

Pratique théâtrale en F.L.E. : spécificités d'une recherche action en didactique

Gisèle Pierra

Laboratoire Dipralang/E.A.739
Université Paul-Valéry Montpellier III - France



Synergies Chine n° 6 - 2011 pp. 105-114

Quand la pratique se nourrit de la théorie et la théorie de la pratique. Le lien entre théorisation et pratique de l'enseignement/apprentissage d'une langue étrangère n'est pas d'une totale clarté tant la complexité est grande de ce qui peut être décodé puis formulé, voire généralisé...à partir de l'expérience singulière d'un sujet dit « apprenant » à la fois une langue et une culture nouvelles. La tentative que permet la problématique de ce colloque va - pour ce qui me concerne à Montpellier avec des publics en partie chinois - me pousser à éclairer ce lien. Je tenterai donc d'analyser l'articulation théorie/pratique comme moteur de l'expérience théâtrale en FLE. J'envisagerai donc le croisement de deux chemins - celui de la pratique théâtrale-langagière et celui de la théorisation transversale esthétique, didactique et linguistique, dans mon expérience de pédagogue et de chercheur. Soient deux fleuves qui mêleraient leurs eaux, chacun allant à contre-courant... Ce sera cette union en forme d'hypothèse paradoxale qui fera avancer je l'espère ma réflexion et mettra la recherche-action théâtrale en FLE au cœur du débat didactique. L'actio du théâtre, la théâtralité du langage en toutes langues, sont des pragmatiques qui envisagent le langage dans la puissance de son impact sur les sujets puisque ces derniers peuvent le construire et le déconstruire en même temps qu'être construits ou déconstruits par lui. Qu'en est-il de cette frontière mouvante où se produisent toute transformation, tout apprentissage, frontière éclairante, qui joue périlleusement sur l'acteur du « personnage texte » en même temps que sur le devenir autre du sujet dans le mouvement d'apprentissage d'une langue étrangère ?

Mots-clés : mise en voix et en espace des textes, dissociation imaginative de la parole et du corps, polyphonie, intersubjectivité, altérité, désinhibition, articulation des langages textuels et ordinaires, accès esthétique au langage, aux langues et à la culture, subjectivation langagière, transculturalité.

理论指导实践，实践升华为理论。一门外语的教学实践和理论化的关系不完全清晰，因为当同时学习一种新语言和文化的主体的经验被解码、编程甚至一般化的时候，问题很复杂。此次中国法语教学行动-研究研讨会的主题促使理清这关系，本研究涉及我的在蒙彼利埃的学生，其中部分是中国学生。本文试图分析理论与实践的关联。此关联是20多年来我们在蒙彼利埃第三大学进行对外法语教学中戏剧教学尝试的动力；我将列出相关的资料。本文采用双线交叉——一条为语言/戏剧实践，另一条为我们的教学实践和研究在审美、教学和语言学方面的横向理论化。就像两条河流汇合，各自相逆前进。我们希望此汇合以对立假设形式加深思考并将法语对外教学中戏剧的行动-研究推到教学法讨论的中心。各种语言的戏剧行动、戏剧性具有语用意义，后者将语言视为撞击主体的力量；因为主体可以编码话语或解码话语的同时也可以被话语塑造和解构。一切变化、一切学习的动态边缘处于什么

状态？这边缘以不确定的形式影响着演绎人物的演员，同时也影响着学习一门外语过程中的主体的未来。

关键词：声音和舞台设计，文本，话语与身体的形象分离，复调，间主观性，异他性，非抑制，日常言语与文本言语的关联，审美进入言语，语言和文化，言语主观化，跨文化性。

Link between theory and practice in teaching French as a foreign language is complexity in terms of what can be decoded. Complexity is a concerning aspect of what can be observed, clearly spoken or generalized in language pedagogy. Two aspects from experience of teaching French through drama at University of Montpellier III, France: drama and language practices for semi- beginners in French and transversal theories constituted by aesthetics, linguistics and pedagogy. Action of drama present in all languages emphasises pragmatism aspect privileged in this reflection. Language is seen as having a positive or a negative impact on individuals in theatre and in daily life. What about this moving frontier between languages in contact with appearance of cultural transformations that have to occur in learning process? It will be possible to illuminate this frontier through importance given to relationships between actors of text based characters and French language learners.

Key words: vocal and scenic production of texts, imaginative dissociation of the word and the body, polyphony, inter-subjectivity Otherness, remove inhibitions, the articulation of ordinary and textual languages, aesthetic access to language and to culture, linguistic subjectification, transculturality.

Notice préalable

Un court extrait du spectacle *Autour de Jean Tardieu, poèmes et saynètes*, filmé au théâtre de l'université de Montpellier III en mai 2004 (dont un fragment interprété par des étudiants chinois), a été présenté au colloque afin d'ouvrir un débat (voir annexe).

1. Internationalisme des publics étudiants, extrapolation de la pratique à la Chine

Je connais peu la Chine. J'y suis venue pour la première fois en touriste en 1996. En quinze jours j'avais visité Pékin, Xi'an, Chongqing, de là, croisière sur le Yang Tsé et ses gorges jusqu'à Wu Han, puis ensuite Shanghai, Guilin, et Hong-Kong d'où je suis repartie. A cette époque là je ne me doutais pas que je découvrirais treize ans plus tard l'Université Normale de Chine du Sud (Canton) dans le cadre d'un colloque sur la recherche-action en didactique du FLE avec des chercheurs et des enseignants qui pratiquent le français en Chine. Certes, je ne peux parler pour ma part, que depuis mon expérience d'enseignement de la pratique théâtrale en FLE à l'Université de Montpellier III où de nombreux étudiants chinois viennent faire leurs études de français langue étrangère. Mais ma question primordiale sera néanmoins : comment extrapoler cette pratique à une situation en Chine? Cette question relève forcément du pari mais je ne vois pas pourquoi cela ne pourrait pas se faire ! à condition, bien entendu, de tenir compte du contexte spécifique chinois que j'ai pour ma part à découvrir dans le cadre de ce colloque.

Actuellement dans les groupes hétérogènes avec lesquels je travaille à l'IEFE de l'Université de Montpellier (Institut d'Etudes Françaises pour Etudiants et Enseignants Etrangers), les deux tiers des étudiants viennent de Chine et le travail créatif que je conduis avec eux, montre à quel point ils s'intègrent très facilement au travail de

groupe proposé et s'impliquent complètement dans ce qui leur est demandé. D'autre part, parmi les étudiants de Master FLE qui suivent également mes cours, de nombreux étudiants chinois sont présents. Ils se comportent de la même manière coopérative et c'est un plaisir d'être leur enseignante. L'aspect international de la composition de mes groupes représente une richesse interculturelle immense pour chacun des participants quelle que soit son origine culturelle. De nombreuses négociations de sens et de représentations étayent en permanence le travail pour que chacun se fasse comprendre de tous, après explicitation de bon nombre de phénomènes linguistiques et culturels, parce que l'on sait que les cultures éducatives varient selon les origines et aussi qu'il faut être prudents quant aux malentendus interculturels. Je souhaiterais donc montrer, dans la ligne du thème 2 de ce colloque, qui avance la possibilité d'une autre façon de poser les problématiques de la didactique du FLE en Chine grâce à la recherche-action, que, pour mon expérience théâtrale en langue étrangère, la pratique s'est nourrie de la recherche et réciproquement. J'espère, par l'argumentation qui suit, contribuer à la réflexion de ce colloque sur l'intérêt d'une recherche-action mettant en jeu le corps, la voix, les textes, la culture et les cultures, en didactique du FLE en Chine. Mon objectif sera de montrer que la pratique théâtrale définie par les spécificités que nous allons voir, peut s'effectuer autant en publics hétérogènes exolingues en France, ainsi que je le fais déjà à l'Université de Montpellier, qu'en public homogène endolingue en Chine, ou ailleurs. En effet, c'est parce qu'elle fournit à chacun les outils nécessaires au dépassement de ses problèmes de corporéité et d'expression subjective, à savoir d'image de soi et de stéréotypes culturels, que les problèmes partagés par tous en début d'apprentissage d'une langue étrangère seront surmontés. A partir de ce premier déblocage bien d'autres apprentissages et acquisitions pourront se produire.

2. Quelle recherche-action ?

Si l'on s'attache plus spécifiquement à la recherche-action existentielle et transpersonnelle, inspirée de philosophie orientale, une posture plus sensible du chercheur dans la société doit être mise en évidence. Il s'agit ici d'une recherche participante d'apprentissage actif sur le terrain faisant référence à l'acquisition et qui met en question des certitudes telles que la séparation du chercheur de son objet de recherche. C'est dans ce sens, et dans l'intelligibilité des divers apports culturels et linguistiques reçus depuis vingt ans dans le cadre limité de mon terrain de recherche - c'est-à-dire la pratique théâtrale en FLE adressée à des étudiants de toutes cultures - que je souhaite établir avec vous le lien entre pratique d'enseignement et recherche, lien qui me semble prépondérant voire moteur. A savoir en quoi cette pratique est-elle *spécifique* et comment nourrit-elle ma recherche et réciproquement ?

3. Parcours de recherche-action

Il est parfois peu recommandé dans l'université française de trop s'impliquer dans son travail de pédagogie et de recherche. Il faut savoir distance garder, car si l'on vous trouve un peu trop passionnée, il n'est pas rare que tombe le couperet d'une certaine marginalisation dans l'institution pour cause d'une subjectivité à exclure de la recherche. Par contre si vous dites « je fais de la recherche action ! », il devient alors possible d'être considérée avec un peu plus de bienveillance. Ce qui paraissait trouble à l'instant porte soudain un nom. Finalement pourquoi ne pas se vivre dans son travail en tant que sujet à part entière sans se dissocier par trop de son objet de recherche... ?

Voilà qui est bon ! et permet de dessiner une cohérence qui ne divise pas trop la vie. Les textes littéraires ont été dans mon enfance de vrais plaisirs pour l'oralité qu'ils dégageaient dans le partage d'un moment de langage et de culture en classe - grâce à la méthode Freinet - Faire entendre sa voix, écouter vibrer celle des autres ! Bien plus tard à l'université le rapport des langues au théâtre et à la société se sont révélés passionnants. A la fois comédienne bilingue occitan-français à Montpellier et étudiante d'anglais, mes recherches sur le théâtre africain de l'écrivain Wole Soyinka m'ont alors conduite au Nigéria où je séjournai deux ans. Dès mon retour en France, je voyais bien quand j'enseignais l'anglais avec des manuels en collège, que seuls suivaient les bons élèves, que la relation traditionnelle frontale ne donnait que des résultats complaisants ou violents dans la classe. Le hasard fit que l'attribution de quelques heures supplémentaires me permit de proposer du théâtre en anglais à mes 5^{èmes} les plus dissipées. Comme j'avais une expérience de comédienne, cela fut accepté par le proviseur. La transformation de la salle en atelier de plusieurs petits groupes modifia complètement la nature des échanges : chacun s'impliquait vraiment. On ne s'ennuyait plus. L'énergie se canalisait. On bâtissait un projet. Puis, c'est aux USA à l'Université du Texas à Austin où je passai trois ans en tant que lectrice de français, que je me vis donner carte blanche pour un cours de théâtre en français à des étudiants américains de licence, avec représentation à la clé. C'est depuis ce terrain, en 1985, que la recherche-action a commencé à prendre sens : impliquée, participative, proposant une manière différente d'aborder la langue, les cultures et les œuvres. Je bifurquai très logiquement en didactique du FLE en revenant à Montpellier en 1988 et, finalement, fis ma thèse sur le théâtre dans l'enseignement du français langue étrangère. C'est pour cela qu'aujourd'hui, après toutes ces années de recherche et de pratique théâtrale en FLE à l'Université de Montpellier III, je vais tenter d'en transmettre les éléments les plus spécifiques. J'espère qu'après les extraits filmés de spectacles d'étudiants qui vont suivre, nous pourrons discuter au cours du débat, des retombées théoriques de l'approche proposée.

4. Le corps, la parole, le texte, les cultures, la culture : spécificités communes à cette esthétique de la scène et au français langue étrangère

4.1 Le corps

Tout d'abord il y a le corps dans l'espace de l'atelier-classe. Nous sommes tous des corps, des matières-corps qui doivent acquérir une certaine plasticité, une souplesse pour devenir langage scénique, muet, ou parlant une langue ou une autre, des mélanges de langues parfois. Ce langage du corps nous pouvons le maîtriser dans un rapport de soi à soi, un rapport à l'intime de sa propre sensation en scène par un apprentissage. On prend possession de l'espace en l'harmonisant par une marche rapide au Stop ! on regarde les vides. On recommence jusqu'à ce que l'instinct donne sa place à sa présence en relation équilibrée à celle des autres. On fait des figures géométriques lentement, rapidement. Le corps travaille, muet ; il est assoupli par des exercices d'échauffement au sol, on se masse, on fait le miroir et les marionnettes, on se porte au plafond. Puis, très important, après tous ces échauffements, on apprend à placer son corps dans une posture au sol, bien relaxée, assise ou couchée, sous les yeux braqués des autres étudiants... et l'on ose une petite phrase lorsqu'on se sent - le paradoxe est là - bien... Là, le corps devient premier, selon Grotowski, chacun le ressent ; il est difficile de parler en étant observé : et pourtant : chacun regarde le corps et écoute attentivement, en suspend, ce qui va advenir.

4.2 La parole

La parole vient du corps : il faut l'expérimenter pour trouver sa présence et sa voix ; il faut accepter de se laisser regarder afin de se faire entendre, de vibrer, de résonner tel un instrument de musique, dira Juvet. Laisser sortir...Enfin le son passe. Ce passage crucial, ce suspens étonnant où le visuel nous ouvre à l'auditif, c'est la naissance du personnage parlant ; c'est la conscientisation publique du corps, muet ou non, que Peter Brook appelle *l'hyperlucidité* du comédien qui va, ainsi que le dit Hamlet dans son adresse aux comédiens *stupéfier l'ouïe* et la vue de toute leur présence imaginative. L'on comprendra bien vite que les exercices corporels théâtraux de base permettent d'affronter la scène théâtrale, c'est-à-dire la présence, par des choix de mouvements et de postures sous le regard de l'autre à partir de l'affirmation de son ressenti. Il s'agira par la pratique intense de la scène, seul ou en groupes, de prendre conscience pour mieux les traverser, de ces difficultés d'images de soi sur scène, de ces pertes de « Moi » suscitant des inhibitions, qu'elles soient vocales ou corporelles. Ces inhibitions sont à décoder et à travailler créativement autant en début d'apprentissage théâtral qu'en début d'apprentissage d'une langue étrangère. La parole spontanée advient tout au début des exercices théâtraux de base qui se font à plusieurs, souvent par deux, une fois que le corps est dynamique et conscient. Le fait que le corps ne soit plus tabou mais dynamisé et en relations entraîne un déblocage immédiat de la voix et de la parole dans l'interlangue. L'atelier se transforme en lieu d'expression spontanée liée aux exercices théâtraux demandés. Des exercices permettent d'affirmer encore davantage la voix, cette dernière dont la tendance naturelle est de se retirer en début d'apprentissage. La parole, très intersubjective dans l'interlangue des échanges spontanés, tisse les premiers liens entre apprenants. Ces derniers vont mettre à profit les premières relations de désinhibition très rapidement dans le travail des textes par une sorte de transfert de l'intersubjectivité qui demeure très forte parce qu'elle aura été déclenchée par tout le travail corporel en dépit de la nature esthétique ou non des paroles.

4.3 Le texte

Le texte n'est jamais considéré comme modèle linguistique mais comme ressource subjectivante du langage, qu'il soit dramatique ou poétique. Il entre en jeu très rapidement sous forme de lecture circulaire expliquée au fur et à mesure : il est énigme. Les exercices de lecture conduits sont adaptés aux problèmes de prononciation des étudiants par le travail de la vitesse élocutoire, l'exagération de la syllabation, la pause, l'adresse, la construction de groupes rythmiques. Le texte est *mastiqué, dégluti tel un chewing gum délicieux* - c'est le conseil de Louis Juvet à ses élèves afin de les mettre en rapport à la matérialité du texte plutôt qu'à sa seule signification, ce qui est le véritable art de la diction. Puis, selon la technique de la polyphonie, il est divisé créativement au sein de petits groupes constitués pour que la mise en voix et en espace avance tel un patchwork, par relais des groupes en retrouvant ensemble le sens de la phrase par ces pluies de vocables. Car, pour que chacun participe à égalité, il s'agit en fait de déconstruire le texte par sa fragmentation polyphonique afin de mieux le reconstruire coopérativement - selon l'inspiration de la pédagogie coopérative de Célestin Freinet - avec une créativité qui fait le charme et la difficulté imposée de cette mise en voix de plus en plus intersubjective. Il s'invente ici une nouvelle conception du personnage : personnage morcelé aux facettes multiples puisqu'incarné par des voix et des corps différents se mouvant imaginativement dans l'espace. Le lien ici entre

apprentissage théâtral et apprentissage d'une langue étrangère tient de l'appropriation subjective sonore et rythmique des textes en liaison au mouvement du corps. En effet grâce au personnage-texte selon la définition qu'en propose A. Ubersfeld, à savoir un texte troué, faisant surgir des voix, le texte sera vécu intersubjectivement, en suspend et en liaison. Cela créera du suspense, comme si les étudiants devenaient eux-mêmes mots et fragments de mots qui se passaient périlleusement le relais de la reconstruction textuelle dans une structure spatiale à inventer. Lacan ne disait-il pas que dans l'apprentissage d'une langue étrangère c'est le signifiant sonore, particulièrement détaché, articulé et audible, qui en permet l'accès ? Il en va de même au théâtre, si l'on suit les enseignements de Jouvét, pour le texte qui doit reprendre sa matérialité physique par son impact émotionnel sur le spectateur. Il s'agit là de la particularité de la pratique proposée qui invente une esthétique scénique nouvelle, coopérative, de personnages-textes physiques et non psychologiques. Ce sont plutôt des relais de paroles dans des voix donnant à entendre des textes - qu'ils soient poétiques ou dramatiques - qui ont pris pour parti de ne pas jouer le sens des mots : le sens étant toujours, et c'est là un grand précepte théâtral, du côté du spectateur et non de celui de l'acteur, qui doit s'en tenir à sa méthode des actions physiques, de plus en plus physiques, pour éviter tout surjeu. Gageons que ce principe moteur d'une esthétique scénique et polyphonique de la parole des textes oblige les apprenants à affronter pour mieux les résoudre par la scène, les difficultés de diction d'œuvres exigeantes. C'est grâce à ces propositions de travail autant pédagogiques que théâtrales qu'ils y parviendront.

4.4 Les cultures

Les cultures en contact se déclinent de diverses façons selon les compositions des classes. Il est important de travailler avec cet objectif international qui fait se rejoindre le théâtre et les langues. C'est ce que Peter Brook appelle *la création de nouveaux liens culturels*. Travailler le corps et la parole de la façon que j'ai décrite, afin que des conceptions de la didactique des langues puissent résonner dans un travail pratique et réciproquement, passe par des déconditionnements culturels. En effet, c'est par des exercices bien précis que l'apprenant-acteur est mis en position de franchir certaines inhibitions. Le stéréotype culturel menace toujours. Il doit être travaillé au sein de l'atelier qui tente de mettre en avant une exigence de non banalité, ce que Eugenio Barba appelle *le hors quotidien* du théâtre. Il faut décoder les représentations des uns et des autres, puis faire confiance à la créativité avisée du sujet qui aura compris qu'il doit se dépasser un peu, pour donner à voir le spectacle vivant de l'œuvre qu'il habille de son corps et de sa voix. Pour cela, encore un précepte de Louis Jouvét s'impose et déploie l'imagination : en préconisant : *ce que tu dis tu n'as pas besoin de le faire*. Une fois expérimenté et compris ce principe esthétique évite la redondance entre langages du corps et de la parole. De nouvelles idées apparaissent et de là un spectacle intéressant peut naître. Il y a donc à rechercher ce difficile déconditionnement culturel, cette dissociation qui est à travailler entre le corps et la parole, dissociation originale qui va peu à peu rendre plus forte la présence et l'imagination de l'acteur. Deux exemples que vous verrez dans le groupe d'étudiants chinois interprétant Jean Tardieu, sur le film tout à l'heure, sont celui de l'expression « à pieds ! » - qui est dite avec jeu des coudes et non justement des pieds, ce qui aurait été trop *attendu* - ainsi que celui des inventions scéniques très géométriques voire gymniques qui montre que l'éducation à l'esthétique est possible par la distanciation. Car, si elle reste liée à la culture d'origine, l'imagination corporelle, peut ne pas être stéréotypée pour autant. Les idées ont été respectées

quand le corps est resté créatif et non culturellement standardisé. L'origine culturelle des gestuelles choisies importe peu dès lors que le rapport d'invention entre gestuelle non codifiée sémantiquement et parole du texte provoque une émotion intéressante par le travail de distanciation parole/corps. Les cultures alors se libèrent par l'altérité du texte qui s'interprète avec un corps culturel certes, mais qui offre son imagination entre langues et cultures. L'enjeu de pratiquer la mise en voix et en espace de textes en Chine ne paraît pas poser de difficultés car quelle que soit la diversité des conceptions théâtrales et culturelles et du rapport au corps et à la voix, la médiation du texte en français dictera sa nécessité pour qu'une forme esthétique hybride de la parole et du corps dissociés naisse à partir de l'œuvre selon les principes esthético-pédagogiques de l'approche. Cette dernière ne représente en rien le théâtre dit *français*. Elle s'appuie sur des fondamentaux de la théâtralité que chacun peut tout simplement redécouvrir par l'expérience des actions physiques et des textes au sein de l'atelier et constater son implication dans la langue et dans la culture nouvelles à partir de là sans aucun *a priori*.

4.5 La culture

La culture dite savante, exigeante, est parfois redoutée en français langue étrangère, car certaines œuvres dites trop difficiles, sont éliminées en faveur de la facilité de certains textes dont la fonction esthétique serait plus faible. L'expérience du terrain montre que, bien au contraire, l'exigence d'atteindre à une œuvre véritable, de la vivre dans sa voix et dans son corps afin de la transmettre, est la difficulté-même qui suscite une grande motivation de travail du sujet. Le devenir qu'il faut espérer pour nos apprenants de langues étrangères n'est-il pas plurilingue et pluriculturel pour l'acquisition de la culture ?

Pour conclure

Dans le cas de la pratique théâtrale évoquée aujourd'hui, la parole esthétique imprégnée de subjectivité a pour vocation d'être transmise à des publics-classes et à des publics élargis lors de spectacles. La scène de l'expression est ainsi pleinement ouverte au regard et à l'écoute de chacun. Dans cet enseignement, la communication est vivante et multipolaire. Nous sommes là pourtant en classe, espace parfois dénommé *captif*, devenu à la fois atelier de théâtre et atelier de langages grâce à une communication double en langue étrangère. Cette communication - esthétique et quotidienne - est rendue authentique par la nécessité de réaliser le projet pédagogique artistique. Elle est intersubjective grâce aux échanges de l'atelier dans l'interlangue en évolution et grâce à la communication théâtrale, asymétrique, du fait de l'œuvre et du public. Les particularités de cette double communication suscitent, c'est là tout l'enjeu de l'approche, un accès esthétique à la langue nouvelle et à sa culture.

L'hypothèse est que la co-action de ces deux types de communication, chacune intersubjective à sa manière, dans le texte et hors du texte, suscitera chez l'apprenant, une désinhibition, une motivation, une altérité, un désir et un plaisir d'expression tels que des apprentissages pluriels d'ordre théâtral, langagier, linguistique, culturel, et interculturel ne manqueront pas d'avoir lieu par un intense travail à la fois verbal et gestuel modificateur de soi. Dans ce contexte d'apprentissage, on tiendra compte avant toute autre chose, des difficultés spéculaires et de celles de l'inhibition de la parole bien connues en classe de langue. La recherche linguistique en contacts de langues

a montré combien la mise à mal de l'image de soi, les retenues, peur du ridicule, de perdre la face ... laissent, en début d'apprentissage d'une langue/culture nouvelle, les étudiants muets en classe au grand désespoir de tous. Pour remédier à ce constat de silence et de retrait, l'approche théâtrale propose une véritable subjectivation de la parole par un chemin artistique, offrant la scène et les relations manquantes au sujet en mal d'expression en langue étrangère. Travailler à devenir autre et faire advenir l'autre par ses paroles, impose que le corps et la voix se débarrassent du poids du regard d'autrui pour devenir publiquement assumés. Pour cela rien de tel que la création d'un personnage sur une scène et des exercices corporels tissant des relations de groupes. Des paroles esthétiques dans le texte ou naturelles dans les échanges libres liées à des mouvements sensibles et visibles, se font alors jour dans la langue étrangère quelle que soit la langue et la culture éducative d'origine. Les cultures éducatives, souvent cultures de l'écrit, dont on sait qu'elles prédisposent peu à la mise en scène de soi, sont alors transgressées pour que le travail expressif puisse commencer.

Si la recherche-action proposée prend sa source dans le constat de l'inhibition de l'expression en langue étrangère pour mieux y remédier par une approche théâtrale, cela ne signifie pas que la sensibilité artistique soit instrumentalisée, bien au contraire. Tel un cheval qui marcherait à l'amble, théâtre et pédagogie des langues avancent sur le terrain commun de pratiques langagières subjectives où chacune va s'inspirer un peu de l'autre. Le moteur de cette approche - l'expérience le prouve - vient du fait que le théâtre va ouvrir le sujet à la langue/culture en le laissant naître à son désir de parole. Tout langage est un faire intersubjectif, une *actio* qui vise un impact mettant en relation des sujets en désir d'expression autant par le verbal que par le non verbal, dans *la réalité de la fiction* théâtrale tout comme dans la vie. Continuer à réfléchir à la théâtralité du langage en langue étrangère ouvre de nouvelles perspectives à la didactique du FLE parce que le théâtre est représentation des langages du corps et de la voix et de leur désir. Il multiplie les ressources visuelles et auditives à travers acteurs et personnages saisis/dessais dans les différences, dans l'entre-deux des langues et des cultures. Le plaisir de l'art se construit par un long travail. Gramsci ne disait-il pas que *l'art est éducateur en tant qu'art et non en tant qu'art éducateur*, parce que dans ce cas, *il ne serait rien et que le néant ne peut éduquer* ? Quant à la pédagogie n'est-elle pas, lorsqu'elle est coopérative et créative, elle-même un art de la relation ? Ainsi, les conditions spécifiques de cette recherche-action proviennent à la fois du terrain pédagogique et des réflexions théâtrales et didactiques qui lui sont associées. Elles provoquent une sorte de spirale *pédagogico-théâtrale....ou esthético-pédagogique* si l'on préfère...puisque des propositions spécifiques seront apportées à la fois par le théâtre et par la didactique pratiquement et théoriquement. La théâtralité du langage donne naissance à la théâtralité de cette approche pédagogique qui donne à son tour naissance à une réflexion didactique.

Bibliographie

Pierra, G., 1994. « Langue, culture et pratique théâtrale », *Le Français dans le Monde*, n. 267, Paris, Edicef-Hachette, pp. 69-73.

Pierra, G., 1998, *Chemins de paroles d'une pratique théâtrale en français langue étrangère*. Montpellier : Coll. Série Travaux de Didactique, Presses Universitaires de la Méditerranée, (P.U.L.M.) Université de Montpellier III, 167 p. (réédition en 2012).

- Pierra, G., 1998, « Pratique théâtrale en FLE : le goût de la parole retrouvé », *Le Français dans le Monde*, n. 299, Paris Edicef-Hachette, pp. 69-73.
- Pierra, G., 2001. « Le théâtre entre langues et cultures : vers une intersubjectivité transculturelle ». *Traverses* n. 3, P.U.LM, Université de Montpellier III, pp.117-133.
- Pierra, G., 2001. *Une esthétique théâtrale en langue étrangère*. Paris : L'Harmattan, 237p.
- Pierra, G., 2003. « Le poème entre les langues : le corps, la voix, le texte ». *ELA (Etudes de Linguistique Appliquée)*, n. 131, Paris, Didier-Erudition, pp. 357-367.
- Pierra, G., 2004. « Mise en voix et en espace du poème en français langue étrangère - Polyphonies en didactique ». *Dialogues et Cultures*, n. 49, FIPF, Bruxelles, pp 145-151.
- Pierra G., Siouffi G, 2004. « Poème / Musique : la limite mouvante, Mise en voix de textes poétiques et improvisations au piano ». *Traverses*, n. 6, coll. Lacis, Presses Universitaires de la Méditerranée, PULM, Université Paul-Valéry Montpellier III, pp. 203-224.
- Pierra, G., 2006. « Vers un sujet de la diction des textes ». *Traverses*, n. 8, coll. Lacis, Presses Universitaires de la Méditerranée, PULM, Université de Montpellier III, pp.149-156.
- Pierra, G., 2006. *Le corps, la voix, le texte : arts du langage en langue étrangère*. Paris : L'Harmattan, Collection Espaces Littéraires. 241 p.

Discographie

- Pierra G., 1999. C.D. *Poèmes a cappella* (chez l'auteur).
- Pierra G., 2005. (Récitante) et Siouffi G. (Improvisations au piano), C.D. *Illuminations de Rimbaud*, www.lesindependants.com

Annexe

Un court extrait de spectacle filmé de textes de Jean Tardieu, dont un fragment interprété par des étudiants chinois a été présenté au colloque afin d'ouvrir un débat.

Extraits de spectacle filmé au théâtre de l'université de Montpellier III (mai 2004) autour de Jean Tardieu (poèmes et saynètes). Conclusion des travaux d'un semestre de 4 groupes de 20 étudiants (2 groupes de Master1 FLE de Sciences du langage et 2 groupes d'étudiants étrangers de l'IEFE - niveau intermédiaire - B2) de l'Université de Montpellier III, dont un groupe d'étudiants chinois (N°4).

Textes de Jean Tardieu interprétés :

Relais d'étudiants de Master 1 FLE de Sciences du langage :

1. *La même néant*, in *Le fleuve caché*, Poésies 1938-1961, Paris, Poésie/Gallimard, 1968, p. 124.
2. *L'homme et la nature* (ibid. p.137-138).
3. *Un mot pour un autre (début)*, *Saynète* in *La comédie du langage*, Folio, Paris, Gallimard, 1987, p. 11-13.

Relais de groupes d'étudiants étrangers de l'IEFE :

4. *Conversation sinfonietta*, (extrait - milieu), *Saynète*, ibid. de p. 85 à p. 89.

Etudiants de Master 1 FLE :

5. *Les erreurs*, poème in *Le Fleuve caché*, op.cit., p. 125

6. *Les mots inutiles*, (début), saynète in *La comédie du langage*, op. cit. P.33
7. *La nuit, le silence et l'au-delà*, poème in *Le fleuve caché*, op.cit. p. 121.
8. Fin des extraits filmés choisis et saluts des 80 étudiants.

Les références aux auteurs mentionnés dans cet article et les notions qui leur sont attachées, proviennent des recherches publiées (voir bibliographie) issues notamment de l'ouvrage de synthèse de travaux sur le théâtre en FLE de Pierra G (2006), *Le corps, la voix, le texte - Arts du langage en langue étrangère*, coll. Espaces littéraires, Paris, l'Harmattan.