

CZU: 821.133.1.09-2"19" (092)

**TEHNICI INTERACTIVE DE DESCOPERIRE
A ELEMENTELOR ABSURDULUI ÎN OPERELE
DRAMATURGILOR E. IONESCU ȘI M. VIȘNIEC
LA ORELE DE LIMBA FRANCEZĂ**

**Mariana CHIRIȚA,
Universitatea de Stat Alecu Russo din Bălți**

*Techniques interactives de découverte des éléments de l'absurde
dans les œuvres des dramaturges E. Ionesco et M. Vișniec
aux cours de FLE*

Résumé *Le texte dramatique s'avère comme un outil important dans le développement des compétences de communication aux cours de FLE. Notre article se focalise sur l'utilisation des techniques interactives dans le processus d'exploration du texte dramatique, afin de découvrir et analyser les éléments de l'absurde. Elles sont projetées autour des textes dramatiques d'E. Ionesco et M. Vișniec.*

Mots clés *techniques interactives, texte dramatique, éléments de l'absurde*

Abstract *Drama is an important instrument in teaching communication skills in French. The paper focuses on using interactive technologies for the study of dramatic texts, aiming to discover and analyze the absurd. The examples come from plays by E. Ionesco and M. Vișniec.*

Keywords *interactive techniques, drama, absurd*

Absurdul e unul din parametrii condiției omenеști.

Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii*

Pornind de la citatul lui N. Steinhardt, ne pătrundem de gândul că putem percepe absurdul ca un element important al existenței umane, ba chiar una din primordialele condiții ale acesteia.

Problema cu referință la caracterul condiției umane este abordată în diverse domenii, precum cel al filosofiei și religiei, dar și în literatură și teatru. Astfel, în contextul istoric din prima jumătate a secolului al XX-lea, absurdul este tratat în literatură ca un curent ce exprimă existența non-sens a omului. Operele literare din perioada respectivă sugerează că “societatea și însăși viața nu sunt nici comprehensibile, nici acceptabile pentru cei ce reflectează.” (Parpais *et alii*, 1992: 376)

În acest articol ne vom axa pe domeniul teatrului. Ne-am propus să depistăm elementele absurdului în operele marilor dramaturgi E. Ionescu și M. Vișniec, precum și modalitățile de exprimare ale acestora.

M. Esslin îl declară pe Ionescu “avocatul pasionat al anti-teatrului, ce se opunea deschis realismului și tacit realității”. (Esslin, 1977: 121) De asemenea, el exprimă poziția lui Ionescu referitor la aceasta: “[...] cuvintele nu aveau sens, iar comunicarea dintre oameni era imposibilă”. (*Ibidem*) Analizând cele expuse, putem conchide faptul că teatrul absurdului reflectă existența fără sens a omului, dar și incapacitatea acestuia de a comunica cu societatea.

Această poziție a lui E. Ionescu a influențat și dramaturgi contemporani, precum Matei Vișniec. Preluând principiile teatrului absurdului, M. Vișniec se inspiră direct din *La Cantatrice*

chauve, dar și din alte opere dramatice, și creează piesa *De la sensation de l'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres*. Acestea având mai multe similitudini, au fost selectate spre analiză.

M. Corvin susține că dramaturgii teatrului absurdului ne prezintă ființe “care au pierdut orice relație, [...], care rătăcesc, cel mai adesea imobile, în căutarea unui refugiu de negăsit.” (Corvin, 1991: 4) De aici putem desprinde elementele absurdului operelor dramatice. Atestăm în piesele de teatru personaje fără identitate, cu un limbaj ilogic, la care adăugăm incapacitatea acestora de a găsi vreo soluție la problemele lor. Deci, lucrând la ora de limba franceză, studenții vor avea de descoperit următoarele elemente ale absurdului:

- personaje care și-au pierdut identitatea și duc o existență fără sens;
- discursuri ilogice și incapacitatea acestora de a comunica și de a interacționa;
- spațiul închis de desfășurare a acțiunii, ce impune personajelor situații din care acestea nu pot găsi nici o soluție;
- delirul timpului.

Ținând cont de faptul că trebuie efectuată o activitate în plan comparativ, ce necesită un spirit analitic, ne-am propus redactarea activităților pentru studenții care au un nivel intermediar sau avansat al limbii. Tehnicile interactive aplicate vor contribui la sporirea ideilor și la efectuarea unei analize minuțioase. În opinia didacticianului J. -P. Cuq, tehnica interactivă presupune “un procedeu (sau un ansamblu de procedee), ce vine în legătură directă cu un element particular al dispozitivului de predare sau învățare, de exemplu, cu o activitate, un suport, un

instrument sau o formă de lucru”. (Cuq *et alii*, 2003: 235) În cazul nostru, tehnicile selectate vor contribui la dezvoltarea competenței de comunicare și a creativității studenților. Iar drept suport ne vor servi textele dramatice ale autorilor sus-numiți. Textul dramatic oferă studenților posibilitatea de a studia “limba în acțiune”. (Albert, Souchon, 2000: 10) Acest fapt implică participarea nemijlocită a studentului la procesul de achiziționare a limbii, făcându-l mai receptiv și dându-i posibilitatea de a se exprima liber. Cu toate că “structura discursivă de suprafață ar constitui specificul textului teatral” (Greimas *et alii*, 1993: 337), explorarea acestuia nu se va reduce numai la studiul dialogului, ci va implica nemijlocit și studiul didascalilor.

Fișa pedagogică propusă va avea următoarea structură:

Objectifs communicatifs:

- formuler des hypothèses;
- exprimer son opinion, son appréciation;
- analyser et synthétiser ses idées;
- comparer les résultats obtenus et tirer des conclusions.

Public cible: les étudiants avec un niveau de langue intermédiaire ou avancé.

Support didactique: des fragments des pièces *La Cantatrice chauve* (scène IX-X) de E. Ionesco (Cécillon, 1998: 94-99) et *De la sensation de l'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres* (SCÈNES 15) de M. Vişniec (Vişniec, 2009).

Écrivez trois associations à la notion *absurde*.

Întrucât etapa de pre-lectură constă în incitarea curiozității studenților, ne-am propus să începem cu analiza noțiunii de *absurd* și a elementelor paratextuale.

Activitatea propusă este prevăzută pentru etapa inițială, unde studenții își vor expune toate ideile la subiectul propus. Tehnica utilizată va fi cea a *asocierilor libere*. Această tehnică interactivă constă în “lansarea asocierilor individuale, în legătură cu o idee, un termen, un nume, o dată, un fenomen.” (Temple *et alii*, 2003: 23) Deci, moderatorul oferă studenților un punct de reper, iar ei sunt liberi să improvizeze. Autorii metodei susțin că o durată de 3-5 min. este suficientă pentru a implementa metoda. Studenții nu vor nota mai mult de 3 asocieri, după care vor fi obligați să-și argumenteze părerea. Ca și în cazul brainstorming-ului, vor fi acceptate toate variantele. Răspunsurile nu vor fi criticate, deoarece fiecare actant al procesului are un nivel al său de dezvoltare. În schimb, după cum am menționat deja, avantajele acestei tehnici constau în posibilitatea de exprimare a opiniei proprii, depășirea obstacolelor de exprimare în fața publicului. Astfel, printre răspunsurile studenților s-ar putea regăsi următoarele asociații: *non-sens, illogique, irrationnel*.

Étudiez les éléments paratextuels.

Expliquez la signification des titres des deux pièces.

Ne-am propus să utilizăm în cadrul acestei sarcini tehnica *clustering-ului*. Derivată de la metoda asaltului de idei, *clustering-ul* este exploatat în etapa de Evocare și Reflecție. Metoda reprezintă o “modalitate de organizare grafică a informației”. (Temple *et alii*, 2003: 33) Această tehnică este o modalitate de dezvoltare a gândirii și de exprimare liberă, creativă.

Supranumită și *strugurele*, această metodă este reprezentată grafic printr-un ciorchine. De la ideea principală, care este amplasată, de obicei, în mijloc, sunt trasate linii de legătură între toate ideile, expresiile exprimate de participanții la discuții. Ca și în cazul brainstorming-ului, se vor accepta toate ideile expuse și se va evita orice încercare de critică ale acestora. Studenții, divizați în două grupuri de lucru, se vor expune pe marginea semnificației titlurilor.

Astfel, încercând să explice titlurile pieselor propuse spre analiza, după aplicarea tehnicii *clustering*, studenții ar putea obține figurile următoare:

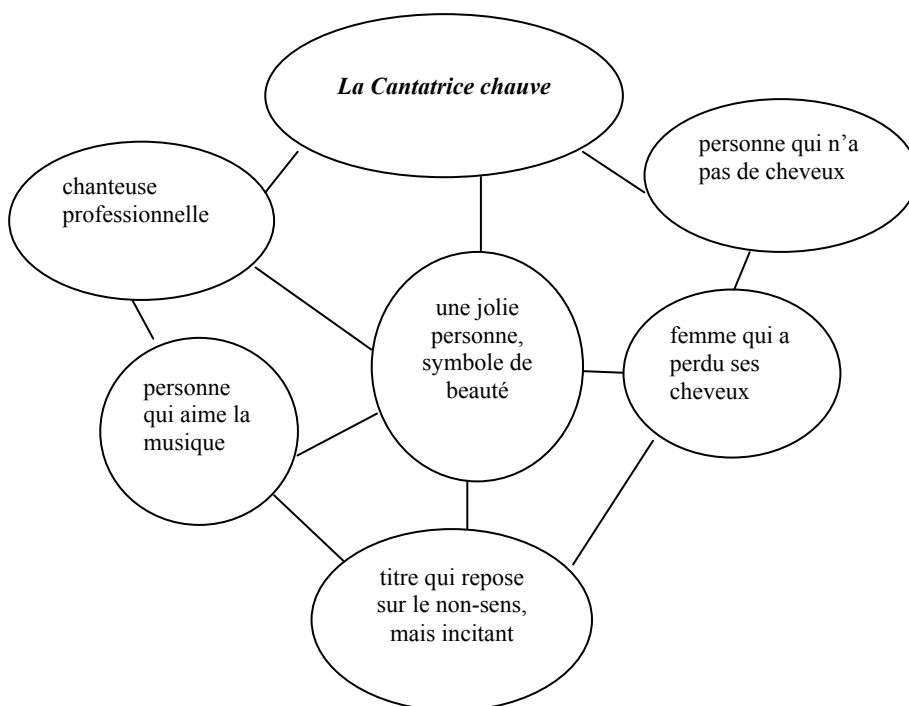


Figure 1. Le schéma obtenu suite à l'application du clustering, groupe nr. 1

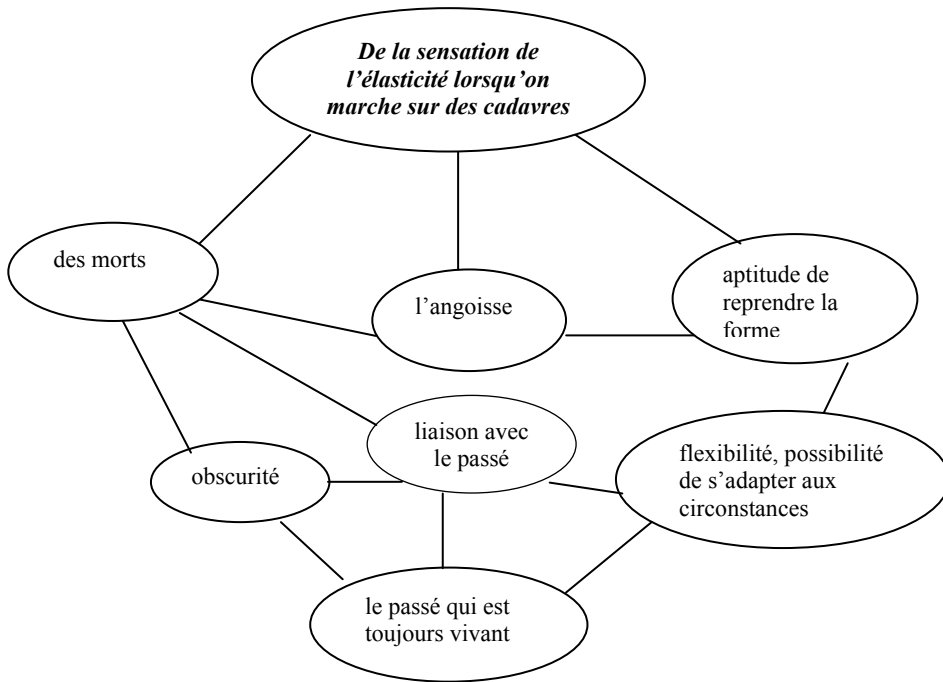


Figure 2. Le schéma obtenu suite à l'application du clustering, groupe nr. 2

Analizând Figura 1, studenții vor remarca prezența absurdului, începând chiar cu titlul pieselor. Pe de o parte, se află cântăreața, care, în realitate, este mereu un etalon al frumuseții și, în nici un caz, cheală. Astfel, studenții vor remarca titlul, care reprezintă o construcție ilogică din punct de vedere semantic. Cu toate că titlul conține un nume *La Cantatrice chauve*, care anunță personajul principal, dar consultând didascaliile inițiale, și anume, lista personajelor, studenții vor conchide că un asemenea personaj nu există.

Titlul piesei lui Vișniec se bazează și el pe semnificații absurde: senzații de elasticitate ale cadavrelor, ceea ce este absolut ilogic. Dar pe de altă parte, dacă e să ne axăm pe noțiunea de *elasticitate*, care este asociată deseori cu *flexibilitatea*, și *cadavre* ca legătura cu trecutul, studenții ar putea enunța ideea despre apelul

către generațiile timpurilor apuse, trecutul și posibilitatea omului contemporan de a se adapta la diferite circumstanțe.

Lisez le texte.

Complétez le tableau en suivant les consignes:

- Étudiez les didascalies.
- Repérez le temps et l'espace dans les deux pièces.
- Analysez le discours de personnages et complétez leur CV.

Pentru etapa dată, cea de lectură, ne-am propus să utilizăm tehnica *jurnalului dublu*. Supranumită și "agenda cu notițe paralele" (Temple *et alii*, 2003: 15), această tehnică este recomandată atât pentru etapa de prelectură, cât și pentru cea de lectură a textului. Ea constă în selectarea unor fraze sau idei importante și explicarea acestora. În opinia lui Ch. Temple, aplicarea acestei tehnici va contribui la "personalizarea lecturii, vizând aplicarea, sinteza, evaluarea – dincolo de înțelegere și analiză". (*Ibidem*)

E. Ilie, la rândul său afirmă că: "metoda facilitează aprofundarea procesării noilor informații, dezvoltă un nivel superior de gândire și creativitate [...]". (Ilie, 2008: 191) De aici putem conchide că explorând un text literar, în cazul nostru un text de teatru, studenții nu vor explica pur și simplu cele selectate, ci le vor interioriza, ca ulterior să-și expună și opinia proprie pe marginea acestora. Pentru a facilita lucrul studenților, M. Guzun sugerează utilizarea următorului tabel (Guzun 2003: 168) spre completare:

La phrase sélectionnée	Développement de l'idée de cette phrase

Astfel, în prima rubrică, studenții vor nota frazele și ideile din text, iar în cea de-a doua, își vor argumenta poziția personală. Primul grup de studenți va lucra asupra piesei lui Ionescu, iar al doilea se va ocupa de cea a lui Vișniec. La completarea tabelului după lectura pieselor, studenții vor ține cont de parametrii indicați mai sus, introducând în prima rubrică fraza sau ideea extrasă din text, iar în cea de-a doua notând opinia proprie.

Étudiez les didascalies.

După efectuarea lecturii textelor și studiul didascaliiilor, studenții din ambele grupuri vor remarca că scenele ambelor piese propuse conțin didascalii funcționale, care indică:

- divizarea piesei în scene - SCÈNE IX (Martine Cécillon, 1998: 94) și SCÈNE 15 (Vișniec, 2009: online);
- numele personajelor care acționează (LES SMITH, LES MARTIN, LE POMPIER; MARY și, respectiv, LE COMMANDANT, LE POÈTE, pentru scenele selectate). După lectura scenei din piesa lui Vișniec, studenții vor remarca prezența încă a două personaje (LA CANTATRICE CHAUVE, un jeune homme). Faptul că aceștia nu sunt incluși în didascaliiile inițiale va suscita studenților dubii referitor la existența reală a lor. Aceste două personaje sunt vizibile doar pentru LE POÈTE, care discută cu fantomele. Ele rămân inexistente pentru LE COMMANDANT. În piesa lui Ionescu, ei vor găsi numele ei doar în replica personajului LE POMPIER.
- deplasarea personajelor, mimică, gesturi (par ex.: “*La Cantatrice chauve apparaît derrière Le Poète.*” (Vișniec, 2009:

online) sau (*“LE POMPIER se dirige vers la sortie, puis s’arrête.”* (Cécillon, 1998: 99)

Repérez le temps et l’espace dans les deux pièces.

Timpul și spațiul constituie elemente determinante în dezvoltarea acțiunii unei piese. În teatrul absurdului, timpul exprimat nu corespunde cu cel real, marcând delirul total. Divizați în două grupe, studenții vor respecta același principiu de lucru, grupul 1 studiind piesa lui E. Ionesco și grupul 2 cea a lui Vișniec. Astfel, studenții grupului 1 își vor opri atenția asupra replicii personajului M. SMITH: “- C’est trop fort, ici, chez nous, dans les environs de Londres.” (Cécillon, 1998: 95) Ei vor localiza acțiunea în împrejurimile Londrei.

Următoarea replică notată va fi cea a personajului LE POMPIER: “[...] Puisque vous n’avez pas l’heure, moi, dans trois quarts d’heure et seize minutes exactement j’ai un incendie, à l’autre bout de la ville”. (*Ibidem*: 99) Destul de sugestivă în ceea ce privește indicațiile asupra timpului, dar și asupra spațiului, această replică nu face decât să sublinieze delirul timpului. Astfel, ei vor remarca faptul că LE POMPIER, neavând ora exactă, menționează totuși timpul exact de declanșare a incendiului, chiar și locul, pasiunea și devotamentul pentru serviciu său ajungând și ea să fie absurdă.

O altă frază, ce conține indicii asupra timpului, pe care studenții o vor supune analizei este: “MME MARTIN - Grâce à vous, nous avons passé un vrai quart d’heure cartésien.” (*Ibidem*) Studenții vor porni de la replica precedentă, în care LE POMPIER menționează că cele două familii nu au ora exactă. Și totuși MME MARTIN precizează și ea o durată concretă urmată de calificativul *cartésien*, ceea ce presupune, în mod normal, precizie, ordine, metodă, rigoare. Astfel, studenții vor remarca necoincidența dintre cele enunțate și realitate.

Referitor la spațiu, studenții vor selecta următoarea replică: “MME SMITH – Allez, ma petite Mary, allez gentiment à la cuisine y lire vos poèmes, devant la glace...”. (Cécillon, 1998: 97) Analizând replica, ei vor menționa că locul BONEI de la bucătărie evidențiază apartenența personajelor la diferite pături sociale, dar nu fără elemente ale absurdului, și anume, BONA trebuie să meargă la bucătărie ca să citească poeme.

Didascalia finală: “*Le pompier s’en va. Tous le conduisent jusqu’à la porte et reviennent à leurs places*”. (Ibidem: 99) este foarte sugestivă referitor la spațiul de desfășurare a acțiunii. Exprimându-și opinia pe marginea ei, studenții vor menționa că ea exprimă un spațiu închis, din care personajele nu găsesc nici o ieșire, nu găsesc nici o soluție de evadare și, respectiv, revin la poziția inițială.

În piesa lui Vișniec, studenții vor remarca din prima replică că acțiunea se desfășoară într-o închisoare. Indiciile sunt numele unuia dintre personaje, LE COMMANDANT, și adresarea acestuia către celălalt personaj: “Détenu Penegarou... Entre... Assieds-toi... Tu veux une cigarette... Tiens...”. (Vișniec, 2009: online) Relația dintre personaje raportându-se și ea la domeniul absurdului: un comandant care îi oferă țigări deținutului.

Avansând, studenții vor repera o precizare asupra timpului, ce poate fi găsită în replicile POETULUI: “Camarade Commandant, je suis ici depuis bientôt trois mois et je n’ai pas même été jugé! [...]”; “[...], j’ai froid tout le temps, [...]”. (Vișniec, 2009: online) Analizând replicile date, ei vor menționa faptul că acțiunea este reală și deținutul este închis de trei luni. Aici se adaugă și replica personajului LE COMMANDANT “[...] J’ai travaillé pendant dix ans pour les services secrets [...]”, prin care, la fel ca și LE POMPIER, acesta ar remarca excelența sa profesională.

Dar pe de altă parte, printr-o replică ulterioară a POETULUI, “[...]... Même la pendule est anglaise.” (Ibidem), ei vor vorbi deja despre delirul timpului redat și de Ionescu, dar indicând

și sursa principală de inspirație a lui Vișniec, pornind de la calificativul *anglaise*.

Și în această piesă, didascalia finală are un rol deosebit: “Un homme traverse la scène en hurlant. Il a plusieurs couteaux enfoncés dans le corps et laisse derrière lui des traces de sang [...]”. (Vișniec, 2009: online) Analizând-o, studenții își vor da seama că spre deosebire de personajele lui Ionescu, care de fiecare dată revin la inițial, negăsind nici o ieșire, cele a lui Vișniec reușesc să evadeze de sub stăpânirea regimului condamnat, chiar dacă sunt maltratate.

Ținând cont de faptul că evoluția timpului într-o piesă asigură dezvoltarea logică a acțiunii, pornind de la expoziție, urmată de declanșarea conflictului și soluționarea acestuia, studenții vor conchide că piesele date nu au tramă narativă și deci, nu au acțiune.

Analysez le discours de personnages et complétez leur CV.

Studiind discursul personajelor, studenții vor ține cont de:

- *Punctuație*. În prima rubrică a tabelului studenții din cele 2 grupuri de lucru vor nota cele două exemple, care vor fi urmate bineînțeles de multe altele: “M. SMITH - Vous êtes vraiment déplacée, Mary...” (Cécillon, 1998: 99) și respectiv “LE COMMANDANT - Tu te fous de ma gueule...”. (Vișniec, 2009: 57) În rubrica a doua ei vor menționa faptul că prezența frecventă a punctelor de suspensie marchează un gând neterminat sau incapacitatea personajelor de a se exprima: “MARY - [...] Je voudrais... Je voudrais... à mon tour... vous dire une anecdote.” (Cécillon, 1998: 94) și, respectiv, “LE

COMMANDANT - Oui... Oui, oui... [...].” (Vișniec, 2009: online)

Studentii vor remarca prezența multor fraze interogative sau exclamative și doar câteva enunțative. Concluzia studenților va fi că personajele sunt capabile de a pune întrebări, de a-și exprima careva senzații, și nicidecum de a comunica ceva.

- *Prezența tiradelor* (lectura poemului de către MARY și discursul COMANDANTULUI), ce evocă refuzul personajului de a interacționa cu ceilalți;
- *Fraze ce reprezintă răspunsuri ilogice*. La întrebarea Dnei SMITH despre felul incediului, POMPIERUL îi răspunde: “- [...] Un feu de paille ou une petite brûlure d’estomac”. (Cécillon, 1998: 99) Iar celălalt protagonist, LE COMMANDANT, aflând despre profesia deținutului afirmă: “[...] Bon... Disons que ta poésie, pour moi... ça ne me dit rien... mais j’apprécie quand même... je ne sais pas ce que j’apprécie mais... [...]”. (Vișniec, 2009: online)
- *Jocurile de cuvinte*, care, la fel, subliniază incapacitatea personajelor de a comunica. De exemplu: “MARY - [...] Feu prit feu/ Tout prit feu/ Prit feu, prit feu” (Martine Cécillon, 1998: 98) sau “LE COMMANDANT - [...] Ça, c’est ton dossier... Epais, hein? Écoute, Sergiu Penegarou... [...]”. (Vișniec, 2009: online)

Pentru a sintetiza informația despre personajele principale, le propunem studenților să completeze CV-urile acestora după modelul următor:

Nom _____

Prénom _____

Date et lieu de naissance _____

Adresse _____

Citoyenneté _____

État civil _____
 Expérience professionnelle _____
 Formation _____
 Loisirs _____
 Traits de caractère:
 qualités _____
 défauts _____

Complétez le tableau en indiquant les éléments de l'absurde dans les deux pièces.

Précisez les similitudes et les différences:

Pentru etapa de post-lectură, ne-am propus să utilizăm tehnica *graficul T*. Aceasta este o tehnică aplicată “[...] la sistematizarea unei informații după lectura unui text, a unui articol.” (Guzun, 2003: 171) Profesorul anunță tema, studenții completează un tabel unde introduc argumentele *pro* și *contra*. În cazul nostru, studenții vor rezuma elementele absurdului din cele două piese, introducând în prima rubrică a tabelului asemănările, iar în cea de-a doua, deosebiriile dintre modalitățile de redare ale acestuia. Astfel, studenții vor completa tabelul următor:

Éléments de l'absurde	
Similitudes	Différences

Printre asemănări se vor menționa:

- prezența personajelor fără identitate;
- limbajul ce conține construcții ilogice;
- timpul delirant și spațiul delimitat.

Iar deosebirea cea mai importantă este că Vișniec oferă o șansă personajelor sale: ele reușesc să evadeze, spre deosebire de cele ale lui Ionescu care revin la locul lor.

În concluzie, putem menționa faptul că elementele absurdului în operele lui E. Ionescu și M. Vișniec sunt redată prin personaje, limbaj și structura piesei, sau mai bine zis, lipsa unei evoluări logice a acțiunii pieselor din cauza timpului delirant.

Referitor la utilizarea tehnicilor interactive în procesul de predare/învățare a limbii franceze, putem afirma faptul că ele vor contribui la dezvoltarea competențelor următoare:

- respectarea colegilor din grup;
- acceptarea tuturor ideilor;
- interacțiunea cu toți membrii în egală măsură.

Bibliografie

- Albert, M.-C. et Souchon, M. (2000), *Les textes littéraires en classe de langue*, Éditions Hachette, Paris.
- Cécillon, Martine (1998), *Eugène Ionesco La Cantatrice chauve*, collection "La bibliothèque Gallimard", Éditions Gallimard, Paris.
- Corvin, Michel (1991), *Dictionnaire encyclopédique du Théâtre*, Éditions Bordas, Paris.
- Cuq, Jean-Pierre et alii (2003), *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, CLE International, Paris.
- Esslin, Martin (1977), *Théâtre de l'absurde*, Éditions Bouchet/Chastel, Paris.
- Greimas, Algirdas Julien et Courtès Joseph (1993), *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Éditions Hachette, Paris.

- Guzun, Maria (2003), *Les nouvelles technologies /éducatives utilisées dans l'enseignement/apprentissage du français*, Édition Université d'État "Ion Creangă", Chișinău.
- Ilie, Emanuela (2008), *Didactica literaturii române*, ediția a II-a, Colecția "Collegium/Metodică", Editura Polirom, Iași.
- Parpais, Jacques (1992), *Littérature 1^{re}*, Éditions Hachette, Paris.
- Temple, Ch., Steele, J. L., Meredith, K. S. (2003), "Aplicarea tehnicilor de dezvoltare a gândirii critice", Ghidul IV, traducere de Cartaleanu, T. & O. Cosovanu, *Didactica Pro*, vol. 2, nr. 8, pp. 105-116.
- Vișniec, Matei (2009), *De la sensation de l'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres*: <http://www.Vișniec.com/pages/elasticite.php#scene15> (consultat la 15. 05. 2013).