

The impact of Samuel Beckett's style in Waiting for Godot on lingual and literary acquisition for learners of French as a foreign language in Iraq

Haneen Majid Abdurraheem

Department of French Language/ College of Art/
University of Mosul

Article Information

Article History:

Received November 8, 2023
Reviewer November 16, 2023
Accepted November 20, 2023
Available Online June 1, 2024

Keywords:

Repetition,
Simplicity of expression,
Linguistic and cultural qualification

Correspondence:

Haneen Majid Abdurraheem
haneen.majid@uomosul.edu.iq

Abstract

It is taken for granted that the 5th art, "literature", and the 6th art, "theatrical arts", have their own attractiveness for language and art passionate. 20th Century Absurd Theatre can offer both linguistic and literary abundance for learners of French as a foreign language- in spite of the incoherence of such a theatrical text. Indeed, Beckett's style in Waiting for Godot is susceptible to both learning and teaching of French- due to its simplicity of words, silence and repetition. The text, accordingly- can be handled through various aspects- lexical, grammatical, semantic and stylistic. In addition, the sensuous perception of the text reinforces the visual, auditory and kinesthetic memory of the learners towards a better balance of lingual, communicative and sociocultural objectives in language.

DOI: [2023.144516.2022/10.33899](https://doi.org/10.33899/2023.144516), ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

تأثير أسلوب صمويل بيكيت في مسرحية في انتظار غودو على الاكتساب اللغوي والأدبي لدى متعلمي اللغة الفرنسية بوصفها لغة اجنبية في العراق

حنين ماجد عبد الرحيم*

المستخلص:

إنّ للفن الخامس، الا وهو "الأدب"، وللفن السادس والذي يمثّل "الفنون المسرحية" سحرًا لدى متلقيه ممّن يميلون للأدب وللغة بالنسبة لمتعلمي اللغة الفرنسية بوصفها لغة اجنبية، قد توفر المسرحيات التي تصنّف ضمن المسرح العبثي للقرن العشرين مادة لغوية وادبية غنيّة للاستفادة منها رغم عدم تناسق المعنى. نلاحظ ان اساليب صمويل بيكيت والطرق التي اتبعها في صياغة النص المسرحي من اختيار مفردات بسيطة فضلا عن الصمت في الحوارات والتكرار تُسهّل من عملية استغلال محتوى النص لصالح تعليم اللغة الفرنسية وتعلّمها من عدة جوانب كالمفردات والنحو وعلم الدلالة والاسلوبية. عوضاً عن ذلك فإن خاصية الإدراك الحسي التي يتفرد بها الجنس المسرحي تُعزز الذاكرة البصرية والسمعية والحسية لدى المتلقين بصفة عامة ولدى متعلمي اللغة بصفة خاصة بغية تحقيق الاهداف اللغوية والتواصلية والثقافية الاجتماعية للغة المستهدفة .

الكلمات المفتاحية: تكرار، سهولة التعبير، مهارات لغوية وثقافية

* مدرس مساعد / قسم اللغة الفرنسية/ كلية الآداب /جامعة الموصل

L'impact du style de Samuel Beckett dans *En attendant Godot* sur l'acquisition langagière et littéraire chez les apprenants du FLE en Irak

Résumé

Il est évident que le 5^{ème} art, la littérature, et le 6^{ème} art, les arts de la scène, possèdent une sorte de charme sur les destinataires ayant de la passion pour l'art et la langue. Quant aux apprenants du français langue étrangère, les pièces de théâtre de l'absurde pourraient, malgré l'incohérence du sens, offrir une matière aussi langagière qu'artistique à en tirer profit. Nous remarquons que le style et les procédés de Samuel Beckett dans *En attendant Godot* comme la simplicité des mots, les pauses, le silence et la répétition favorisent l'exploitation du contenu du texte théâtral en faveur de l'enseignement/apprentissage du FLE sur plusieurs plans : lexical, grammatical, sémantique et stylistique. En outre, la spécificité de la perception sensorielle dont dispose le genre théâtral permet de promouvoir la mémoire visuelle, auditive et kinesthésique chez les récepteurs en général et chez les étudiants en particulier dans le but de combler les objectifs linguistique, communicatif et socioculturel de la langue cible.

Mots-clés : répétition, simplicité d'expression, qualités linguistique et culturel

Introduction

Il y a longtemps que les dramaturges du théâtre de l'absurde s'efforcent de prouver que la langue ne sert plus, surtout après les deux guerres mondiales, comme outil de communication. Pourtant est-il possible de tirer profit des séquences de répliques d'une pièce de théâtre de l'absurde en faveur de l'enseignement/apprentissage du français langue étrangère ? Nous adoptons ainsi une méthode analytique qui consiste à passer en revue les spécificités du texte théâtral ainsi que les procédés du langage théâtral de l'absurde, et notamment chez Samuel Beckett. Puis, nous offrons des questionnaires adressés à un échantillon d'étudiants en classe de FLE en quatrième année au Département de Français/ Université de Mossoul afin d'évaluer leurs interactions vis-à-vis d'un extrait d'*En attendant Godot* de S. Beckett tant sur le plan lexical que grammatical, sémantique et stylistique. Nous nous intéressons également aux qualités et aux compétences qui favorisent la réception de l'œuvre et qui encouragent les apprenants à la production orale et écrite du français.

Le texte littéraire en classe de FLE

Il est évident que la littérature occupe une place assez primordiale dans le processus de l'enseignement/apprentissage du français langue étrangère ; en effet le texte littéraire représente un des moyens efficaces dans l'application de la langue. Néanmoins, il paraît parfois difficile de l'intégrer au

sein des cours purement linguistiques tels les cours de la phonétique et ceux de la grammaire. Alors, est-il vraiment utile d'investir les cours de littérature au profit de la langue ? De cette façon, l'enseignant enseigne implicitement, pendant son cours de littérature, des règles de grammaire en contexte et une gamme étendue de lexique.

Comme nous l'avons mentionné là-dessus, le texte littéraire pourrait constituer un outil communicationnel dans l'acte de l'acquisition d'une langue et c'est ce qu'affirme Donatienne Woerly, en rédigeant le quatrième chapitre de *La littérature dans l'enseignement du FLE* avec d'autres auteurs, soulignant l'importance de l'aspect de l'application de la langue : « *Le CECRL ouvre indéniablement des horizons renouvelés : le texte littéraire peut tout à fait trouver sa place dans un cadre actionnel, dans un enseignement par tâches ou dans une pédagogie de projet* »*. L'enrichissement, qu'offre le texte littéraire aux apprenants du FLE, s'étend sur plusieurs plans langagier et culturel en fonction de la nature structurelle du texte littéraire et de son genre.

Si on prend l'aspect langagier de chaque genre littéraire, on observe la spécificité de chacun de ces genres ainsi que son impact sur les différentes compétences de la langue. A titre d'exemple, le texte poétique sert à améliorer la phonétique et la prononciation des apprenants ; tandis que le texte théâtral améliore, sous une bonne direction de la part de l'enseignant, la réception et la production orales. En revanche, le texte romanesque peut représenter un exercice de la compréhension des écrits et une source d'inspiration pour un bon démarrage dans la production écrite. Dans cette recherche, nous nous intéressons à braquer la lumière sur le texte théâtral en tant que cours de littérature et son impact sur les compétences langagières et littéraires des apprenants.

Spécificité du texte théâtral

En vers ou en prose, le texte théâtral se caractérise par sa structure fondée sur l'échange de paroles. Michel Pruner, de sa part, mentionne que le texte théâtral repose sur une dualité qui le distingue d'autres genres du texte littéraire, à savoir le dialogue et les didascalies :

« Le dialogue contient la totalité du discours dit par les personnages durant la représentation. Sous l'appellation de didascalies, préférée à celle d'indications scéniques, on regroupe tout ce qui est de l'ordre du métatexte permettant l'interprétation du texte »[†].

Ces deux axes primordiaux, mentionnés là-dessus, constituent les traits spécifiques de ce genre de texte aussi littéraire qu'artistique : « *Il [le texte théâtral] obéit toutefois à un certain nombre [sic] de contraintes esthétiques qui rappellent en permanence qu'il ne s'agit pas seulement d'une conversation*

* Anne Godard et d'autres, *La littérature dans l'enseignement du FLE*, Paris, Didier, 2015, p.83.

† Michel Pruner, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Dunod, 1998, pp.15-16.

mais d'une œuvre d'art »*. Les pièces de théâtre sont faites, en premier lieu, pour être vues avant d'être lues ; d'où leur particularité et leurs touches artistiques et littéraires.

On remarque que les éléments de la communication sont plus présents dans le théâtre dû à son caractère interactif. « *Le texte théâtral ne se réduit pas à la somme des paroles émises à l'intérieur de la représentation. Il n'est pas seulement instrument de communication. Il constitue un langage artistique et remplit une fonction poétique* »†. En d'autres mots, le texte théâtral ne voit réellement la lumière qu'après être représenté avec les gestuelles et les expressions faciales et corporelles des comédiens selon les instructions des didascalies ou bien celles du metteur en scène.

Vu que le dialogue dramatique s'adresse principalement au public par le biais de l'échange entre les personnages de l'œuvre théâtral, il y a donc une double communication en même temps. « *Le texte théâtral se présente le plus souvent sous la forme d'un dialogue. Le dramaturge s'exprime à travers les discours de ses personnages* »‡. Le genre théâtral est le genre le plus interactionnel d'autres types de genres littéraires puisque les personnages d'encre ne sont plus visuellement imaginaires aux yeux du public.

Tant que l'œuvre théâtrale s'appuie majoritairement sur l'échange des répliques, ce genre de texte devrait d'une manière ou d'une autre avoir un caractère plus ou moins naturel, notamment en ce qui concerne le côté de l'oral. A titre d'exemple, les marques orales du discours sont fort présentes telles les pauses, les hésitations et les phrases inachevées, ce qui donne au spectateur et au lecteur l'occasion d'analyser et de comprendre la pièce. « *Bien qu'écrit, le texte théâtral doit être interprété : c'est en cela que réside la complexité d'un discours récité par des comédiens qui ont appris leurs répliques mais qui donnent l'illusion d'une improvisation* »§. Le discours dramatique, aussi spontané soit-il, reste un langage bien choisi pour des buts spécifiques de la part du dramaturge. « *Le langage dramatique n'obéit donc jamais vraiment aux mêmes lois que la communication ordinaire, même quand il paraît vouloir la mimer aussi parfaitement que possible* »**. Les propos, diffusés par les bouches des acteurs, pourraient porter plus de sens ou bien des sens contraires, clarifiés évidemment par le contexte en question.

En bref, la nature du texte théâtral, la répartition de ses répliques, les marques orales, l'interaction verbale ou non-verbale entre les personnages devant le public, la double communication ou énonciation et le double sens des énoncés créent la spécificité d'un genre fait pour être vu avant même lu. Cette

* *Ibid.*, p.21.

† *Ibid.*, p.119.

‡ *Ibid.*, p.22.

§ Frédéric Bourdureau ; Jean-Claude Fozza et Martine et Dominique Giovacchini, *Précis de français*, Paris Nathan, 2006, p.42.

** *Ibid.*, p.42.

spécificité littéraire requiert des procédés de discours servant à élaborer ce genre littéraire que nous allons aborder dans les lignes à suivre.

Procédés stylistiques dans le texte théâtral

Etant donné que le texte théâtral repose sur un système d'échange de parole, certains procédés s'avèrent cruciaux dans la construction du texte dramatique ; entre autres la forme de discours la plus utilisée, le temps verbal, les pronoms fréquents dans les dialogues et les procédés littéraires dont le dramaturge espère voir l'effet sur les récepteurs tels les différentes figures de style.

Il va de soi que le dialogue, la composante majeure du texte théâtral, adopte normalement un style direct lorsqu'il y a un échange verbal. Ainsi, il n'est pas nécessaire de relater les événements indirectement :

« On peut pourtant considérer d'une manière générale que le théâtre se caractérise par le dialogisme. A la différence du roman ou du conte, dont les dialogues, quand ils existent, sont rapportés et souvent commentés par un narrateur, il s'agit d'un échange verbal direct qui intervient entre des personnages et qui est donné sans intermédiaire ».*

Ce style direct d'échange verbal favorise la compréhension des événements pour le récepteur de sorte qu'il en témoigne sans l'influence explicite du dramaturge ou du metteur en scène. Si le discours est direct, il est probable que le temps est le présent de l'indicatif et que les pronoms personnels sont la première personne du singulier « je », la première personne du pluriel « nous », la deuxième personne du singulier « tu » et la deuxième personne du pluriel « vous ».

« Le langage théâtral se distingue de la langue écrite par l'utilisation exclusive du style direct. Le dialogue au théâtre s'inscrit dans un système du présent : celui qui parle se place toujours dans l'actualité d'un ici-maintenant qu'il partage avec son allocutaire. Le passé simple ou le passé antérieur en sont pratiquement exclus, sauf dans les récits. Le jeu des pronoms est réduit à celui d'un Je/ Tu, même si dans certains textes, le personnage s'exprime à la troisième personne (Berceuse de Beckett) »†.

Comme le précise Michel Pruner, le temps du présent crée l'ambiance du réel au sein du dialogue et reflète également les nombreuses façons d'expression, qu'elle soit verbale ou pas, chez les personnages qui échangent la parole.

Styles et procédés du langage théâtral chez Beckett

Dans le théâtre moderne, surtout dans le théâtre de l'absurde, la parole ne représente plus l'élément dominant dans la structure de la pièce. Il se trouve plusieurs moyens extralinguistiques et

* Michel Pruner, *L'analyse du texte de théâtre*, op. cit., p.22.

† *Ibid.*, pp.20-21.

paralinguistiques auxquels le dramaturge a recours pour passer son message et refléter un certain point de vue.

Parlons alors de six procédés et styles utilisés fréquemment dans le théâtre de l'absurde en général et dans les pièces Beckettiennes en particulier. Ces six éléments sont : le langage théâtral, le silence, la répétition, l'ironie, les questions-réponses, la simplicité des phrases et la brièveté des répliques.

Le langage théâtral ou bien le dialogue dramatique dans le théâtre de l'absurde ne s'intéresse plus à la forme esthétique, ce qui importe pour communiquer avec le public ; ce sont les techniques employées dans l'acte de parler. Les phrases tronquées reflètent par exemple une hésitation ou bien un certain manque d'idées ou de contenu comme l'explique Carole Pilote en décrivant le désordre du langage : « *Dislocation du langage : discours mécaniques, dialogues minimalistes, creux, vides (par dérision) ; abondance de lieux communs* »*. L'absence de dialogue conventionnel paralyse la notion de la communication et c'est ce qu'espèrent les dramaturges de l'anti-théâtre : « *dans le théâtre de l'absurde (Ionesco, Beckett), le dialogue, métaphysique ou fait de non-sens, gèle l'action, qui n'est plus le but principal* »†. Cette crise de langage crée d'autres dimensions dans l'échange de parole et d'idées. Ainsi, l'acte de parole ne devient plus le point d'appui sur scène :

« *Au théâtre, la parole (c'est-à-dire, le dialogue tel que l'écrit le dramaturge) n'est qu'un élément d'un contexte beaucoup plus large. Par conséquent, il ne nous semble pas possible d'aborder une pièce de la même manière qu'on étudie un poème ou un roman (c'est-à-dire, comme un texte écrit)* »‡.

Il en va de soi que Beckett démantèle les règles traditionnelles du théâtre en rendant le dialogue incohérent et stérile si bien que l'intrigue se dissimule et que les événements perdent leurs contours : « *Beckett propose à son lecteur une réflexion sur la nature du discours théâtral et sur la mécanique du dialogue* »§. Le langage du Nouveau Théâtre révolte contre les règles conventionnelles du théâtre du XVII^e, du XVIII^e, du XIX^e et du XX^e siècle pour ouvrir de nouvelles pistes de réflexion et de communication.

Le silence est un langage non-verbal ayant son espace littéraire assez large chez les dramaturges du Nouveau Théâtre. Il exprime ce que la langue humaine n'arrive pas à exprimer même avec un style et une rhétorique bien recherchés. « *Les silences constituent eux aussi un élément non négligeable du dialogue... De même qu'en musique ils sont inclus dans la partition, les silences font partie du texte théâtral* »**. Tant

* Carole Pilote, *Guide littéraire*, Québec, Beauchemin, 2017, p. 173.

† Claude Peyrouet, *Style et rhétorique*, Paris, Nathan, 2002, p. 116.

‡ Peter Schofer ; Donald Rice et William Berg, *Introduction à l'analyse de textes littéraires français*, New York, Oxford University Press, 1973, p.154.

§ Anne Gaëlle et Robineau Weber, *En attendant Godot (profil)*, Paris Hatier, 2002, p.68.

** Michel Pruner, *L'analyse du texte de théâtre, op. cit.*, p.101.

qu'il s'agit d'un genre conversationnel, les pauses et les silences sont des constituants inévitables du texte dramatique. Chaque silence possède un sens selon le contexte et en fonction des situations qui vont avec. « *Le dialogue dramatique, sous la plume de Samuel Beckett, prend la forme d'une composition musicale où les silences, loin d'être des interruptions ou des menaces, sont des éléments essentiels de la partition* »*. En un mot, le silence, dans certains cas, se déclare plus expressif que les propos eux-mêmes.

La répétition comme figure de style ne devient plus de faute d'expression. Elle est d'ailleurs insérée pour exprimer des idées particulières que l'œuvre littéraire espère démontrer. « *La répétition consiste à reprendre plusieurs fois un mot ou un groupe de mots à l'intérieur d'un énoncé assez bref (phrase, paragraphe, strophe, court poème). La répétition crée un effet d'insistance, d'obsession ou de monotonie* »†. La répétition ne se limite pas aux propos, elle s'étend sur le côté stylistique et thématique de l'œuvre. « *Les répliques, loin de décrire une action ou de se répondre suivant un processus logique, procèdent par répétition de phrases, de figures de style, ou de thèmes* »‡. Ce ressassement semble monotone ; mais il reflète certes l'insistance de l'auteur, particulièrement celle du dramaturge sur scène à travers ses personnages, sur un aspect qu'il aimerait bien souligner. « *Abus de répétition, prolifération de paroles utilisées uniquement pour établir la communication, sans réel contenu, dans le but de favoriser le contact avec le public* »§. En analysant un extrait d'*En attendant Godot* acte II qui contient des répliques répétées, Michel Pruner évoque le sens que la répétition incarne : « *La répétition ponctuelle se double ici d'un effet-miroir qui par sa récurrence exprime la tension dramatique de l'œuvre* »**. Ainsi, le dramaturge emploie ce procédé littéraire au profit d'une mise en scène d'un état psychologique et émotionnel assez tendu entre les personnages.

Les questions-réponses : la brièveté et la simplicité des répliques permettent au dramaturge d'activer le procédé de poser des questions et d'y répondre afin de passer aux spectateurs une ambiance voulue par le biais d'un registre courant ou bien familier : « *dans le texte de Beckett, le vocabulaire quotidien ("ça alors") mais en même temps abstrait, les phrases tronquées et l'absence de rythme régulier traduisent l'état d'esprit rêveur mais sérieux du personnage* »††. La technique des questions-réponses s'avère captivante de l'attention du public, ce qui le rend curieux d'accueillir plus de données concernant les événements dont il cherche à résoudre les nœuds. « *A plusieurs reprises, dans En attendant Godot, Beckett utilise ce procédé des questions-réponses pour relancer un dialogue qui s'étirole et donner des*

* Anne Gaëlle et Robineau Weber, *En attendant Godot (profil)*, op. cit., p.126.

† Micheline Joyeux, *Les figures de style*, Paris Hatier, 1997, p.44.

‡ Anne Gaëlle et Robineau Weber, *En attendant Godot (profil)*, op. cit., p.45.

§ Carole Pilote, *Guide littéraire*, op. cit., p.173.

** Michel Pruner, *L'analyse du texte de théâtre*, op. cit., p.106.

†† Peter Schofer ; Donald Rice et William Berg, *Introduction à l'analyse de textes littéraires français*, op. cit., p.164.

informations à la fois précises et vaines sur l'état inchangé de la situation »*. Les interrogations incitent alors les spectateurs à garder le contact avec les personnages et l'action.

L'ironie, quant à elle, constitue également un moyen efficace de réception dramatique sur scène, surtout si elle est accompagnée d'expression du visage et de gestions. « *La distance ironique qu'implique le texte dans son interprétation paraît ainsi correspondre à la distance que l'apprenant doit avoir vis-à-vis de la langue cible pour acquérir une forme de dextérité dans son usage* »†. Les séquences ironiques attirent normalement l'attention du destinataire du fait des effets drôles que procurent les différentes figures de style. A force d'être utilisée sur plusieurs plans fonctionnels du langage, l'ironie devient plus facile à être identifiée au fil du contexte par de multiples indications verbales ou même non-verbales.

« *L'ironie est une figure de style qui consiste à dire le contraire de ce que l'on pense en laissant entendre plus ou moins la vérité. L'ironie est une figure pensée mais est considérée également comme un registre littéraire* »‡

Le public aimerait bien, notamment celui du temps moderne, s'évader de la réalité en ayant recours à des scènes provoquant le rire à partir du jeu de mots afin de renverser le sens, ce qui amène à une moquerie et à une raillerie bien recherchées auprès des récepteurs du genre théâtral. Theresa A. Antes souligne clairement le rôle du sens non-littéral comme un moyen parmi d'autres pour évoquer l'ironie : « *mais il faut aussi considérer l'usage non-littéral, qui peut entrer en jeu pour exprimer l'ironie et le sarcasme* »§. *sarcasme* »§. Pourtant, le deuxième sens d'un énoncé pourrait causer un malentendu ou une incompréhension pour les débutants en langue ; alors qu'il devient intéressant pour les apprenants avancés et pour les récepteurs natifs.

En bref, le style du dialogue dramatique, le silence, la répétition, les interrogations et l'ironie ne représentent que des éléments communs pour beaucoup de textes théâtraux. Néanmoins, ces éléments sont employés d'une manière différente dans le théâtre du XX^e siècle, surtout celui de l'absurde : les énoncés ne sont plus d'ailleurs achevés pour accomplir le sens ; le silence prendrait parfois plus d'espace que les répliques ; la répétition des mots, des phrases et des idées renforce le sentiment de la monotonie et de l'absence de nouveau ; les questions-réponses rendent le public curieux de saisir les informations qui lui sont utiles pour rassembler les données des événements sur scène et l'ironie qui n'est seulement pas outil de rire aux éclats, mais plutôt un outil de contestation contre le réel auquel l'humain est soumis à contre cœur. Ainsi, les éléments traditionnels sont devenus eux-mêmes de nouveaux outils pour dénoncer l'ancienne structure théâtrale ainsi que le réel et la souffrance à l'époque.

* Michel Pruner, *L'analyse du texte de théâtre, op. cit.*, p.109.

† Anne Godard et d'autres, *La littérature dans l'enseignement du FLE, op. cit.*, p.159.

‡ Johan Faerber et Sylvie Loignon, *Les procédés littéraires*, Malakoff, Armand Colin, 2018, p.138.

§ Theresa A. Antes, *Analyse linguistique de la langue française*, USA, Yale University, 2007, p.186.

Le langage théâtral de l'absurde et l'enseignement/apprentissage du FLE

Après avoir évoqué les caractéristiques spécifiques au texte théâtral moderne, surtout celui de l'absurde chez Beckett, comme les pauses, le silence et la répétition, nous nous mettons à poser la question suivante: comment l'enseignant du FLE peut-il exploiter ce type de texte théâtral au profit de l'amélioration et de la pratique du français, que ce soit dans les cours de la littérature ou bien dans ceux de la langue ?

Pour répondre à la question là-dessus, il convient d'évaluer tout d'abord l'efficacité communicationnelle du dialogue de l'absurde. Nous avons remarqué les avis des auteurs de *La littérature dans l'enseignement du FLE* à ce propos: « *Les dialogues rattachés à l'absurde ne peuvent pas être pris comme des modèles de communication qu'il faudrait répéter pour pouvoir les imiter puisque par excellence ils jouent de l'absurde, des dérèglements de la langue et de la vacuité des échanges conversationnels* »*. Néanmoins, il est tout à fait possible de mettre cette sorte de dialogue au profit de l'exercice de la langue cible pourvu que l'enseignant fasse comprendre aux apprenants que le contenu des répliques du théâtre de l'absurde est insensé et vide de sens et que ce qui leur semble utile sont le lexique et la syntaxe d'un côté et la découverte d'un aspect littéraire particulier d'autre côté.

Même si les phrases n'ont pas de sens, l'enseignant peut en tirer profit ; notamment au niveau de la syntaxe des énoncés, de la grammaire des répliques et des vocabulaires nouveaux auprès des apprenants qu'ils soient débutants ou même ceux qui possèdent un niveau de français intermédiaire. En revanche, ce texte théâtral, qualifié d'absurde, pourrait bien motiver les apprenants à apprendre la langue de manière plus divertissante étant donné que le théâtre ne se limite pas à la version écrite de l'œuvre littéraire ; le théâtre est fait pour être vu, ce qui active et renforce la mémoire visuelle, auditive, kinesthésique et émotionnelle chez le destinataire de la scène théâtrale jouée.

Employer la langue autrement a également ses bienfaits comme l'indique l'un des auteurs de *La littérature dans l'enseignement du FLE* : « *Enfin, dans ces œuvres, [celles du théâtre de l'absurde] l'écart avec l'usage standard de la langue rend les apprenants sensibles au travail de l'écriture littéraire et les incite, par mimétisme, à entretenir une relation créative avec la langue qu'ils sont en train d'apprendre* »†. En utilisant les techniques de l'anticipation et de la sensibilisation à travers la projection des photos et des vidéos muettes puis des vidéos parlantes, l'enseignant invite les apprenants à travailler leur imagination et à développer de différents procédés afin de comprendre et de pratiquer une langue étrangère.

* Anne Godard et d'autres, *La littérature dans l'enseignement du FLE*, op. cit., p.159.

† *Ibid.*

N'oublions pas que la langue ne peut être parfaitement apprise qu'avec sa culture et sa propre façon d'expression. Ainsi, le texte dramatique n'est pas détaché de la culture qu'il s'efforce de montrer côte à côte du choix précis des mots et des locutions particulières. La compréhension des aspects culturels favorise l'apprentissage d'une langue ; la langue et la culture sont inséparables comme deux facettes de la même pièce de monnaie. J. Vassevière et N. Toursel soulignent l'importance des éléments culturels dans l'œuvre littéraire et surtout théâtrale : « *La représentation théâtrale exige du spectateur une culture, la connaissance d'une intertextualité sans laquelle il ne peut la déchiffrer et jouir du plaisir qu'elle procure* »*. Il est préférable que l'enseignant explique les éléments culturels, surtout s'il s'agit d'une culture assez différente de celle des apprenants avant la visualisation de la pièce de théâtre en question.

L'exploitation du texte théâtral de l'absurde en classe de FLE

Chaque genre littéraire est à exploiter d'une manière différente en fonction de ses caractéristiques spécifiques : le texte poétique joue sur la rime, le rythme et l'harmonie entre les sons, ce qui incite l'enseignant à intégrer ce genre littéraire dans les cours de phonétique et de phonologie comme exemple ou bien à l'exploiter dans les cours de littérature en faveur de la bonne articulation des sons pendant la lecture. Le texte romanesque requiert principalement la compréhension qu'elle soit écrite ou orale puisque ce genre s'articule sur la narration. L'enseignant pourrait en profiter dans les cours de la lecture, de la compréhension orale et écrite et même dans les cours de la production écrite en encourageant les étudiants à participer dans des ateliers de la lecture et de l'écriture.

Quant au genre théâtral, il est plus fondé sur le dialogue, l'échange de paroles et par extension sur la communication entre les personnages que sur les séquences narratives, sauf dans les didascalies ou les monologues où il n'y a pas d'échanges de paroles. Ce genre littéraire voit réellement la lumière lorsqu'il est représenté dû à sa particularité artistique comme l'indiquent J. Vassevière et N. Toursel : « *Dans l'écriture même, le théâtre se rapproche du roman mais il garde sa spécificité comme art de la scène* »†. Dans ce cas, l'enseignant se penche plutôt sur l'aspect kinesthésique de l'enseignement/apprentissage du français en distribuant les rôles aux apprenants, ce qui revitalise la mémoire visuelle, auditive et kinesthésique chez eux.

La lecture du texte littéraire, indépendamment de son genre, est un point commun pour l'exploiter tel que l'affirme Donatienne Woerly en rédigeant Chapitre 4 de *La littérature dans l'enseignement du FLE* : « *Dès les niveaux débutants, la lecture à voix haute, préparée et partagée, est l'une des activités*

* J. Vassevière et N. Toursel, *Littérature : 150 textes théoriques et critiques*, Paris, Armand Colin, 2015, p.450.

† *Ibid.*, p.419.

appliquées au texte littéraire »*. Cependant, le texte théâtral exige d'autres critères : « *Le texte théâtral, dont la compréhension est éventuellement étayée par les éléments non verbaux de la représentation, intervient dès le niveau A2 essentiellement pour être joué* »†. Adrien Payet souligne également l'importance du fait d'aborder le lexique et la grammaire des scénettes théâtrales qu'il choisit pour être représentées en classe de langue, par le biais des supports pédagogiques : « *Nous utiliserons également le tableau pour donner le vocabulaire, les notions grammaticales ou encore la consigne du jeu* »‡. Cette exploitation du texte littéraire rend l'apprentissage de la langue plus amusant pour les apprenants lors de la réception de nouvelles informations.

En ce qui concerne l'exploitation particulière du texte théâtral de l'absurde en classe de FLE, ce type de texte de théâtre dispose, comme dans la plupart des cas, des avantages et des inconvénients. Parlons tout d'abord des avantages : vu que le texte du théâtre de l'absurde regorge de pauses, de silence, de moments d'hésitations et beaucoup de mots et de locutions répétés, cela facilite la compréhension et la réception des énoncés, même s'ils contiennent de nouveaux vocabulaires ou de nouvelles structures de grammaire. Janine Courty mentionne le rôle de sens et de contexte du point de vue de l'apprenant de langue : « *En effet, la principale motivation de l'étudiant est d'accéder au sens le plus tôt possible, et pas d'apprendre la grammaire* »§. En plus, si la pièce de théâtre est représentée sur scène, la gestuelle avec les expressions de physionomie des personnages aident à faire comprendre la situation avec les mots et les locutions idiomatiques qui vont avec, même s'ils sont ironiquement employés. Autre avantage à ajouter dans le bagage du texte du théâtre de l'absurde ; la simplicité et la brièveté de la langue utilisée, surtout chez Eugène Ionesco et chez Samuel Beckett, ce qui rassure les apprenants, notamment les débutants, et leur donne plus de confiance pour continuer à acquérir le français.

Ce qui est considéré comme inconvénients ou obstacles, c'est le manque de cohérence structurelle sur le plan syntaxique et sémantique. Cela peut créer une sorte de confusion chez le récepteur de l'œuvre, y compris les apprenants. Là, le rôle de l'enseignant vient pour enlever l'ambiguïté aussi bien sur le plan linguistique que culturel. Janine Courty qualifie également le rôle du professeur avec ses disciples :

*« puisqu'il ne s'agit pas d'acquérir des connaissances » mais d'être en situation de « traiter la langue », le rôle du professeur n'est plus celui de pourvoyeur de connaissances, mais d'attention, d'aide et de recherche des moyens les plus aptes à faciliter l'acquisition de ce nouveau comportement linguistique qui doit être celui des élèves »**.*

* Anne Godard et d'autres, *La littérature dans l'enseignement du FLE*, op. cit., p.90.

† *Ibid.*, p.102.

‡ Adrien Payet, *Activités théâtrales en classe de langue*, Paris, CLE International, 2010, p.32.

§ Janine Courty, *Elaborer un cours de FLE*, Paris, Hachette Livre, 2003, p.55.

** *Ibid.*, p. 111.

L'enseignant peut leur demander d'expliquer leurs propres procédés de réception orale et écrite afin que les étudiants s'enrichissent les uns les autres. De cette façon, les obstacles linguistiques et culturels dans le théâtre de l'absurde deviennent des devinettes intéressantes à résoudre pour les étudiants.

L'exploitation effective du texte du théâtre en général et celui de l'absurde en particulier se fait sur de nombreux axes : l'axe du lexique, celui de la grammaire, celui de la sémantique et celui de la stylistique afin de combler les objectifs communicatifs, linguistiques et socio-culturels ainsi que de développer la capacité des étudiants à analyser un texte littéraire. L'enseignant peut donc tirer profit d'un extrait du théâtre de l'absurde dans le but d'enrichir le bagage lexical et grammatical des étudiants.

Le choix d'*En attendant Godot* de S. Beckett comme modèle en classe de FLE

Dans le cadre du programme du curricula du Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique, les cours du Théâtre Moderne sont adressés aux étudiants de la dernière année aux départements de Français en Irak. Autrement dit, les étudiants possèdent, dans les meilleurs cas, au moins un niveau plus ou moins intermédiaire qui pourrait varier entre A2-B2 selon l'étudiant. L'enseignant peut opter pour une ou plusieurs pièces de théâtre moderne durant le second semestre. Là, on se pose la question suivante : si les étudiants travaillent sur un extrait d'une pièce de l'absurde, comment parviendront-ils à le traiter ? Avec aisance ou bien avec une sorte de difficulté ?

En fait, nous avons choisi la pièce phare de Samuel Beckett *En attendant Godot*^{*} pour trois raisons qui conviennent, à nos yeux, aux étudiants du FLE en Irak. La première raison est la simplicité du vocabulaire et du style utilisés par le dramaturge malgré la rupture et l'incohérence de la structure des répliques qui représentent une des caractéristiques du théâtre de l'absurde. Patrick Brunel affirme le décalage entre ce qui est dit et ce qui est représenté sur la scène de l'absurde : « *Chez ces dramaturges, tous trois bilingues (Adamov est d'origine russe, Ionesco, roumaine et Beckett irlandaise), un gouffre sépare les mots de choses, et les pièces donnent à entendre un langage en crise* »[†]. Toutefois, cette particularité rend le texte théâtral plus encourageant à poursuivre auprès des étudiants.

La deuxième raison, qui nous attire l'attention, est l'abondance des pauses dans le texte du théâtre de l'absurde, surtout dans *En attendant Godot* où les longs silences règnent pour des raisons plus ou moins absurdes. Les pauses et même les hésitations sont les caractéristiques du discours oralisé qui donnent de l'espace à l'étudiants pour comprendre les répliques et les analyser comme le mentionne Claudette Cornaire : « *Les pauses faciliteraient la compréhension de deux façons : en ménageant du temps pour le*

^{*} BECKETT Samuel, *En attendant Godot*, Paris, Les Editions de Minuit, 1952, pp. 87-88.

[†] Patrick Brunel, *La littérature française du XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 197.

traitement de l'information et, également, en permettant de regrouper les unités en constituants »*. Les pauses et les silences sont des périodes de détente pour le récepteur, ce qui l'incite à imaginer les possibles réponses et réactions au cours des événements dans la pièce donnée.

La troisième raison, qui représente une des principales particularités d'*En attendant Godot*, est la répétition qu'elle soit sur le plan lexical ou thématique. Il est clair que la répétition est une des techniques traditionnelles qui s'avère efficace pour certains apprenants de langue. Ainsi, une pièce contenant des séquences répétées serait comme l'incarnation d'un cours de langue sous forme littéraire divertissante.

Les trois raisons mentionnées là-dessus, à savoir la simplicité du lexique, les pauses et la répétition, favorisent la réception de l'œuvre dramatique sur le niveau linguistique en particulier. Le style de S. Beckett dans *En attendant Godot* se déclare simple, mais est-ce que ce style aurait de l'impact sur les différentes compétences langagières ainsi que sur les différents objectifs didactiques ? Il convient que les étudiants participent à donner leurs opinions vis-à-vis d'un extrait sur lequel ils travaillent pendant un cours de littérature et plus spécifiquement dans le cours du Théâtre Moderne.

Questionnaires adressés aux étudiants du FLE autour d'un extrait d'*En attendant Godot* : résultats et analyse

Nous avons décidé de poser aux étudiants de la quatrième année au Département de Français à l'Université de Mossoul en Irak cinq questions avant la lecture d'un extrait d'*En attendant Godot* et cinq questions après l'avoir lu afin de repérer les difficultés auxquelles ces apprenants sont confrontés en abordant un extrait d'une pièce de théâtre de l'absurde. Les quatre premières questions des deux questionnaires sont les mêmes ; tandis que la cinquième, et dernière, question diffère dans chacun des deux questionnaires. En voici le format des deux questionnaires avant d'être et après avoir été adressés aux étudiants en 2023 :

Questionnaire fait à l'intention des étudiants de la quatrième année au Département de Français/ Université de Mossoul. Cours du Théâtre Moderne/ second semestre 2023

Avant la lecture d'un extrait d'*En attendant Godot* de Samuel Beckett (acte II, pages 87 à 88)

- 1- « feuilles », « sable » et « cendres » sont des termes qui appartiennent au champ lexical
 - a. du temps
 - b. de la nature
 - c. de la joie
 - d. du désespoir

* Claudette Cornaire, *La compréhension orale*, Paris, CLE International, 1998, p. 102.

- 2- « *En attendant, essayons de converser sans nous exalter, puisque nous sommes incapables -----
--- nous taire* ».
- à
 - pour
 - de
 - sans
- 3- « *Nous avons nos raisons* ». Cet énoncé veut dire que:
- nous sommes brillants
 - nous n'avons pas tort
 - nous avons nos causes
 - la phrase est fautive
- 4- Dans *En attendant Godot*, un des personnages indique que les feuilles parlent de leur vie. Il s'agit de quelle figure de style ? à votre avis
- Métaphore
 - Personnification
 - Comparaison
 - Allégorie
- 5- Parmi ces questions ci-dessus, quelle est la question la plus difficile selon vous ?
- Question n. 1
 - Question n. 2
 - Question n. 3
 - Question n. 4

**Questionnaire fait à l'intention des étudiants de la quatrième année au Département de Français/
Université de Mossoul. Cours du Théâtre Moderne/ second semestre 2023**

Après la lecture d'un extrait d'*En attendant Godot* de Samuel Beckett (acte II, pages 87 à 88)

- 1- « feuilles », « sable » et « cendres » sont des termes qui appartiennent au champ lexical
- du temps
 - de la nature
 - de la joie
 - du désespoir
- 2- « *En attendant, essayons de converser sans nous exalter, puisque nous sommes incapables -----
--- nous taire* ».
- à
 - pour
 - de
 - sans
- 3- « *Nous avons nos raisons* ». Cet énoncé veut dire que:
- nous sommes brillants
 - nous n'avons pas tort
 - nous avons nos causes
 - la phrase est fautive
- 4- Dans *En attendant Godot*, un des personnages indique que les feuilles parlent de leur vie. Il s'agit de quelle figure de style ? à votre avis
- Métaphore
 - Personnification
 - Comparaison
 - Allégorie

5- Comment trouvez-vous l'extrait de la pièce *En attendant Godot* que vous avez étudié ?

- a. raccourci et dense
- b. simple et chargé de sens
- c. plus ou moins difficile
- d. autre réponse -----

Nous précisons, dans un premier temps, le but de chaque question, puis nous montrons les résultats et l'analyse des réponses reçues de la part des onze étudiants participants :

La première question, à caractère lexical, vise à vérifier si l'étudiant possède un réseau de mots ; s'il est capable de lier certains termes à un groupe lexical particulier. La deuxième question, qui porte sur l'aspect grammatical, tend à savoir si l'étudiant est en mesure de choisir la bonne préposition. La troisième question, qui aborde le côté sémantique de la langue, s'interroge sur l'aptitude de l'apprenant à différencier le sens du mot « raison » dans des structures différentes, à savoir « avoir raison » et « avoir des raisons ». La quatrième question est une question stylistique qui cherche à évaluer la connaissance des étudiants des figures de style de base dans la littérature. La cinquième question, avant la lecture de l'extrait en question, tente de repérer les points faibles chez les étudiants en lisant des répliques du théâtre de l'absurde ; alors que la cinquième question, après la lecture de l'extrait, invite les étudiants à donner leurs avis vis-à-vis de l'extrait lu.

Voyons ensemble les réponses des onze étudiants aux deux questionnaires :

Avant la lecture d'un extrait d'*En attendant Godot* de Samuel Beckett (acte II, pages 87 à 88)

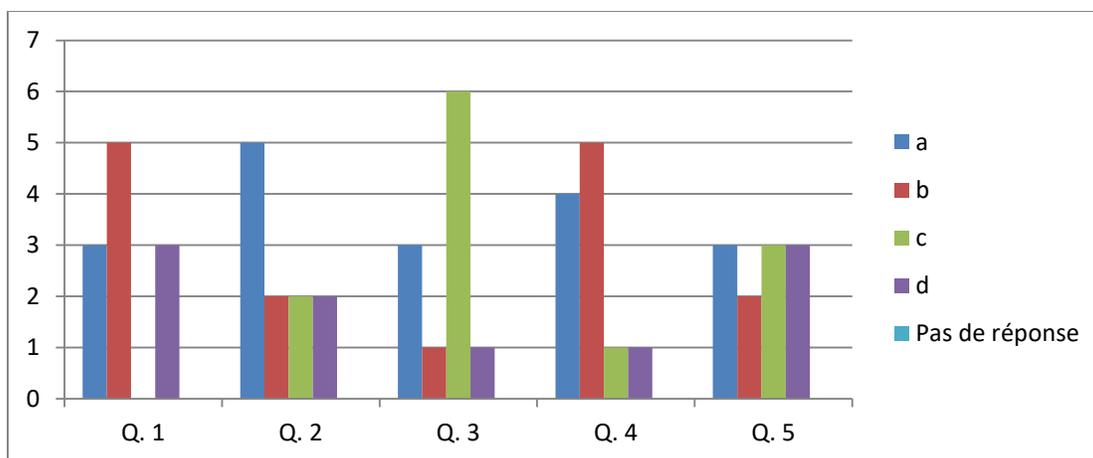
Question 1- 3 pour a, 5 pour b et 3 pour d.

Question 2- 5 pour a, 2 pour b, 2 pour c et 2 pour d.

Question 3- 3 pour a, 1 pour b, 6 pour c et 1 pour d

Question 4- 4 pour a, 5 pour b, 1 pour c et 1 pour d.

Question 5- 3 pour a, 2 pour b, 3 pour c et 3 pour d.



Réponses des étudiants avant la lecture de l'extrait d'*En attendant Godot*

Voyons maintenant après la lecture d'un extrait d'*En attendant Godot* de Samuel Beckett (acte II, pages 87 à 88)

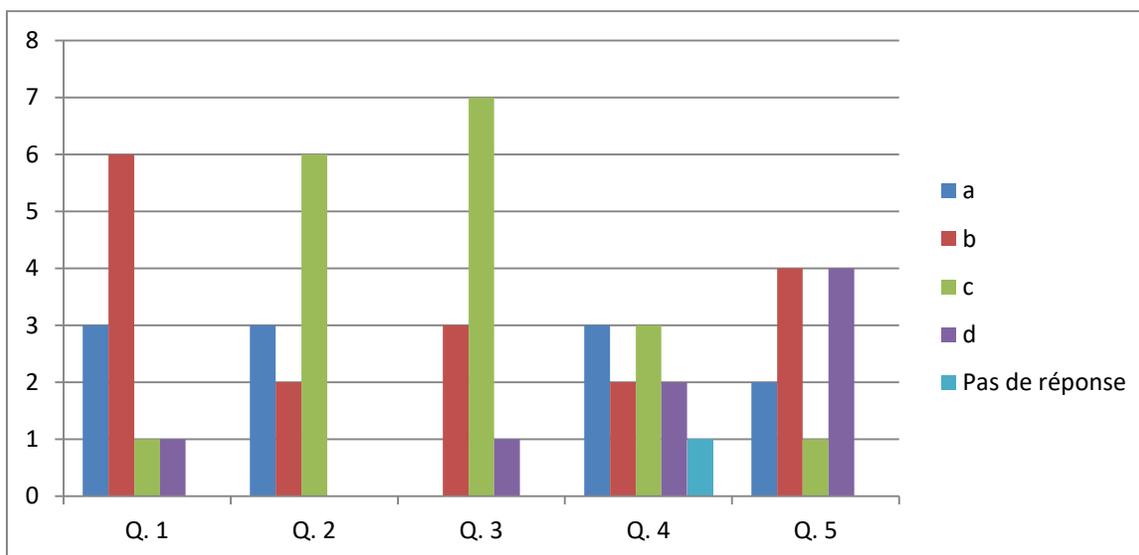
Question 1- 3 pour a, 6 pour b, 1 pour c et 1 pour d.

Question 2- 3 pour a, 2 pour b et 6 pour c.

Question 3- 3 pour b, 7 pour c et 1 pour d.

Question 4- 3 pour a, 2 pour b, 3 pour c, 2 pour d et 1 n'a pas de réponse

Question 5- 2 pour a, 4 pour b, 1 pour c et 4 pour d (expriment leurs propres opinions en rédigeant quelques lignes).



Réponses des étudiants après la lecture de l'extrait d'*En attendant Godot*

Analysons alors ces données prises des étudiants :

En ce qui concerne la première question d'ordre lexique, les réponses sont proches avant et après la lecture de l'extrait ; alors que dans la deuxième question, plus d'étudiants se dirigent vers le bon outil grammatical (la bonne préposition) après avoir lu l'extrait. Pour la troisième question, nous remarquons également une tendance à choisir le bon sens après la lecture des citations tirées de la pièce d'*En attendant Godot*. Quant à la quatrième question à caractère stylistique, les étudiants semblent hésitants en identifiant des figures de style.

La cinquième question, avant la lecture de l'extrait de la pièce donnée, invite les étudiants à repérer la question qui leur paraît la plus difficile des quatre questions : trois étudiants sur onze affirment que la première question, qui porte sur le lexique, semble la question la plus difficile ; deux sur onze vont pour la deuxième question, qui est une question grammaticale ; trois sur onze estiment que la troisième question paraît la plus difficile parce qu'il s'agit d'une question sémantique et les trois autres étudiants considèrent que la quatrième question est la question la plus dure des autres questions étant donné qu'ils n'arrivent pas à faire la distinction des figures de style. La cinquième question, après la lecture de l'extrait de l'acte II d'*En attendant Godot*, demande aux étudiants de donner leurs impressions sur l'extrait qu'ils viennent de lire : deux sur onze étudiants soulignent que l'extrait semble raccourci et dense ; tandis que quatre sur onze le trouvent simple et chargé de sens. Un/une étudiant/e lui paraît plus ou moins difficile. Quant aux quatre étudiants préfèrent s'exprimer de leurs propres mots. Jetons un coup d'œil sur ces réponses :

- (L'extrait est compliqué)
- (Facile mais monotone, la langue est très facile mais le dialogue n'a aucune cohérence)
- (Pas de sens, il y a beaucoup de répétition)
- (Il ne contient aucun sens. Il est très ennuyeux, le lecteur ne l'aime peut-être pas. Il exprime l'absurdité à travers des symboles.)

Les réponses des étudiants aux deux questionnaires avant et après la lecture de l'extrait d'*En attendant Godot* reflète une sorte d'interaction de la part des étudiants vis-à-vis des pièces de théâtre de l'absurde ; ils peuvent même rectifier les questions à travers la lecture de l'extrait proposé. Cela leur permet également de jouer le rôle du lecteur ou du spectateur qui commente l'œuvre théâtrale de l'absurde.

Qualités et compétences requises pour aborder une scène de l'absurde en classe de FLE

Lire ou bien visualiser un texte théâtral ne se limite évidemment pas à l'acte d'analyser le sens des mots et des expressions afin de comprendre l'image que le dramaturge offre au public. Quels sont donc

les éléments ou bien les qualités et les compétences demandées pour qu'un texte théâtral de l'absurde soit relativement compréhensible pour un apprenant du français langue étrangère ?

Il va de soi que les pièces de théâtre classique au XVII^e siècle sont faites pour corriger les mœurs à travers le rire. Autrement dit, le théâtre dispose de rôle didactique. Est-ce qu'il est possible qu'un texte théâtral dispose de rôle linguistique et langagier autre que son rôle social ? Il est évident que la compréhension de ce genre littéraire repose sur des éléments culturels que l'étudiant du FLE ne connaît probablement pas. Ainsi, l'enseignant prend plutôt en considération les connaissances aussi linguistiques que culturelles ; Dominique Maingueneau affirme que l'aspect linguistique n'est qu'un axe parmi plusieurs : « *La compétence strictement linguistique ne suffit donc pas pour interpréter un énoncé ; la compétence générique et la compétence encyclopédique jouent un rôle essentiel* »*.

L'aspect linguistique et l'aspect culturel sont deux axes primordiaux pour les apprenants d'une langue étrangère comme le démontre Jean-Michel Robert :

« *Dans le cas d'une grande distance linguistique, les difficultés sont d'ordres linguistique et culturel. Il est parfois difficile pour l'enseignant d'expliquer, de transmettre des informations grammaticales lorsque la perception du fonctionnement de sa langue n'est pas partagée par ses apprenants* »[†]

Il est clair que les mots, dans le théâtre de l'absurde, ne servent plus d'outil de communication ; pourtant l'enseignant peut profiter des mots et des phrases mentionnés dans les pièces en faveur de l'enseignement/apprentissage du FLE autant sur le plan linguistique que littéraire.

En bref, l'apprenant du FLE pourrait tirer profit d'un texte de théâtre de l'absurde même s'il possède un bagage cognitif modeste des règles de grammaire de base et d'une revue sur la culture, que ce soit par l'aide de l'enseignant en classe ou bien par la connaissance acquise de la part de l'étudiant lui-même en étant autodidacte en langue dans ou dehors la classe du FLE. La lecture, la visualisation et la représentation d'une scène ou d'une séquence du texte théâtral permettent de promouvoir la pratique de la langue étrangère auprès des étudiants. En outre, le texte théâtral, indépendamment de ses sous-genres, stimule la communication entre les étudiants d'une manière ou d'une autre puisque l'immersion dans des actes perceptibles et kinesthésiques renforce l'apprentissage et la mémorisation des compétences langagières qu'elles soient orales ou écrites. François Weiss, dans son livre intitulé : *Jouer, communiquer, apprendre*, apprécie l'impact des exercices en classe sur la communication :

« *Si l'objectif des approches communicatives est l'acquisition progressive par les apprenants d'une compétence de communication devant leur permettre de résoudre les problèmes qu'ils peuvent rencontrer dans différentes situations, il est indispensable de créer en classe un contexte favorable à un*

* Dominique Maingueneau, *Analyser les textes de communication*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 24.

† Jean-Michel Robert, *Manières d'apprendre*, Paris, Hachette Livre, 2009, p. 99.

*entraînement valable et motivant pour communiquer et réemployer de façon personnelle et nouvelle les moyens linguistiques et sociolinguistiques appris dans vos cours et grâce au matériel didactique utilisé en classe »**

Pour conclure, le texte de théâtre de l'absurde peut être investi en faveur de l'enseignement/apprentissage du français langue étrangère sur plusieurs plans : lexical, grammatical, sémantique et stylistique. En dépit de l'absence du caractère de la raison dans la plupart de ce type de théâtre moderne, l'exploitation des extraits du théâtre de l'absurde pourrait combler des objectifs linguistique, communicatif et socioculturel. Le recours à des techniques didactiques favorise la réception de la langue et renforce la production aussi à l'oral qu'à l'écrit. N'oublions pas que l'intégration des perceptions sensorielles (auditive, visuelle et kinesthésique) attire l'attention des apprenants et renforce la mémoire des éléments de la langue en reliant l'image, le son et la sensation avec les mots et les intonations utilisés. Le texte théâtral de l'absurde se déclare un outil d'expression littéraire ; la littérature se fait comprendre par le langage verbal ou non-verbal. Tout énoncé peut enrichir le bagage langagier ainsi que culturel de l'apprenant.

Conclusion

Il est évident que les pauses, les silences, la répétition et les questions-réponses, qui jonchent les pièces de théâtre de l'absurde et surtout celle d'En attendant Godot de Samuel Beckett, favorisent la réception de l'œuvre dramatique pour les apprenants du FLE et encouragent la production de la langue, le français en l'occurrence, par imitation créative. En outre, la simplicité du style employé dans la pièce malgré l'incohérence du sens facilite la compréhension des répliques de la part des étudiants francophones. L'exploitation du théâtre de l'absurde serait aisée à moins de prendre en considération le bagage linguistique de l'étudiant et la connaissance culturelle qu'il peut enrichir en autonomie ou par le conseil de l'enseignant. Rappelons que le recours à la lecture, à la visualisation et au jeu de la pièce de théâtre renforcent la mémoire auditive, visuelle et kinesthésique des étudiants. Cette recherche se limite à un groupe de onze étudiants en quatrième année au Département de Français à l'Université de Mossoul en Irak. Autrement dit, nous recommandons fortement l'application d'autres extraits d'autres dramaturges au profit d'autres apprenants en d'autres années universitaires afin d'une meilleure exploitation du texte théâtral de l'absurde en faveur du français langue étrangère.

Bibliographie

Œuvre :

* François Weiss, *Jouer, communiquer, apprendre*, Paris, Hachette Livre, 2002, p. 8.

- BECKETT Samuel, *En attendant Godot*, Paris, Les éditions de Minuit, 1952.

Ouvrage :

- ANTES Theresa A., *Analyse linguistique de la langue française*, USA, Yale University, 2007.
- BOURDEREAU Frédéric ; FOZZA Jean-Claude et GIOVACCHINI Martine et Dominique, *Précis de français*, Paris, Nathan, 2006.
- BRUNEL Patrick, *La littérature française du XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2005.
- CORNAIRE Claudette, *La compréhension orale*, Paris, CLE International, 1998.
- COURTILLON Janine, *Elaborer un cours de FLE*, Paris, Hachette Livre, 2003.
- FAERBER Johan et LOIGNON Sylvie, *Les procédés littéraires*, Malakoff, Armand Colin, 2018.
- GAELLE Anne et WEBER Robineau, *En attendant Godot (profil)*, Paris, Hatier, 2002.
- GODARD Anne et d'autres, *La littérature dans l'enseignement du FLE*, Paris, Didier, 2015.
- JOYEUX Micheline, *Les figures de style*, Paris, Hatier, 1997.
- MAINGUENEAU Dominique, *Analyser les textes de communication*, Paris, Armand Colin, 2007.
- PAYET Adrien, *Activités théâtrales en classe de langue*, Paris, CLE International, 2010.
- PEYROUTET Claude, *Style et rhétorique*, Paris, Nathan, 2002.
- PILOTE Carole, *Guide littéraire*, Québec, Beauchemin, 2017.
- PRUNER Michel, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Dunod, 1998.
- ROBERT Jean-Michel, *Manières d'apprendre*, Paris, Hachette Livre, 2009.
- SCHOFFER Peter ; RICE Donald et BERG William, *Introduction à l'analyse de textes littéraires français*, New York, Oxford University Press, 1973.
- VASSEVIÈRE J. et TOURSEL N., *Littérature : 150 textes théoriques et critiques*, Paris, Armand Colin, 2015.
- WEISS François, *Jouer, communiquer, apprendre*, Paris, Hachette Livre, 2002.