

# Un regard nouveau sur le théâtre en tant que support pédagogique du FLE

Chen Wei  
Université des Etudes internationales de Shanghai, Chine



Synergies Chine n° 4 - 2009 pp. 37-44

**Résumé :** *Représentant l'une des principales formes littéraires, le théâtre présente un intérêt indéniable dans la didactique des langues. Mais les démarches pédagogiques visant à exploiter le théâtre se limitent aujourd'hui souvent aux domaines traditionnels, tels que le vocabulaire, la syntaxe ou la stylistique. Ainsi, dans le présent travail, nous nous proposons d'envisager ce sujet dans une nouvelle perspective, en insistant sur les trois dimensions du théâtre, à savoir textuelle, représentative et interculturelle, afin de dégager une nouvelle approche didactique. Nous souhaitons, à travers une analyse menée sur ces trois spécificités, revaloriser les éléments théâtraux longtemps négligés par l'enseignement de la langue, tels les répliques, les didascalies, l'esthétique, l'auteur, l'apprenant-acteur, l'interculturel....*

**Mots-clés :** *théâtre, texte, spectacle, interculturel, nouvelle approche didactique.*

**摘要：** 戏剧作为文学的主要体裁之一，在法语教学中有着广泛的运用。但到目前为止，戏剧运用于法语教学大多都局限于词汇、句法、文体等传统领域。本文从戏剧的文本性、表演性及跨文化性等基本特点出发，试图以一个新的视角研究戏剧对法语语言能力习得的作用，并着重强调了一些在法语教学中被长期忽视的戏剧元素，如对白、描述、作者、演员、跨文化等等，以期由此引出一套基于戏剧阅读、观摩及表演的全新的法语教学法。

**关键词：** 戏剧 ; 文本 ; 演出 ; 跨文化 ; 新教学法

**Abstract:** *As a major literary genre, drama has many and various applications in French teaching. So far, however, such applications have been confined in several traditional areas of French teaching, such as vocabulary, syntax and style. Drawing on the features of textuality, performance and interculturality of drama, this paper investigates the effect of drama study on French language acquisition, and at the same time emphasizes some elements of drama that have long been neglected in French teaching, such as dialogues, descriptions, the author, students-actors and multiple cultures, in an attempt to envision a new approach for French teaching on the basis of drama reading, theatre viewing and acting.*

**Key words:** *drama, text, performance, interculturality, new teaching approach.*

## Introduction

Bien qu'aujourd'hui la légitimité de la littérature dans la didactique de la langue française soit reconnue par la plupart des enseignants chinois, l'opinion est loin d'être unanime sur les formes littéraires exploitables en classe de langue ainsi que sur les stratégies d'exploitation. Mettant souvent un signe égal entre la littérature et la prose, nombreux sont ceux qui adoptent une démarche simpliste consistant à faire étudier aux apprenants les extraits de romans ou de récits, tandis que certaines autres formes littéraires, telles le théâtre, semblent trouver difficilement droit de cité dans les manuels de français. D'après une étude préliminaire que nous avons menée sur trois manuels de français rédigés en Chine et destinés aux étudiants chinois de 3<sup>e</sup> année universitaire spécialisés en langue française<sup>1</sup>, il s'avère que sur un nombre total de 70 textes recueillis, seuls 6 textes relèvent du genre théâtral, les autres (à l'exception d'un poème) étant sans exception des extraits de roman ou de récit.

Or, la littérature ne se réduit pas simplement au roman, et les autres formes littéraires présentent également un intérêt pédagogique non moins important en classe de langue, comme par exemple le théâtre, qui fera l'objet de notre étude dans le présent travail.

En effet, concernant l'apport de la littérature à l'enseignement du français, on se propose toujours d'envisager sous l'angle du vocabulaire, de la grammaire, de la stylistique ou de la culture de la langue-cible, ou de rester sur le plan des compétences écrites ou orales des étudiants. En ce sens, le théâtre aurait dû paraître pour beaucoup un support idéal, puisqu'il offre d'énormes possibilités pédagogiques dans lesquelles tant les enseignants que les apprenants peuvent trouver leur compte. Ceci étant, nous estimons qu'en plus des bienfaits pédagogiques du théâtre, déjà mille fois répétés et prouvés, il est maintenant temps d'explorer les spécificités de cette forme littéraire à un niveau plus profond et sous un regard inhabituel, afin d'en dégager de nouvelles dimensions d'exploitation favorables à l'enseignement du français.

### 1. Le théâtre : un texte écrit par son auteur

Le théâtre est, pour de nombreux pédagogues, un texte spécifiquement et exclusivement constitué de dialogues. C'est en effet ainsi que Marie Ndyaye définit son théâtre « comme un roman dont on n'aurait laissé que les dialogues ». <sup>2</sup> De même, Anne Ubersfeld, faisant écho à la qualification dichotomique distinguant texte « ouvert » et texte « fermé » d'Umberto Eco<sup>3</sup>, caractérise le texte théâtral comme un texte « à trous », <sup>4</sup> renvoyant par là à sa destination scénique implicite.

Affirmer que le théâtre est un texte, c'est affirmer qu'il est une oeuvre qui se prête à la lecture. Celle-ci, dans la pédagogie traditionnelle de langue, a pour but final d'aider les apprenants à accéder au lexique, à la syntaxe et aux procédés stylistiques contenus dans le texte, ce qui ne suggère pas de différence entre la lecture d'un extrait de pièce de théâtre et celle d'un texte d'autres formes littéraires. Cependant, si l'on l'examine de manière plus approfondie,

on remarque que cette pédagogie, largement répandue dans l'enseignement du français en Chine, n'a pas su tirer le meilleur parti des spécificités du théâtre. D'abord, la dimension artistique du texte théâtral est rarement prise en considération dans la mesure où la pédagogie mise en oeuvre exclut la présence de l'auteur de théâtre qui propose, à travers son texte, sa vision du monde et son univers poétique. D'autre part, elle réduit le théâtre à une forme textuelle stéréotypée et non ajustable, alors qu'un texte théâtral est au fond caractérisé par son polymorphisme. Enfin, elle laisse de côté les didascalies ainsi que les autres formes textuelles internes au théâtre. En un mot, cette approche pédagogique traditionnelle de la lecture théâtrale occulte toutes les variables internes qui sont possibles à un texte de théâtre, et de ce fait, elle néglige totalement la dimension dramatique spécifique à celui-ci.

En effet, lire une pièce et lire un texte relevant d'une autre forme littéraire ne reviennent pas à la même chose, puisque la première comporte des spécificités qu'on ne trouve pas ailleurs, et exige *a priori* une lecture au niveau esthétique plutôt que formel.

Une lecture esthétique du texte théâtral considère non seulement les éléments linguistiques, mais aussi et surtout l'implicite des répliques, lesquelles sont considérées comme un vecteur des rapports des personnages et de l'intrigue. Ainsi, par une lecture esthétique, l'enseignant tâche de faire sentir aux apprenants le rythme du texte théâtral à travers les dialogues, les monologues, voire les silences ; tandis que les apprenants sont tenus de comprendre, à la suite de cette lecture, qu'un monologue signifie une pause dans l'échange, que le silence est aussi important à étudier que la succession des répliques, que l'étude de ladite succession est un enjeu de l'analyse du texte, et que les didascalies sont indispensables au théâtre pour accompagner les répliques.

Une lecture esthétique du texte théâtral insiste de plus sur la technique utilisée par l'auteur pour exprimer sa vision du monde. En réalité, toute pièce de théâtre est une double énonciation, dont la première est réalisée par l'auteur, et la deuxième par les personnages à travers les répliques. Autrement dit, l'expression de la deuxième énonciation, à savoir les répliques des personnages, est caractéristique de la pensée de l'auteur. De ce fait, la lecture esthétique du texte théâtral consiste, en un deuxième temps, à saisir le vouloir-dire de l'auteur à travers le dit des personnages. C'est dans cette mesure qu'au lieu de lire passivement un texte de théâtre avec le seul objectif de comprendre la signification de tel mot, de telle forme syntaxique ou de telle réplique, les étudiants procèdent à une lecture plus dynamique, plus autonome et plus innovante : ils apportent ainsi leurs contributions à la construction du sens du texte.

Au niveau du côté formel du texte théâtral, la lecture esthétique n'exclut pas les éléments linguistiques. Cependant, ces derniers constituent presque inévitablement le point central de l'étude du texte dans la pratique courante des enseignants de français alors que les enseignants devraient accorder une place particulière aux fonctions du texte étudié : divertir, faire réfléchir le lecteur, critiquer la société, faire appréhender la complexité des rapports humains... D'où le choix de registres de langue adopté par l'auteur.

De cette lecture esthétique du texte théâtral découlerait une démarche nouvelle d'enseignement, consistant à repérer la dimension dramatique spécifique au texte de théâtre, et à prendre appui sur elle pour étudier ce texte et acquérir la langue.

## 2. Le théâtre : un spectacle représenté par des comédiens

En tant que spectacle, le théâtre est une oeuvre destinée à être vue et entendue d'une part, et jouée d'autre part. Cette dimension représentative, souvent perçue comme un aboutissement et une réalisation du texte,<sup>5</sup> n'est pas sans impact sur la didactique du texte de théâtre en classe de langue, et mérite de ce fait d'être examinée en soi.

A propos de la dimension représentative du théâtre, Véronique Perruchon propose l'idée d'un texte à finalité prédéterminée et irréductible :

« En mettant l'accent sur l'incarnation scénique, [cette approche] génère facilement un glissement à la notion de rôle qui renferme le texte dans une autre fonctionnalité, celle destinée à une efficacité dans un réseau relationnel codifié [...]. Cette approche rejoint une tradition historique [...], qui voulait que le texte fût écrit pour un comédien bien précis ou un type de rôle. C'est la tradition de l'emploi. Idée qui tend à réduire le texte à une fonctionnalité liée à la représentation ainsi qu'à un réseau relationnel dans une tradition historique. »<sup>6</sup>

Or, à notre avis, la dimension représentative du théâtre doit être envisagée dans son aspect esthétique le plus large, et non dans sa réduction scénique spectaculaire. Cette affirmation rejoint le propos de Véronique Perruchon dans le fait que « mettre en voix un texte n'est pas une représentation », et que la représentation « est avant tout la manifestation d'un regard sur le monde, la manifestation d'un univers poétique singulier, l'oeuvre d'un artiste metteur en scène ».<sup>7</sup> Dans cette perspective, le théâtre en tant que spectacle deviendrait vivant et serait défini comme un texte qui s'incarne par une mise en scène, un jeu, des comédiens, des techniciens, un travail de répétition, un temps, un lieu ; le metteur en scène peut être comparé au 2<sup>e</sup> auteur de la pièce, tant sa lecture, son analyse, ses choix esthétiques sont déterminants pour la transmission du spectacle ; quant aux comédiens, ils incarnent les 3<sup>e</sup> auteurs de la pièce, puisque c'est leur interprétation qui donne une vie à celle-ci.

Ainsi, en se mettant devant une pièce de théâtre, l'enseignant se doit d'inciter les apprenants à assumer le rôle de metteur en scène et celui des comédiens, puisque mettre en scène est un acte de réflexion et de création, susceptible de changer les intentions de l'auteur du théâtre ou de les compléter, et que représenter, c'est manifester à travers l'autre son propre regard intérieur.

Pour parvenir à créer et à manifester, les apprenants se doivent de posséder une multitude de compétences, notamment celles de la communication linguistique. Dans ce cas, le théâtre, par sa dimension représentative, se révèle idéal pour l'acquisition desdites compétences : à force de représentations, les apprenants se familiarisent avec les jeux, les mimes et la gestuelle ; ils

comprennent mieux comment capter le regard des spectateurs et partant, celui de leurs interlocuteurs ; et puisque toute parole émise sur scène a une double destination (au partenaire comédien en premier lieu, et au public spectateur en second lieu), ce type d'apprentissage permettrait plus facilement aux apprenants de langue de se forger une technique adéquate d'expression face à différents interlocuteurs.

Si pour une pièce de théâtre, les dimensions textuelle et représentative se doivent d'être également considérées dans leur mise en oeuvre pédagogique, elles n'en sont pas moins étroitement liées l'une à l'autre. Chaque oeuvre théâtrale est en effet porteuse d'une représentation du monde et d'un univers singulier. D'ailleurs, la particularité du théâtre réside justement dans l'inclusion réciproque de ces deux dimensions. Dans ce cas, le texte théâtral est une partie constituante d'un tout et non un simple support isolable. Ainsi, appréhender la dimension représentative du théâtre dans son rapport avec la dimension textuelle permet aux apprenants de comprendre le lien dialectique qui unit texte et représentation, de saisir la façon dont l'un et l'autre alimentent réciproquement le sens de l'oeuvre et de reconstruire le sens du théâtre dans une lecture en aller-retour entre le texte et la représentation.

### **3. Le théâtre : un véhicule de la culture**

Aujourd'hui, le rôle de la culture dans l'acquisition d'une langue étrangère est unanimement admis et tout le monde s'accorde sur l'importance du texte littéraire en tant que véhicule de culture. Il en est de même pour le théâtre. En effet, défini comme une forme particulière de la littérature, le théâtre se plie aux modes et aux besoins de la société. Le mot « théâtre » en français, désigne à la fois les lieux, les institutions (ex. Comédie Française), les troupes, l'adaptation à un public (ex. théâtre scolaire). Cette polysémie est le signe de l'inscription de cet art dans une culture définie. Mais en abordant cette caractéristique culturelle du théâtre, beaucoup d'enseignants se contentent de la dimension historique du problème, pour n'insister que sur le contexte culturel du théâtre et sur celui de son écriture. Ainsi, en classe de langue, l'importance didactique est notamment accordée à la vie du dramaturge, au contexte de sa création, au climat politique, social et économique où se déroule l'histoire, et parfois seulement, à quelques éléments culturels dont il est question dans le texte.

Cette vision historique dans l'exploitation didactique des composants culturels du théâtre est nécessaire, en ce sens qu'elle permet aux apprenants de mieux connaître les tenants et les aboutissants du texte étudié, et d'en saisir plus facilement le sens. Pourtant, du point de vue de la construction des compétences linguistiques, cette approche culturelle du texte théâtral s'avère insuffisante, puisqu'elle n'aboutit qu'à un résultat unidimensionnel, à savoir la familiarisation des apprenants à la culture de la langue cible. Or, un nouveau regard sur le théâtre nous incite à penser que l'exploitation culturelle du théâtre en langue étrangère pourrait en même temps se faire sur une autre dimension, interculturelle, à travers des ateliers de représentation théâtrale en classe de langue.

En effet, le processus d'acquisition d'une langue étrangère est défini comme un processus d'appropriation de la compétence de communication dans la langue cible. En ce sens, l'apprenant de français est censé non seulement comprendre ou se familiariser avec la culture véhiculée par la langue française, mais encore dépasser ses propres conditionnements et stéréotypes culturels pour se rendre capable de s'exprimer aussi spontanément qu'un Français natif et d'être accepté et compris sans difficulté par ce dernier. C'est-à-dire qu'il doit surmonter les obstacles interculturels, qui peuvent intervenir lors de la communication et qui risquent de brouiller cette dernière. Sur ce plan, le théâtre en langue étrangère pourrait jouer un rôle efficace.

Prenons ici l'exemple de la gestuelle qui est un écueil interculturel incontournable dans la communication interlinguistique. En tant que langage du corps, le geste exprime des modalités de la subjectivité présente dans l'action de dire. Le geste appartient à la langue car, même en l'absence de son, il nous informe sur les propos de l'orateur. Parfois, la gestualité renforce également le message et exprime la réalité dans une articulation du dire et du faire : il s'agit d'une syntaxe mixte, à la fois verbale et gestuelle, à l'oeuvre dans le langage et qui ne devrait pas être ignorée dans l'apprentissage des langues.

Cependant, ce fait du geste qui accompagne la parole, selon les circonstances plurilingues et pluriculturelles, peut engendrer des malentendus ; pour ne citer qu'un exemple, il n'est pas rare de voir qu'un apprenant chinois, en prononçant en français le chiffre « deux », montre son index et son majeur (signifiant la victoire dans la culture occidentale), alors que dans un cas pareil, un Français natif montrera son pouce et son index (signifiant dans la culture chinoise le chiffre « huit »). Les codes socioculturels étant différents d'une culture à l'autre, la gestualité, y compris les mimiques, mouvements et gestes, est à observer et à saisir par une « interculturalisation » plus ou moins possible et désirable en classe de langue.

Le théâtre en langue étrangère, appréhendé dans une pleine conscience de ces articulations complexes entre le verbal et le gestuel, permet de donner au geste en didactique une place essentielle : il invente une nouvelle réalité en jouant sur la dissociation éventuelle des langues gestuelle et verbale par l'apprenant, pour créer un langage scénique par déconditionnements gestuels. C'est à l'apprenant de se sentir différent par rapport au rôle qu'il endosse et par rapport à lui-même. Ainsi, le devenir interculturel en langue cible se produira d'une manière moins pénible, grâce à des mouvements identitaires vécus dans les situations de contact de langues et de cultures non conflictuelles que propose le théâtre.

D'ailleurs, afin d'amener progressivement les apprenants vers la culture cible, il nous semble plus logique de partir de la situation qui leur est propre. A ce propos, le théâtre en langue étrangère a, une fois de plus, l'avantage de proposer aux apprenants un enseignement à la fois « déraciné et enraciné »<sup>8</sup>, c'est-à-dire permettant à l'apprenant « un mouvement vers un hors de soi sans se nier pour autant »<sup>9</sup>. Ainsi, un enseignement « déraciné » suppose, au fil du travail de l'atelier théâtral, une implication de la part de chaque apprenant-acteur afin

de quitter ses propres stéréotypes et d'accéder à la culture étrangère à l'aide des relations créées par le théâtre, ouvrant à la différence ; parallèlement, un enseignement « enraciné » exige que l'enseignant s'appuie sur les situations d'origine des apprenants, c'est-à-dire sur la personne même des apprenants, sur leur corps, leur présence, leur capacité de « s'investir dans l'autre », pour qu'ils prennent conscience de l'interculturalité des langues et réalisent naturellement l'interculturalisation.

De ce fait, les pratiques expressives lors du travail de l'atelier théâtral en FLE, tenant compte des réalités psychosociologiques et culturelles des apprenants, auraient pour résultat de « débloquent » l'expression de ces derniers par des situations théâtrales spécifiques, permettant de dire naturellement et spontanément « je » en langue française.

Le théâtre en langue étrangère est donc un outil efficace pour la construction de la compétence interculturelle par les apprenants de culture chinoise. En mêlant langues et cultures, et par une libre mobilité des identités entre l'apprenant et le personnage endossé, le théâtre en langue étrangère pourrait faire fonction de moteur d'interculturalisation dans différentes situations. De plus, c'est cette rencontre d'éléments langagiers et culturels nouveaux qui sera en mesure de susciter le « déblocage » de l'expression de l'apprenant.

## Conclusion

En plus de son apport à l'apprentissage linguistique du français (vocabulaire, syntaxe et stylistique), le théâtre offre d'inépuisables ressources susceptibles d'enrichir l'enseignement et l'acquisition de cette langue. Pour certains, il a permis de se débloquent dans l'apprentissage, de trouver une place au sein de la classe malgré certaines difficultés d'expression ; pour d'autres, il a permis de découvrir les habitudes françaises, de mieux comprendre leur propre environnement, et de mieux vivre les différences culturelles. Ceci étant, toutes ces possibilités didactiques qui sont données par le théâtre et que les autres formes littéraires ne permettent pas, ne peuvent se réaliser que grâce à une nouvelle stratégie d'exploitation, qui valorise à la fois les dimensions textuelle, représentative et interculturelle du théâtre.

## Notes

<sup>1</sup> Shu (1991) ; Qi et autres (1982).

<sup>2</sup> Notes d'interview de Marie Ndyaye, romancière et auteur de pièces de théâtre, in *Dossier pédagogique* proposé par le Centre Dramatique National de Savoie, lors de la création de la pièce *Papa doit manger* en 2002, entrée à cette occasion au répertoire de la Comédie Française.

<sup>3</sup> Voir Eco (1979).

<sup>4</sup> Voir Ubersfeld (1996).

<sup>5</sup> Voir Gouthier (1989).

<sup>6</sup> Voir bibliographie.

<sup>7</sup> *Idem.*

<sup>8</sup> Pierra (2006 : 193).

<sup>9</sup> *Idem.*

## Bibliographie

Eco, U., 1979(pour la traduction française, 1985). *Lector in fabula*. Paris : Edition Grasset & Fasquelle.

Équipe du français du Département des Langues étrangères de l'Université Nanjing, 1982. *Manuel de français*. Shanghai : Edition Yiwén.

Gouthier, H., 1989. *Le théâtre et les arts à deux temps*. Paris : Flammarion.

Perruchon, V., *Réflexion à propos de l'objet d'étude : texte et représentation*, [www2.educnet.education.fr/sections/theatre/pilotage/pnp/reflexions\\_dun\\_form](http://www2.educnet.education.fr/sections/theatre/pilotage/pnp/reflexions_dun_form)

Pierra, G., *Le corps, la voix, le texte*. Paris : L'Harmattan, 2006.

Qi Xiang et al., 1983. *Manuel de français à l'université*. Beijing : la Presse commerciale.

Shu Jingzhe, 1991. *Manuel de français* (Tome 5). Shanghai : Edition de l'Enseignement des Langues étrangères de Shanghai.

Ubersfeld, A., 1996. *Lire le théâtre*. Paris : Belin.