l'individu se reflètent très bien dans la pièce. En outre, la pièce a une mission de montrer la structure sociale du XXe siècle. La pièce, est très réaliste car elle reflète les caractéristiques de la période au cours de laquelle elle a été écrite. Elle est un miroir de la société. Dans la pièce qui se déroule avec le Professeur, l'Elève et la Bonne, Ionesco révèle la structure fondamentale de la pensée.

Nous avons vu comment la domination d'une structure totalitaire sur le monde ne mène à rien et dévalorise l'individu. Nous avons observé que le système éducatif traditionnel ne donne rien à l'apprenant. Dans une société où la langue ne fonctionne plus, nous avons constaté que les relations humaines pouvaient aller à des dimensions dangereuses. Car les gens sont seuls et aliénés.

Lorsque nous examinons la dimension linguistique, nous constatons que la communication a perdu son importance et son poids en raison des valeurs et de la condition humaine. Dans la pièce, nous avons vu que le dialogue entre le professeur et l'élève n'avait aucun sens. Nous avons également constaté qu'ils ne s'écoutaient pas et ne voulaient pas se comprendre. Nous avons observé que la pièce mettait en valeur l'âge de la non-communication du XXe siècle et que la langue avait perdu de son importance et que les mots n'avaient aucun sens. La tâche fondamentale pour tout être vivant est de survivre. L'être humain qui est supérieur aux autres créatures en termes de qualité de son esprit a besoin d'une société pour vivre. La communication est l'un des besoins les plus importants de l'homme. Cependant, l'être humain ne peut pas communiquer avec l'autrui. Les messages que les gens transmettent n'ont aucun effet. Cela provoque une polarisation entre les hommes. Le professeur augmente progressivement la tension dès la première phrase, car il n'est pas capable de communiquer avec l'élève. Cela provoque un chaos dans la pièce. La pièce résume en réalité l'état de la société. Avec le fardeau de l'existence, l'intrigue devient de plus en plus compliquée.

Il n'y a ni de bons ni de mauvais personnages dans la pièce. Au-delà du bien ou du mal, Ionesco reflète un seul être sur la scène qui contient le bien et le mal. Nous y voyons comment une personne étrangère, isolée, non communiquée, qui ne croit en aucune valeur peut se transformer en monstre.

Dans cette étude, les questions fondamentales telles que la structure sociale, l'aliénation individuelle, la non-communication, l'apprentissage par cœur, le totalitarisme sont abordés comme des sous-termes.

Le message éducatif, sociologique et linguistique d'Ionesco est comme une leçon pour l'homme du XXe siècle. En bref, la nécessité du système éducatif moderne est un besoin non seulement au niveau éducatif mais encore au niveau social et langagier. Sur la dimension sociologique, il a été démontré qu'un pouvoir autoritaire pouvait mettre en œuvre des pratiques violentes et que les gens pouvaient se sentir sans valeur et étrangers sous ce pouvoir. Dans la dimension linguistique, l'importance de la langue dans la communication est soulignée.

Cette pièce, fait référence à de nombreux problèmes universels et sociaux, malgré son faible volume. *La Leçon*, l'une des pièces de la première période d'Ionesco, reflète les problèmes fondamentaux de cette période et met en lumière tous les chaos de toute sorte. A part ces notions, la pièce peut être un bon outil dans l'enseignement/apprentissage du FLE. Les apprenants peuvent améliorer les quatre compétences en jouant d'une manière active. Pour toutes ces raisons, la pièce étudiée peut être un bon outil non seulement pour le Théâtre de l'Absurde mais encore pour l'enseignement/apprentissage du FLE. Ainsi le théâtre sera au service du processus de l'enseignement/apprentissage. Lorsque l'enseignement des langues étrangères est présenté avec différents genres littéraires, une organisation d'apprentissage efficace, amusante et appropriée sera développée. À cet égard, *La Leçon* d'Ionesco avec ses aspects éducatifs et littéraires est une ressource très importante et utile pour les recherches littéraires ainsi que l'enseignement des langues étrangères. En raison de ces deux domaines, la pièce appelée *La Leçon* contient des messages très importants dans tous les sens. À cet égard, nous sommes parvenus à la conclusion que la pièce de théâtre que nous avons essayé d'examiner a non seulement une perspective littéraire, mais également des aspects sociologiques, linguistiques et éducatifs.

BIBLIOGRAPHIE

- Acarlıođlu, A. et Aydođu, C. (2002, Kasım). *Eugene Ionesco'nun 'Ders' Adlı Oyunu ve İki Çeviri*. Tömer Bursa Şubesi tarafından düzenlenen 'Kuramsal ve Uygulamalı Çeviri Sorunları Sempozyumu'nda sunulan ortak Bildiri. Ankara Üniversitesi Tömer, Bursa.
- Aydemir, B. (2010). Absürd (Uyumsuz) Tiyatro ve Yapısal Özellikleri. *Sanat Dergisi*, 0 (4). Adresse: <http://dergipark.org.tr/ataunigsfd/issue/2592/33346>
- Başar, H. (2003). Ön Yargısız ve Ezbersiz Eğitim. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*. 34 (34), 214-235. Adresse : <https://dergipark.org.tr/download/article-file/108437>
- Barber, B. R., Carl J. F. et Curtis, M. (1969). *Totalitarianism in Perspective; Three Views*. London: Pall Mall Press.
- Beaudiho, Janine (1999). *La Communication, Processus, Formes et Applications*. Paris: Armand Colin.
- Beckerman, B. (1970). *Dynamics of Drama. Theory and Method Analysis*, New York. Columbia: Columbia University Press.
- Bulletin Officiel du Ministère de l'Éducation. (1999). *La Gestion de la Classe*. Adresse: <ftp://trf.education.gouv.fr/pub/edutel/bo/1999/43/perstab.pdf>
- Carnoy, M. (1982). *Encyclopedia of Educational Research McMillan*. 519-525.
- Ceylan, T. (2011). Toplumsal Sistem Analizinde Toplumsal Statü ve Rol. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 15 (1): 89-104.
- Conseil de l'Europe (2001). *Cadre Européen Commun de Référence Pour Les Langues*. Paris: Les Éditions Didier.
- Craddock, G. E. Jr. (1966). *The Concept of 'Identity' in The Theatre of Eugene Ionesco*. LSU Historical Dissertations and Theses. 1116.
- Duvalma, C. (2008). Ionesco's Characters-Oscillating Between Passive and Aggressive Behaviour. *Editura Muzeul Literaturii Române*. 5 162-170.
- Erođlu, E. (2015). Geçmişten Günümüze Normlar. *Akademik Bakış Dergisi Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*. 50 299-308 Adresse: <https://dergipark.org.tr/download/article-file/383061>
- Esslin, M. (1963). *Le Théâtre de L'Absurde*. Paris: Buchet / Chastel.
- Esslin, M. (1999). *Absürd Tiyatro*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Frankinet, B. et Roger, L. (2016). *La Leçon d'Eugène Ionesco (Analyse de l'œuvre)*. Paris: le Petit Littéraire.
- Fromm, E. (1961). *Marx's Concept of Man*. New York: Frederick Ungar Publishing Co.
- Genç, H. N. (2007). Varoluş-Bilinç Ekseninde İki Uyumsuz Tiyatro Yazarı ve İki Oyun, Ionesco (Ders), Tardieu (Gereksiz Terbiye). *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, 18, 77-96.
- Genç, H. N. (2010). Ionesco'nun "Kel Şarkıcı" Adlı Oyununda Söyleşimlere Dayalı Anlatı Türleri. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14, (2), 183-200.
- Genç, H. N. (2017). Kel Şarkıcı, 'Godot'yu Beklerken' ve 'Hizmetçiler' İsimli Oyunlarda Çevrimsel Yapı. *International Journal of Languages Education and Teaching*. 5 (1) 345-358.
- Haak, C. (2011). *Les Guerres et l'Absurde dans : Victor, ou Les Enfants ou Pouvoir, La Cantatrice Chauve et En Attendant Godot*. Université d'Utrecht, Essai Bachelot.

- Helberi, M. (2009). *Aliénation et Absurde Dans Le "Nouveau Théâtre"*. Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Arthur Adamov. Thèse de doctorat en cotutelle en littérature comparée. France: Université d'Artois.
- Horney, K. (1994). *Çağımızın Nevrotik Kişiliği*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Hubert, M. C. (1988). *Le Théâtre*, Paris: Armand Colin.
- İlhan, N. (2013). Absürd (Uyumsuz) Tiyatro Bağlamında Nuri Pakdil'in 'Umut' Adlı Oyununu İnceleme. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 6 (12) 101-128.
- Ionesco, E. (1954). *La Cantratrice Chauve Anti-Pièce suivi de La Leçon*. Paris: Gallimard.
- Ionesco, Eugène. (1962). *Notes et Contre-Notes*. Paris : Gallimard.
- Ionesco, E. (1966). *Notes et Contre-Notes*. Paris: Gallimard.
- Ionesco, E. (2006). *Toplu Oyunları 5 / Alma Doğaçlaması - Yeni Kiracı - Görev Kurbanları*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Jakobson, R. (1963). *Essais de Linguistique Générale*. Paris: Editions de Minuit.
- Kaufman, D., Brooks, J.G. (1996). Interdisciplinary collaboration in teacher education: A Constructivist Approach. *TESOL Quarterly*. 30 (2), 231-251.
- Kılıç, S. (1984). *Yabancılaşma, İnsana Karşı Toplumsal Süreç*. İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası.
- Kunt, A. (2012), Le Théâtre de Eugène Ionesco, Quelques Reflexions sur la Signification de la Prolifération, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 21 (5) 192-195
- Lamont, R. (1961). The Outrageous Ionesco, Air and Matter: Ionesco's 'La Piéton de l'air' and 'Victimes du devoir'. *French Review*. 38 , 3149-361.
- Larthomas, P. (1980). *Le Langage Dramatique, Sa Nature, Ses Procédés*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Lefebvre, H. (1970). *Du Rural à l'Urbain*. Paris : Anthropos.
- Levinas, E. (2011). *Tanrı, Ölüm ve Zaman*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara : Bilim ve Sanat Yayınları.
- Martinet A. C. et Reynaud E. (2001). Stakeholders et Stratégie, *Revue Française de Gestion*, 136, 12-25.
- Nault, T. et Fijalkow, J. (1999). La Gestion de la Classe : D'hier à Demain. *Revue des sciences de l'éducation*, 25.
- Potelet, H. (1995). *25 Pièces de Théâtre de La Littérature Française*. Paris: Hatier
- Rey, A., Morvan, D. et Firmin, G. (Ed.) (2011). *Le Robert de Poche*, Paris : Le Robert
- Ryngaert, J. P. (1993). *Lire Le Théâtre Contemporain*. Paris: Dunod.
- Sakman, M. (2015). İdeolojik Hegemonya İçerisinde Örgütlenen Siyasal Bir Sistem Olarak Totalitarizm. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Journal of Social Sciences*. 55, 117-126.
- Sav, B. (1993a). La Mise en Question du Langage Dans Le Theatre de Ionesco. *Thèse de Doctorat*. Université de Hacettepe.
- Sav, B. (1993b). Les noms des Personnages Dans Les Pièces de Ionesco et de Beckett. *Fransız Dili ve Edebiyatı İnceleme ve Araştırmaları Ortak Kitabı*. 6 (321-326).
- Say, Ö. (2003). 20. Yüzyılda Yaşanan Sosyal Değişme Dinamikleri ve Kültürel Çözümlemeler Açısından Küreselleşme. *Sosyoloji Konferansları*. 28, 61-76.

- Schewe, M. (2007). Drama und Theater in der Fremd- und Zweitsprachenlehre: Blick Zurück Nach Vorn. *Scenario*. 1(1): 154-169.
- Strem, G. G. (1962). *Ritual and Poetry In Eugène Ionesco's Theater*. Les États-Unis: The Texas Quarterly.
- Suleman, D. (2016). Use of Language by Eugene Ionesco In His Works: The Chairs and the Bald Soprano. *International Journal of English, Language, Literature and Humanities*. 4 (1) 66-79.
- Tobi, S. (1973). *Eugene Ionesco au A La Recherche du Paradis Perdu*. Paris: Gallimard.
- Wulbern, J. H. (1971). *Brecht and Ionesco: Commitment in Context*. Urbana II: University of Illinois Press.

