

Le langage propre du théâtre universitaire

Des aspects linguistiques du travail du théâtre universitaire

A partir de l'expérience du Théâtre de l'Entr'Acte, troupe francophone de l'Université

Pédagogique de Cracovie

Krzysztof Błoński

Enseignant chercheur, Institut de Lettres et de Langues Modernes

Université Pédagogique de Cracovie

Ces quelques réflexions sont destinées à signaler, bien qu'un peu à rebours, les possibilités d'analyse de l'utilisation du théâtre pour des besoins d'apprentissage de la langue. Ce sont les observations d'une personne pratiquant le théâtre universitaire depuis de nombreuses années, de quelqu'un qui, en même temps, enseigne la langue à l'université et qui s'est rendu compte, au fil des années, des très grandes possibilités du théâtre dans ce domaine.

Je tiens cependant à signaler que ce texte n'est pas le compte-rendu d'une méthode, qu'il est loin d'avoir des ambitions scientifiques et qu'il ne prétend qu'à esquisser les différents aspects du fonctionnement de la langue dans le travail d'une troupe de théâtre.

Dans le domaine du théâtre, le rôle de la didactique est purement utilitaire. Par conséquent, si nous voulons choisir les éléments du travail sur la langue qui découlent strictement de la spécificité du travail scénique, nous devons adopter un autre regard.

Lorsqu'un théâtre étudiant ou universitaire, lié à une institution didactique ou de recherche, se lance dans la réalisation d'un spectacle dans une langue *apprise*, on peut toujours se poser la question de savoir dans quelle mesure ce travail aura une influence sur le développement et le perfectionnement de la *langue parlée*. Dans les spectacles du *Théâtre de l'Entracte*, théâtre francophone liée à l'Université Pédagogique de Cracovie, cette question passe au second plan. La priorité est accordée au travail scénique et à la forme artistique du spectacle. Cependant la langue parlée et la compréhension du texte par les acteurs et toutes les personnes liées à la création font strictement partie du processus créateur. En travaillant son rôle, en créant un univers théâtral, en participant aux festivals et rencontres de théâtre, toutes les personnes participant à la création, les acteurs, les animateurs, les régisseurs, doivent exister dans la langue du spectacle, doivent travailler, mûrir, perfectionner leurs connaissances dans ce cas concret. Ils doivent se subordonner aux besoins du texte, faire face aux difficultés liées à la compréhension, à l'élaboration de leur rôle, à la prononciation, au jeu scénique, à la transmission. Le plus anodin des textes, confronté à ceux des autres personnages, s'enrichit de leur contexte. Le participant doit tenir compte des didascalies, des textes techniques, et bien entendu, de l'interprétation ainsi que des problèmes de l'œuvre littéraire ou des textes étant à la base du scénario. Ce texte devient un défi intellectuel et créateur. L'acteur (ou toute autre personne faisant partie de la troupe) doit exister dans *le langage* d'un spectacle concret.

Il y a là un travail long et difficile à accomplir.

Il faut laborieusement faire prendre conscience aux acteurs qu'il y a une énorme différence entre le langage quotidien et le verbe scénique, c'est-à-dire ce qui doit être entendu et compris par le spectateur (sans parler de la valeur artistique). Même lorsque nous avons affaire à des débutants dans le domaine d'une langue étrangère, il s'agit, même si au départ ils sont loin d'être parfaits, de les rendre conscients de cette différence. Cela ne concerne pas uniquement les erreurs éventuelles, (phonétique ou grammaticale, d'accent ou d'intonation), mais le poids de la parole.

Comme point de départ, il y a un travail de diction, d'émission de la voix, réalisé durant des ateliers et repris en guise de préparation avant chaque répétition et chaque spectacle. Tous ces exercices doivent servir à maîtriser au maximum l'instrument constitué par le corps humain, et en particulier, la voix et l'appareil respiratoire. Ils sont adaptés à chaque langue et se prêtent aussi bien à l'utilisation par des professionnels que par des acteurs-amateurs. Ces exercices sont plus ou moins connus, parfois publiés, transmis de génération en génération, le plus souvent particuliers à une troupe de théâtre. Ce sont des exercices d'échauffement, de massage, de relaxation, d'entraînement des muscles respiratoires, d'articulation, de travail sur les centres de résonance.¹

Il existe également, surtout dans le domaine de la phonétique, des ouvrages qui se prêtent à la pratique d'une langue étrangère par le biais du théâtre, en faisant appel à de petites scènes qu'on peut improviser en classe.² Pour aller plus loin dans la maîtrise de la voix et de la respiration, on peut utiliser des recueils d'exercices destinés aux futurs professionnels³.

Ensuite, avec le texte du rôle, l'acteur reçoit des exercices pratiques de langue élaborés à l'avance, qu'il doit traiter non seulement du point de vue philologique, mais aussi dramaturgique : le texte peut être lyrique, caractéristique, pratique ; il peut être énoncé en chœur, individuellement, en duo ; il peut être présenté selon le sens qu'on lui attribue habituellement ou s'y opposer. Il en est de même pour la mélodie et le rythme.

De nouvelles possibilités se dégagent ainsi pour le créateur. Son langage, bien que „limité" à un univers unique, dispose de plusieurs niveaux de compréhension et de transmission. Ce langage commence à vivre de lui même, à évoluer. Il avance et recule, se perfectionne, mais parfois se perd instantanément, ou, en se développant dans le cadre du rôle, rentre dans la routine, devient mécanique, voire insupportable. Soumis constamment à la vérification – ateliers, répétitions, spectacles – il est condamné à évoluer. La troupe, lors de la création d'un spectacle, est soumise à l'effet stimulant de deux facteurs : l'éthique de travail (sur la langue, le rôle, le spectacle) qui est commune au groupe entier, et l'«oreille» (l'animateur, le metteur en scène, le natif) qui décide si le message est suffisamment correct pour être transmis. Il s'agit de situer les accidents, les erreurs, les passages difficiles, les impossibilités. Il faut les corriger, les retravailler, les contourner, parfois tricher lorsqu'elles s'avèrent insurmontables. Donc, constamment se poser la question : comment y arriver ?

Et quel est l'effet obtenu ? Le spectateur reçoit parfois un flot verbal laborieux, avec des éléments d'un courant plus fluide, plus noble, « sans accent ». Parfois c'est une caricature ou une parodie consciente, un langage acceptable ou uniquement compréhensible. Il est possible de corriger ou de contourner une difficulté linguistique en ayant recours à d'autres moyens scéniques, tels le geste, le changement de rythme ou de situation.

Lorsqu'une troupe se lance dans la réalisation d'un spectacle, elle crée son *langage propre*, c'est-à-dire la somme des expériences linguistiques liées à l'élaboration d'un spectacle concret. Nous obtenons ainsi un édifice à plusieurs niveaux :

L'œuvre (la pièce, le roman), la traduction, la littérature critique élargissant le contexte philologique, historique, théâtral, etc;

Le scénario (avec son interprétation par le metteur en scène et, à un moment du travail, le texte définitif avec le texte des rôles, les commentaires du réalisateur et les commentaires techniques) ;

Le texte énoncé (travaillé, interprété, joué, chanté, répété) ;

Le contexte énoncé (les exercices, les suppléments, les anecdotes, l'aura qui accompagne le travail et le spectacle, le vocabulaire spécifique à chaque spectacle (p.ex. le fait que les acteurs empruntent en dehors des répétitions les noms des personnages joués, les appellations des accessoires, les abréviations) ;

Le texte définitif du spectacle ;

Le texte du programme (écrit ou raconté) ;

Le langage des festivals et des rencontres théâtrales (contacts linguistiques directs avec d'autres spectacles, rencontre d'autres interprètes et d'autres publics, échanges de pensée).

Différents facteurs influencent les effets obtenus et les relations entre le public et les acteurs. Il y a le niveau initial de la connaissance de la langue étrangère des participants, leur connaissance de la langue natale, leur conscience linguistique. Il y a également un accord non écrit qui existe entre le public et les comédiens amateurs qui se lancent dans une entreprise de ce genre. *Nous vous aimons, car vous êtes prêts à jouer pour nous dans cette langue*, dit le public. *Nous vous aimons, car vous acceptez de nous écouter et de nous regarder dans notre imperfection que nous vous proposons en toute confiance*, disent les interprètes. Ce ne sont pas, par exemple, des Français qui jouent, ni des connaisseurs des subtilités de la prononciation de la langue française, mais des personnes qui ont choisi d'adopter le français comme langue véhicule de leur théâtre.

Comme l'a écrit Arthaud dans *Le théâtre et son double*, toute parole prononcée meurt et ne peut agir qu'au moment où elle est articulée. Le travail d'une troupe universitaire, constamment en quête d'une nouvelle forme ou d'un nouveau geste est souvent difficile, ingrat et éphémère⁴. Malgré cela, il se trouve chaque année de nombreux volontaires pour se lancer dans l'aventure.

L'analyse des scénarios, de l'histoire de spectacles concrets, pourrait peut-être donner une image de l'évolution de la langue propre d'un spectacle. Nous y trouverions certainement des exemples concrets des possibilités qu'offre le théâtre dans le domaine du perfectionnement, de l'évolution et d'approvisionnement d'une langue.

Le Théâtre de l'Entr'Acte de Cracovie est un théâtre francophone qui a été créé en 1993 par Janina et Krzysztof Bloński au sein de l'Université Pédagogique de Cracovie. Il participe, depuis sa création, à l'organisation du Festival International de Théâtre Universitaire en Langue Française de Cracovie, dont la XIV^e édition aura lieu en avril 2005.

Histoires de Cuisine d'après A. Brillat-Savarin (1994)

Carmen d'après P. Mérimée (1995)

Casse-Noisette de Hoffmann et A. Dumas (1997)

Il a à son actif treize représentations :

Les Nonnes d'Eduardo Manet (1999)

Le désir attrapé par la queue de Pablo Picasso (1999)

Fragment de théâtre de Samuel Beckett (1999)

Balladyna (Gopło) de J. Slowacki (2000)

Cassandre, homme de lettres et Gile amoureux (Parades) de Jan Potocki (2001)

Les Pragmatistes de S. I. Witkiewicz (2002)

L'Aveugle de J. Potocki (2003)

Cassandre démocrate (Parade) de J. Potocki (2003)

L'Arbre de Cracovie, création (2004)

Le Théâtre de l'Entr'Acte participe régulièrement à la vie théâtrale universitaire en jouant à Cracovie, en Pologne et à l'étranger. Il a donné des représentations en Belgique (Liège, Bruxelles), en France (Paris, Metz, Toulouse, Albi, Bordeaux, Orthez, Lyon, Nancy, Besançon), en Lettonie (Riga), au Maroc (Sidi Ifni), en Tunisie (Monastir), en Ukraine (Kiev) et en Hongrie (Debrecen).

Il a obtenu plusieurs prix, dont le grand prix du Festival de Monastir en 1996 et en 1997. La troupe est composée d'étudiants de français de l'Université Pédagogique de Cracovie, mais aussi de ceux qui, ayant terminé leurs études, souhaitent continuer à faire du théâtre.

Photos



L'Arbre de Cracovie (2004),
mise en scène Janina Błońska
(photo Dominika Suder)



Histoires de cuisine (1994),
mise en scène Janina et Krzysztof Błoński
(photo Bruno Wagner)



Le désir attrapé par la queue (1999),
mise en scène Janina Błońska
(photo Marta Wolska)



Les nonnes (1999),
mise en scène Janina Błońska
(photo Marta Cichočka)

Notes

¹ Nous pouvons citer, à titre d'exemple, *Le livre des exercices à l'usage de l'acteur*, L'Entr'Étemps éditions, Saussan, 1999, excellent ouvrage dans lequel Patrick Pezin, qui a créé et dirigé l'Institut International de l'Acteur à Lectoure dans le Gers, a réuni plus de six cent exercices à destination des acteurs.

² Comme *Le plaisirs des sons*, de Massia Kaneman-Pougatch et Elisabeth Pedoya-Guimbretière, Hatier/Didier, 1991. Ce livre, destiné aux apprenants du français, ne pourrait être conseillé qu'aux débutants dans le domaine du théâtre.

³ Comme l'ouvrage de Pierre Martens destiné aux francophones « *Nouveau solfège de la diction* » *Librairie théâtrale, Paris 1986* ou, pour les Polonais, l'excellent ouvrage « *Elementarne ćwiczenia dykcji* » de Bogumiła Toczyska, Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe, Gdańsk 2003

⁴ Il arrive parfois qu'une troupe répète pendant des mois pour ne jouer qu'une seule fois.