

## **L'Estonie : Le théâtre parlant français.**

**Etre ou ne pas être...**

*Kapitonova Natalja*  
Tallinna Majanduskool

*L'objectif de cet article est de montrer comment peut fonctionner le théâtre en synthèse avec la langue française qui reste une langue étrangère sur le territoire de l'Estonie et quels effets cela peut produire. Comme la langue française n'est parlée ni comprise par la plus grande partie de population en Estonie, il serait bien intéressant de savoir si les pièces en langue étrangère seront accueillies avec faveur par les Estoniens. Seraient-elles appréciées ou pas par le public qui ne comprend pas la langue? Le public serait-il attiré par ce genre d'art? Est-ce que l'ignorance de la langue étrangère de la pièce poserait un obstacle pour les gens et les pousserait à refuser d'aller voir le spectacle? Je ne me propose pas de m'éterniser sur des questions de théorie, préférant présenter plutôt ma pratique de l'activité théâtrale. Le théâtre est un plaisir offrant le désir de s'instruire et d'apprendre de nouvelles choses dans une ambiance conviviale. L'activité théâtrale est plus que favorable pour la promotion de la langue-culture française dans une société, comme c'est le cas de la société estonienne, qui en est bien éloignée.*

### **Approche de la pratique théâtrale dans le cadre scolaire**

Le théâtre est une activité féconde de la classe de FLE. La présence, le corps y sont fondamentaux et rien ne peut remplacer le geste, l'intonation, le non-verbal que le texte théâtral fait découvrir et expérimenter à l'apprenant.

La langue trouve ses bases dans le jeu de rôles ou dans des simulations, mais peu nombreux sont les professeurs étrangers de FLE qui veulent utiliser l'expression théâtrale comme outil supplémentaire d'enseignement de la langue française. Inutile de rappeler l'intérêt de cet exercice pour la pratique du français oral, laquelle est trop souvent délaissée au profit de l'écrit.

Bien entendu, outre le travail lexical (vocabulaire, phrases idiomatiques, niveau de langage, « parasites » du français quotidien), l'accent doit être également mis sur les techniques d'expression (respiration, articulation, projection de la voix) et sur l'interprétation en situation (intonation, rythme). La pratique théâtrale suppose aussi l'apprentissage des éléments essentiels des techniques de mise en scène (placement, gestuelle, regards, silences) ainsi que de scénographie et d'illustration musicale.

*Le théâtre représente un lieu de créativité dans l'espace scolaire. En effet, alors que les élèves pourraient s'adonner à des disciplines sportives quelconques, ils font,*

*en choisissant l'activité théâtrale en français, le choix d'une continuité linguistique entre la sphère strictement scolaire et celle du "loisir". Dans cette perspective, l'activité théâtrale devient un lieu d'apprentissage volontaire, de "novation" et de "re-création" par le biais d'un support linguistique nouveau ayant entre autre pour fonction le développement de la personnalité " qui permet une participation sociale plus large, plus libre, et une culture désintéressée du corps, de la sensibilité, de la raison<sup>1</sup>."*

Dans la pratique théâtrale en français *l'enjeu linguistique* est prépondérant. On voit ici clairement la continuité avec l'enseignement scolaire. Elle devient le loisir légitime de l'enseignement de la langue française. La langue n'est plus un simple support aux disciplines d'enseignement, mais le moyen d'expression et de communication dans une nouvelle dimension.

On peut parler ici d'*approche interculturelle*. L'activité scolaire de théâtre en français permet aux élèves d'envisager un modèle culturel étranger. Cela s'opère aussi bien dans le travail de mise en scène que dans celui d'acteur. Le théâtre en français se différencie de l'autre théâtre à plusieurs niveaux, c'est-à-dire d'un point de vue organisationnel et d'un point de vue technique. Le fonctionnement spécifique du théâtre scolaire suppose une autre hiérarchie et donne l'avantage à chacun de participer à l'élaboration collective de la pièce. Il faut aussi observer le contenu du *travail de "l'avant-scène"* et de la *mise en scène*. Il ne faut pas oublier que la pratique théâtrale est une activité collective. Le rapport à l'autre en tant que co-acteur comprend d'emblée *une lecture totale de la pièce*, donc du texte des autres. Les animateurs ici doivent éclairer aussi bien *les difficultés inhérentes à la langue* que *le contenu du texte* lui-même d'un point de vue dramatique. Cette lecture suivie est nécessaire puisqu'elle s'inscrit dans la dynamique des acteurs sur scène et dans le temps théâtral général de celle-ci. La compréhension de la trame narrative globale permet ainsi de mieux comprendre l'évolution respective des personnages, ainsi que la logique inter-relationnelle qui se noue entre eux. Quant au travail sur le personnage lui-même, il est double : la prononciation des répliques en une langue étrangère n'est pas d'une simple *mémorisation "par coeur"*. Il faut saisir les enjeux et les multiples "facettes affectives" par *la compréhension des variations de tons* dans les mots qui s'inscrivent dans une trame narrative mouvante et non rigide. *La ponctuation et le rythme spécifique de la langue* française sont les premières approches nécessaires pour une intériorisation optimale de la part des élèves. Bien entendu vient secondement le contenu implicite des rôles respectifs qu'il faut déchiffrer et comprendre. On peut alors insister sur ce travail *de rythme-analyse du texte*.

Au niveau de la mise en scène proprement dite, la spécificité de chaque personnage ne doit pas devenir un modèle figé répétitif et invariable dans le ton. Il convient plutôt d'assurer *une flexibilité de la personnalité*, d'où la nécessité qu'un acteur *connaisse les autres rôles* et les modalités qui leur sont propres. C'est donc une ouverture, et une intériorisation en même temps qui sont exigées dans le temps de la pièce. Les acteurs pourront évoluer plus librement entre eux et laisser place à une créativité spontanée plus large au moment des représentations. Le mouvement sur la scène n'est pas non plus négligeable. Les corps trouvent un nouveau moyen d'expression par des enjeux d'ordre narratif et rythmique. Dans le mouvement c'est le corps lui-même qui «mémorise» la façon de bouger aussi bien que les paroles. Le fait que l'apprentissage de la langue s'effectue beaucoup mieux quand il est accompagné d'un rythme, d'un mouvement est

prouvé depuis longtemps. C'est pourquoi la pratique théâtrale en classe de FLE est une bonne expérience qui réunit toutes ces possibilités.

La première expérience de pratique théâtrale est mon expérience personnelle et indépendante de l'animation du théâtre francophone comme metteur en scène. Il est question d'un projet théâtral au sein de l'école EHTE de Tallinn. Il s'agit de la mise en scène de la pièce de Jean Genet "*Les Bonnes*" ce qui était prévu au début comme une activité complètement extra-scolaire.

L'école EHTE de Tallinn est un établissement scolaire d'Etat spécialisé en langues étrangères, notamment en français et en anglais. En plus, c'est l'unique école russophone de Tallinn spécialisée en enseignement du français comme langue A à côté de la majorité d'écoles estoniennes ayant le même profil.

La deuxième partie va présenter mon rôle au théâtre dramatique russe en Estonie qui est un théâtre professionnel, en tant qu'enseignant-consultant de la langue française.

On trouvera ci-dessous l'explication de la situation de départ, le déroulement de l'action et les conclusions sur les effets produits par ces deux activités qui paraissent se ressembler mais qui en même temps diffèrent nettement. Dans le premier cas, il s'agit de théâtre amateur, tandis que l'autre touche au théâtre professionnel.

## « LES BONNES » de Jean Genet

### Pourquoi "Les Bonnes"?

D'abord fut posé le choix de la pièce. Il a été conditionné par la représentation de cette pièce au théâtre de Roman Viktuk à Moscou en juillet 1994. La mise en scène fut peu ordinaire et très impressionnante : beaucoup de musique, de danse et des acteurs-hommes interprétant les rôles féminins.

L'auteur de la pièce, Jean Genet, représentait la littérature française du XXème siècle, et notamment le courant du théâtre de l'absurde. Dans le cadre de ce travail le thème de l'enseignement / apprentissage de la culture, notamment la littérature française, a donc été abordé. Une fois le choix de la pièce fait, elle fut raccourcie, quelques actes seulement furent choisis.

### Qui devait jouer?

*"Je pense personnellement, qu'il faut absolument que les hommes jouent dans "Les Bonnes". Oui, absolument..."* Jean Genet. La question s'est alors posée: Suivre les exigences de Jean Genet ou bien rester sur les fondations du théâtre classique avec l'interprétation des rôles féminins par des femmes?

Finalement, trois garçons de 17 ans furent choisis. Le choix des acteurs fut effectué durant les cours de littérature française en observant plutôt la conduite, le comportement et les réactions que la maîtrise de la langue des acteurs éventuels. Les garçons n'étaient pas les meilleurs dans leurs études ni même dans leur pratique de la langue. Leur accord immédiat prouva que le choix était bon. Les répétitions commencèrent en octobre 1995 pour aboutir à la première présentation qui eut lieu le 24 janvier 1996.

## **Quels furent les obstacles à surmonter?**

En premier lieu, il fallut aider les acteurs à acquérir une bonne prononciation. C'est en effet là que se situe l'enjeu linguistique majeur comprenant la lecture totale et le rythme-analyse évoqués dans notre préambule. Durant plusieurs séances de répétition on se borna à lire le texte pour s'approprier les accentuations phonétiques, les intonations, la prononciation claire des sons. Pour cela, des exercices phonétiques avaient été préalablement préparés en partant des difficultés phonétiques rencontrées dans la pièce. En outre, pour aboutir à une certaine flexibilité scénique, l'attention porta sur la liaison des rôles, les acteurs devant connaître non seulement leurs répliques, mais aussi celles des autres participants au spectacle.

La deuxième partie des répétitions fut l'apprentissage des mouvements pour savoir se déplacer sur la scène et l'entraînement plastique à la danse. A cet âge, les adolescents ne sont pas souples, surtout les garçons, comme cela est indiqué dans plusieurs ouvrages de physiologie. Tout de même les garçons parvinrent à apprendre avec succès tous les déplacements possibles, quoique sans trop de souplesse il faut bien l'avouer. Des cours de mouvement scénique avec des exercices différents furent organisés pour entraîner les garçons à savoir maîtriser le plus possible leurs corps.

Un problème important fut celui du contexte psychologique. D'une part, serait-il facile pour des garçons de 17 ans de mettre des jupes devant le public et de jouer des rôles de femmes? D'autre part, le public de l'école et les élèves en premier lieu seraient-ils prêts à accepter un spectacle de ce type, avec leurs propres camarades de classe jouant des rôles féminins? Bien sûr, cette question fut posée aux garçons-acteurs. Leur réponse montra que leur intérêt pour ce genre d'activité dominait tous les préjugés sociaux. Je les prévins toutefois qu'ils ne devaient pas trop s'attendre à une réaction favorable, pire même, que les autres pourraient bien se moquer d'eux. L'opinion des garçons-acteurs fut la suivante: la réaction des autres leur était égale, pourvu qu'eux-mêmes soient satisfaits de ce qu'ils faisaient.

## **L'impact du travail dans les mass-média.**

Bien avant la première présentation, les mass-média s'intéressèrent au travail du théâtre-amateur qui a choisi une des pièces d'un auteur scandaleux et qui serait jouée en français, langue étrangère pour le pays. Malgré tout cela, plusieurs articles parurent dans les journaux estoniens, plusieurs interviews furent données, signes évidents de l'intérêt naturel du public pour ce type de travail.

### *Articles dans les journaux*

“Эстония” 22.11.1995, “Репетиция продолжается” ( “Estonie”, le 22 novembre 1995, “La répétition continue” )

«Вечерние вести» 2.02.1996, “Французы из Копли” ( “Nouvelles du soir”, le 2 février 1996, “Les Français du quartier Kopli” )

«Молодёжь Эстонии» 9.02.1996, «На этом языке писал Перро и говорила Золушка» ( “Jeunesse de l'Estonie”, le 9 février 1996, “La langue de Perrault et de Cendrillon” )

«Весёлый холостяк», 5.07.1996, «Наташа! Мы с тобой не согласны!» «Joyeux célibataire», le 5 juillet 1996, «Natacha! Nous ne sommes pas d'accord avec toi!»

### ***Interviews à la radio et à la télévision***

Tournage de notre répétition pour «Chaîne de la jeunesse», TV EESTI, le 20 novembre 1995, interview à Radio Tallinn, le 27 novembre 1995, participation à l'émission télévisée «Matinée», KANAL 2, le 15 février 1996.

### ***Représentations***

Première représentation lors de la journée du théâtre dans le cadre de la semaine des langues étrangères à l'école EHTE, le 24 janvier 1996, participation au concert de Gala à l'école EHTE, le 26 janvier 1996, participation à la fête de la Francophonie en Estonie au centre Sakala, le 9 mars 1996.

### **Quels résultats?**

Le spectacle fut très bien accueilli par le public de l'école EHTE qui était le premier à voir et à apprécier le travail de notre théâtre amateur. Ultérieurement toutes les présentations eurent aussi un très grand succès. Une réaction si positive et favorable envers le spectacle était inattendue et ce fut vraiment un grand plaisir pour tous les participants de notre théâtre amateur. Cette expérience m'a donc renforcée dans ma passion pour les activités théâtrales. Même le fait que la langue était étrangère pour le grand public estonien attira beaucoup de monde aux représentations. Cela prouve que le problème de la langue ne se pose pas dans le cadre du théâtre comme on pourrait le croire. C'est donc un bon véhicule culturel dans les pays où le français est une langue étrangère.

On peut en tirer la conclusion que l'ignorance d'une langue ne fait pas peur aux gens qui s'intéressent aux cultures étrangères. Le théâtre y est d'autant plus favorable qu'il contient d'autres éléments non-verbaux connotatifs (mimiques, mouvements, silences, gestes, danses) qui facilitent la compréhension du contenu prononcé en langue étrangère. Même en est à ses débuts pour la découverte d'une culture étrangère, elle peut comprendre beaucoup de choses et sa première expérience ne la décourage pas.

Les acteurs garçons, notamment, bénéficièrent d'une bonne expérience langagière et commencèrent à reprendre les répliques du spectacle dans la vie quotidienne, non seulement les leurs, mais aussi celles des autres rôles.

### **«Une Leçon pour les filles» de Yvan Krylov**

#### **Le cadre du travail**

Le théâtre dramatique russe en Estonie est l'unique théâtre d'Etat jouant en russe. Cette situation même est déjà interculturelle puisqu'une partie de la population de ce pays est russophone mais doit maîtriser la langue d'Etat qui est l'estonien.

La plupart du public de théâtre est russophone. Quant à la troupe, plusieurs nationalités y sont présentes: russes, ukrainiens, espagnols, estoniens etc. Le théâtre va souvent en tournées. Les villes d'Estonie sont les plus fréquentées mais il y a aussi des cas où la troupe

va en tournée dans des villes de Russie. Le directeur du théâtre est lui-même estonien ce qui à mon avis est déjà un bel exemple du croisement des cultures.

## **La pièce**

Le metteur en scène Svetlana Krassman a choisi la pièce “Une leçon pour les filles” de l’écrivain-fabuliste russe Ivan Krylov. Celui-ci a écrit beaucoup de fables et traduit plusieurs de La Fontaine, mais il est peu connu comme auteur de pièces de théâtre. Il fallait absolument engager un consultant de langue française car cette oeuvre contenait plusieurs phrases en français. Comme la culture russe des XVIIIème et XIXème siècles a été étroitement liée à la culture française, les écrivains et les poètes de cette époque se servaient souvent de la langue française pour montrer leur goût et leur bonne éducation.

Cette pièce raconte l’histoire de deux jeunes filles d’une famille de la noblesse qui ne savaient rien faire que parler français. Le valet Sémion décide de profiter de ce fait et se présente comme le Marquis Glagol. (remarque: “glagol” en russe veut dire “le verbe”; c’est aussi le nom de la 4ème lettre du vieil alphabet russe ). Les jeunes filles charmées par la visite d’un “vrai” Français sont confrontées au problème d’un éventuel mariage avec lui, car toutes les deux voudraient bien devenir la femme du marquis. La supercherie est découverte mais le valet n’est pas puni. Au contraire, le père lui donne de l’argent pour son mariage avec une fille de chambre qui travaillait dans la maison. La pièce est destinée à un public de collégiens. Il y a peu d’enfants de cet âge à Tallinn qui comprennent le français donc il fallait prévoir que le public ne comprendrait pas les répliques en français..

## **Description du travail**

Mon devoir était d’organiser les répétitions des parties françaises du texte. Prenant en considération l’âge des acteurs, il fallait prévoir un travail diversifié. Les acteurs de ce spectacle étaient âgés de 24 à 60 ans. De nouveau, comme dans le premier cas, le travail préalable centré sur la lecture totale et le rythme-analyse du texte fut entrepris.

Ce qu’il fallut travailler le plus, ce fut la prononciation. Les acteurs ne devaient pas apprendre LE français mais DU français et surtout la prononciation pour savoir s’orienter dans le texte et bien prononcer les phrases de leurs rôles.

Cela posa quelques problèmes même si, dans l’acquisition du système phonétique, les enfants sont plus habiles en raison du fait que leur appareil articulatoire est plus souple. Au théâtre, toutefois, les acteurs ne sont pas des enfants, leur appareil articulatoire est donc déjà bien formé et stable mais leur profession leur donne l’avantage de savoir apprendre et imiter ce qui est nécessaire : ils savent utiliser les techniques spécifiques du travail d’acteur, comme l’échauffement de l’appareil phonatoire, la mémorisation mécanique des mots, des phrases, des extraits de texte etc.

Pour aider les jeunes acteurs à mieux prononcer et à mémoriser ensuite, chaque répétition de la partie française commençait forcément par de la gymnastique articulatoire comprenant la prononciation de sons, de petites unités phonétiques, de petites phrases. Ensuite, les acteurs prononcèrent des phrases en chantant pour mieux s’approprier le sentiment de l’intonation de la langue. Je voudrais reprendre l’idée que la mémorisation

des paroles s'effectue beaucoup mieux quand elle est accompagnée d'un rythme, mieux encore même, de mouvements.

Le metteur en scène ne se limita pas au texte de l'auteur. Une romance en français fut rajoutée au texte authentique, ainsi que le monologue de Hamlet "Etre ou ne pas être..." traduit en français et prononcé par le valet dévoilé à la fin du spectacle.

### **Résultats obtenus**

Une ambiance théâtrale authentique et de voir le vrai processus de mise en scène du spectacle. Une fois de plus j'ai été renforcée dans ma pensée que la méconnaissance de la langue étrangère n'empêche pas la compréhension de l'ensemble du matériel. Les acteurs eux-mêmes étaient impatients au début de commencer les répétitions de la partie française. La langue a tellement enchanté tous les participants du spectacle que tous ont demandé à avoir quelques phrases en français à prononcer. A la fin de notre travail j'ai observé que les acteurs, et même ceux qui n'avaient pas de répliques dans le spectacle, prononçaient des phrases, chantaient des strophes de la romance en français tout en se promenant dans les couloirs du théâtre. Cela prouve que tout ce qui est culture étrangère attire beaucoup tout le monde. L'intérêt particulier des Russes pour la culture française est bien explicable, car durant une longue période la culture russe et la culture française ont été étroitement liées. L'intérêt pour ce spectacle, jusqu'à aujourd'hui, va croissant comme le prouve le nombre de spectateurs qui viennent toujours le voir.

### **Conclusion**

Ces deux expériences se ressemblent et diffèrent en même temps. Toutes les deux, touchent à la pratique théâtrale et initient un public à la culture française. C'est ce qui les réunit. Dans la première partie, il s'agit de théâtre amateur présentant une pièce d'auteur francophone entièrement jouée en français. La deuxième partie parle du travail de théâtre professionnel. Cette fois-ci, l'auteur est russophone, mais sa pièce contient des répliques en français. La partie française est élargie par une romance en français et par le monologue de Hamlet "Etre ou na pas être" selon le désir du metteur en scène. La représentation de ces deux pièces a prouvé qu'une langue étrangère ne fait pas obstacle pour un public non-francophone. Pendant toutes les représentations de la pièce "Les Bonnes" la salle fut bien remplie. Il y en eut même qui vinrent la voir plusieurs fois, même s'ils ne comprenaient pas le français. Du point de vue de la pratique pédagogique, je constate que durant ce travail l'obstacle linguistique a été surmonté, les gens qui ne parlaient ni ne comprenaient le français ont commencé à s'exprimer dans cette langue même hors de leur contexte de travail. Cela prouve que l'apprentissage de la langue française inspire un grand intérêt. La connaissance de la culture étrangère lui est intimement liée. L'enseignement/apprentissage de la langue et de la culture est donc facilité par la pratique théâtrale, aussi bien pour les acteurs que pour les spectateurs. Les théâtres professionnels utilisent peu les langues étrangères dans leurs mises en scène. Il est rare d'y entendre des répliques en français. Pourtant, en observant le public venu voir "Une leçon pour les filles" j'ai remarqué que les gens non seulement ne semblaient pas troublés par la non-compréhension de la langue, mais qu'ils s'amusaient même à entendre les acteurs parler ou chanter en français. Plus tard, le théâtre dramatique russe en Estonie a repris cette expérience dans la pièce "Les passions françaises à la maison d'été dans la banlieue

de Moscou”. Un de ses personnages faisait semblant d’être français, et devait forcément parler et chanter aussi en français. Depuis longtemps ce spectacle attire beaucoup de spectateurs.

## **Bibliographie**

Galazzi E., “*Place de la phonétique dans l’enseignement du français aux enfants*”, tiré du «Le son à l’école. Phonétique et enseignement des langues en France à la fin du XIXème et au début du XXème siècles », La Scuola, Brescia, 2001.

Pierra G., “Pratique théâtrale” *Le goût de la parole retrouvée*, Le français dans le monde n° 299, pp. 36 – 39, 1998.

Rolland D., “*Une expérience interculturelle*”, Le français dans le monde n° 305, pp. 64 – 65, 1999.

### *Articles de presse*

«Эстония» 22.11.1995, «Репетиция продолжается» ( “Estonie”, le 22 novembre 1995, “La répétition continue” )

«Вечерние вести» 2.02.1996, «Французы из Копли» ( “Nouvelles du soir”, le 2 février 1996, “Les Français du quartier Kopli” )

«Молодёжь Эстонии» 9.02.1996, «На этом языке писал Перро и говорила Золушка» ( “Jeunesse de l’Estonie”, le 9 février 1996, “La langue de Perrault et du Cendrillon” )

«Весёлый холостяк», 5.07.1996, «Наташа! Мы с тобой не согласны!» (“Joyeux célibataire”, le 5 juillet 1996, “Natacha! Nous ne sommes pas d’accord avec toi!”)

## **Notes**

1. J. Dumazedier, *Vers une civilisation du loisir ?*, Seuil, Paris, 1962.