



**HAL**  
open science

## Pratiques du théâtre contemporain en classe de Français Langue Etrangère.

Eve-Marie Rollinat-Levasseur

► **To cite this version:**

Eve-Marie Rollinat-Levasseur. Pratiques du théâtre contemporain en classe de Français Langue Etrangère.. A. Brillant-Annequin et M. Bernadoce. Enseigner le théâtre contemporain, CNDP, pp.n.c., 2009. hal-00570513

**HAL Id: hal-00570513**

**<https://hal.science/hal-00570513>**

Submitted on 13 Jun 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Cet article a été publié en 2009 dans *Enseigner le théâtre contemporain*, ouvrage coordonné par Anick Brillant-Annequin et Marie Bernanoce, CNDP Grenoble, pp. 169-179.

## **Pratiques du théâtre contemporain en classe de Français Langue Etrangère**

Eve-Marie Rollinat-Levasseur  
Université Sorbonne Nouvelle-Paris III  
DILTEC

Si dans le cadre de l'enseignement des langues et en particulier du Français Langue Etrangère (FLE), la transmission du théâtre contemporain n'est aucunement en elle-même un objectif pédagogique, le théâtre peut néanmoins servir l'apprentissage des langues. En effet, la découverte de l'écriture scénique contemporaine et la question de son esthétique participent éventuellement à la sensibilisation à une langue et à sa culture mais elles doivent rester soumises aux objectifs propres à l'enseignement des langues : la progression des apprenants dans les activités de compréhension et d'expression écrites et orales de la langue cible. Aussi les expériences pédagogiques réalisées sur le terrain montrent-elles que le théâtre contribue avant tout à mettre en œuvre ces différentes compétences. Elles restent rares mais elles se caractérisent aussi par leur grande variété : l'utilisation du théâtre en classe de langue relève surtout de l'expérimental. Cette variété des pratiques de classe apparaît ainsi elle-même comme contaminée à la fois par le renouvellement méthodologique de l'enseignement des langues et par la diversité des pratiques théâtrales contemporaines dont elle est une forme de reflet.

### **Pratiques théâtrales en classe de langue : quand l'enseignement rencontre les pratiques théâtrales**

A regarder les manuels de Français Langue Etrangère, on ne peut tout d'abord que constater la faiblesse de la part accordée au théâtre sans même parler de l'écriture théâtrale contemporaine. Les auteurs de manuels considèrent le théâtre comme de la littérature à part entière : or la littérature, principal mode d'apprentissage des langues jusqu'au milieu du siècle dernier, a depuis cédé la place à des méthodes jugées plus propices à l'apprentissage de la

**Eve-Marie Rollinat-Levasseur**  
**Pratiques du théâtre contemporain en classe de Français Langue Etrangère**

communication dans la langue cible. Des extraits d'œuvres théâtrales peuvent certes figurer dans des livres de FLE, tout comme des extraits d'œuvres littéraires : ils restent rares, quand le genre théâtral est seulement représenté parmi les genres littéraires. Les auteurs de manuels les exploitent pour leur contenu sémantique plus qu'ils ne cherchent à tirer partie de ce que pourrait apporter la théâtralité du genre dramatique à l'apprentissage du français : ils ne considèrent manifestement pas que les dialogues dramatiques étant sérieux, quoique fictifs et destinés à être joués réellement, pourraient servir de modèles de dialogue et de communication. Par voie de conséquence, ce ne sont que les textes d'auteurs reconnus qui sont publiés et, avant tout, des textes consacrés par la tradition littéraire ou par la culture éducative : des extraits de pièces d'Anouilh, Sartre ou Camus sont les textes les plus récents parfois présents dans les manuels et l'écriture théâtrale contemporaine demeure un territoire inconnu.

Les pratiques de classe témoignent cependant d'un rapport au théâtre contemporain plus complexe et plus intéressant, parce que certains exercices du cours de langue touchent à la théâtralité mais aussi parce que quelques professeurs s'aventurent, au-delà des manuels offerts par le commerce, à la recherche d'un enseignement du français langue étrangère par le théâtre.

L'exploration de la théâtralité est en effet au centre de nombreuses activités pédagogiques, lesquelles interrogent par là le concept même de théâtre. Le développement des jeux de rôles dans l'apprentissage des langues en est un exemple patent ; l'invitation récurrente dans les manuels à imaginer des dialogues sur un sujet proposé et à les simuler est du même ordre... Ces exercices rejoignent le théâtre par l'écriture dialogique, l'exploitation des situations conversationnelles, l'intérêt pour le quotidien et le fait que des échanges fictifs soient faits pour être joués et interprétés avec plus ou moins de vraisemblance ou de distance critique. Sur le plan didactique, ils s'inscrivent à la fois dans une approche communicative et dans une perspective actionnelle avec l'idée d'une part que l'apprentissage de la communication se réalise en communiquant et d'autre part que l'agir est essentiel pour former un véritable acteur social, la communication n'étant pas un but en soi. Avec ces deux concepts-clés de la didactique des langues, communication et action, nous retrouvons précisément la définition du théâtre telle que l'abbé d'Aubignac l'a synthétisée dans une formule restée célèbre : « Parler, c'est agir »<sup>1</sup>. Mais peut-on encore parler de théâtre avec de

---

1 A. d'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, Antoine de Sommerville, 1657, Slatkine Reprints, 1996, p. 282.

**Eve-Marie Rollinat-Levasseur**  
**Pratiques du théâtre contemporain en classe de Français Langue Etrangère**

telles activités pédagogiques ? Certainement pas au sens esthétique du terme : ces activités de type théâtral ne prennent au théâtre que ce qui leur permet de faire pratiquer l'expression écrite ou l'expression orale ; elles parcourent éventuellement de façon condensée le chemin qui conduit de l'écriture à la représentation mais n'ont pas pour but ultime de produire une expérience esthétique par un spectacle.

Quelques enseignants passionnés vont néanmoins plus loin quand ils mènent des projets pédagogiques qui puisent ouvertement dans le répertoire théâtral et/ou dont l'objectif ultime est de produire une création théâtrale, de réaliser un spectacle : pensant que l'expérience théâtrale en tant que telle nourrit l'apprentissage d'une langue, ils font du théâtre une méthode de langue. Les écrits sur la question, au-delà des analyses proposées, tiennent ainsi souvent de l'apologie ou du plaidoyer en faveur de l'exploitation pédagogique du théâtre<sup>2</sup>.

La variété des activités offertes par le théâtre (création, répétitions et représentations) peut en effet permettre de pratiquer en action toutes les activités requises, production et compréhension orales et écrites, à la fois par une objectivation et une intériorisation de la langue et de la culture pratiquées : pour les produire et les répéter, l'apprenant doit les chercher, les expérimenter, les comprendre et les maîtriser, mais aussi les éprouver et les vivre. Une telle pratique pédagogique se représente l'apprenant comme l'acteur de son apprentissage. Mais elle rejoint parallèlement aussi deux conceptions de l'acteur encore au cœur de la réflexion contemporaine sur l'art dramatique : celle du comédien éprouvant les sentiments des personnages qu'il joue, forme d'héritage stanislavskien, et celle de l'acteur maître de ses émotions et de ses rôles, comme Diderot en a fait l'éloge dans *Le Paradoxe sur le comédien*. En outre, sur le plan idéologique et sociologique, ces démarches pédagogiques reposent sur une représentation du théâtre comme accessible à tous, un théâtre populaire où chacun peut être tour à tour acteur et spectateur : les pratiques de classe rejoignent les pratiques théâtrales contemporaines qui remplissent les cours dramatiques amateurs en France à défaut de remplir les salles de spectacle.

---

2 Cf. A. Cormanski, *Techniques dramatiques. Activités d'expression orale. Pratiques de classe*, Paris, Hachette FLE, 2005 ; Dossier « Le Français par le théâtre » : S. Hinglais « Jouer, c'est apprendre » et L. Hermeline « Le théâtre au secours de la langue », *Le Français dans le Monde* n°329, 2002 ; G. Pierra, *Le Corps, la voix, le texte : arts du langage en langue étrangère*, Paris, L'Harmattan, 2006 ; E.-M. Rollinat-Levasseur, « Le théâtre, un vecteur privilégié de l'enseignement du FLE », *Théâtre et enseignement XVIIe-XXe siècles*. éd. CRDP de l'Académie de Créteil, 2002 ; A. Godard et E.-M. Rollinat-Levasseur, « Le dialogue théâtral, « miroir grossissant » des interactions verbales », *Le Français dans le Monde*, juillet 2005.

**Eve-Marie Rollinat-Levasseur**  
**Pratiques du théâtre contemporain en classe de Français Langue Etrangère**

C'est une interprétation très large du théâtre qui se dégage de la variété de ces pratiques de classe, selon le type de compétences visées par l'activité. Le terme peut servir à désigner un ensemble de techniques d'échauffement vocal et gestuel et d'exercices qui sont mis au service de l'expression orale. Mais ces exercices aboutissent aussi à la création de textes, lesquels vont de la simple improvisation à des textes beaucoup plus élaborés. Ce corpus théâtral se caractérise lui aussi par sa diversité : écriture d'un texte dans le cadre de la classe ou de l'atelier de langue, adaptation d'une œuvre - théâtrale ou non, répétition d'un texte dramatique spécifiquement conçu pour l'apprentissage des langues, ou encore d'une pièce du répertoire, allant du théâtre classique aux textes contemporains, ou encore de textes mineurs à des œuvres consacrées. En Français Langue Etrangère, ces pratiques de classe, bien que peu nombreuses, entrent en écho avec certaines pratiques théâtrales contemporaines, faisant théâtre de tout. Les genres sont ainsi bousculés : un conte, un récit, un mythe, une œuvre picturale peuvent servir de matrice à l'écriture d'un texte dramatique ; l'écriture théâtrale ne se limite pas au dialogue mais peut incorporer des voix narratives ou des matériaux hétérogènes, images, vidéos, enregistrements ; le texte à jouer est souvent fragmenté, ce qui permet de faire jouer davantage d'apprenants ; le même rôle peut aussi être réparti entre plusieurs apprenants qui alternent dans son interprétation ou encore la distribution fait volontiers tourner les apprenants, tout comme on a pu le voir sur scène dans le sillon de Vitez ou de Mesguish mais aussi comme cela se pratique souvent dans les écoles de formation théâtrale : les exigences de la classe, c'est-à-dire de faire participer tous les apprenants, rencontrent ainsi l'ébranlement contemporain de la représentation illusionniste du personnage... Entre effacement de la notion de genre, réécritures, et formes composites, le théâtre en classe de langue est un théâtre en rupture avec la vieille tradition académique : lieu de expérimentations pédagogiques innovantes, c'est un théâtre en liberté.

La place du théâtre contemporain en classe de FLE est donc celle que va lui donner tel ou tel enseignant : en l'absence de directives pédagogiques sur la question (le Cadre Européen Commun de Référence pour les langues est très pauvre en recommandation sur le sujet et ne considère aucunement la spécificité du genre théâtral<sup>3</sup>), la culture, l'expérience et la sensibilité de chacun sont les seuls guides dans un domaine qui relève avant tout du « bricolage méthodologique ». Il n'en reste pas moins que la création dramatique

---

<sup>3</sup> Il n'y a que treize occurrences du mot « théâtre » dans les 196 pages du rapport du CECR : thème de discussion, contexte social à imaginer comme lieu où parler, mais aussi support à des activités de compréhension, de médiation de la langue, d'utilisation poétique de la langue, type de texte dont l'apprenant doit être outillé, texte à réciter par cœur (comme la poésie). Le théâtre est ainsi principalement considéré comme un réservoir de sujets soit comme un type de texte (à apprendre, à imiter, à comprendre) parmi de nombreux autres.

**Eve-Marie Rollinat-Levasseur**  
**Pratiques du théâtre contemporain en classe de Français Langue Etrangère**

contemporaine, par le fait même d'être une écriture actuelle, constitue à la fois une ressource de premier ordre pour l'apprentissage de la langue française et de sa culture tout en posant nombre de difficultés à son utilisation en classe.

**L'écriture contemporaine, théâtres hasardeux pour l'apprentissage de la langue**

Les sujets traités, la facture stylistique de l'écriture dramatique et les partis pris esthétiques rendent délicate l'exploitation scolaire du répertoire contemporain, en particulier dans le cadre d'une classe où les apprenants sont captifs et ne choisissent pas volontairement de s'inscrire à un atelier d'apprentissage de la langue par le théâtre.

En effet, violence, sexe, crudité des propos caractérisent une grande partie des œuvres françaises contemporaines, en écho aux questions qui traversent l'occident, dans un travail d'exploration de l'intime, des pulsions, et de l'ébranlement du rapport aux autres et au monde : en cela, l'écriture contemporaine est un défi à son exploitation pédagogique, le heurt des sensibilités constituant un frein certain à l'apprentissage et posant le problème des limites des sujets qu'il est possible d'aborder et de traiter en classe tout en respectant la culture d'origine des apprenants.

C'est l'immédiateté du répertoire contemporain qui rend patente sa force de subversion comme le montre, en contre-exemple, le répertoire classique. L'écart temporel et le fait que les pièces aient été consacrées par la postérité font d'œuvres aussi séditeuses que *L'Ecole des femmes*, *Tartuffe* ou *Phèdre* des canons de la littérature française, et à ce titre des textes dignes d'être enseignées, en France mais aussi dans de nombreux pays pourtant attentifs aux bonnes mœurs politiques et religieuses où ils peuvent figurer dans les programmes d'enseignement du français. Pourtant la lutte d'une jeune fille contre un pouvoir masculin abusif et le refus du mariage qu'on lui impose, la dénonciation d'un faux dévot, l'inceste et l'adultère restent des sujets bien sulfureux à notre époque de renouveau religieux : c'est d'ailleurs la raison pour laquelle en France, ces œuvres font sans cesse l'objet de nouvelles mises en scène qui explorent leur modernité. Mais l'éloignement de la langue classique et le corpus de commentaires académiques sur de telles œuvres agissent comme un écran : leur exploitation peut s'accompagner d'une mise à distance, rassurante, à défaut d'être réellement efficace pour l'apprentissage de la langue et de la culture françaises. A l'inverse, les textes du théâtre contemporain, trop proches, sont peu diffusés et non encore légitimés : leur brutalité en est comme amplifiée.

**Eve-Marie Rollinat-Levasseur**  
**Pratiques du théâtre contemporain en classe de Français Langue Etrangère**

La spécificité du texte de théâtre, qui est conçu pour être dit et interprété, accroît la force de ce qu'il véhicule, tant le spectre de la contamination possible entre de l'acteur-apprenant et de son rôle ou celui de l'identification entre la personne du comédien et le personnage sont actifs et peuvent entraver l'usage du théâtre en classe de langue. Ce n'est pas que la classe de langue ait à éviter systématiquement tout sujet scabreux ou tabou. Mais lorsqu'il aborde une question délicate ou explique expression crue, à l'occasion d'un exercice de compréhension ou d'une digression, l'enseignant agit comme un médiateur entre le français et la langue et la culture de l'apprenant, lui en apportant des conditions d'accès grâce au décryptage qu'il lui en propose. Or, avec le théâtre, quand il s'agit de le jouer, l'apprenant se trouve en contact direct avec des propos qu'il peut juger licencieux : il lui faut les dire et les interpréter alors qu'il peut craindre d'être touché intérieurement par ces textes. La question de l'homosexualité, par exemple, présente dans de très nombreuses œuvres théâtrales contemporaines et quoique traitée abondamment sur le grand et petit écran en Occident, est un des sujets qui pose le problème du choix du répertoire pour l'apprentissage du français langue étrangère quand on sait que pour certains apprenants (souvent nombreux), l'homosexualité n'existe pas, voire parfois même est interdite, sous peine de mort, dans leur pays d'origine. Ainsi, avec ses trois générations qui se retrouvent pour un réveillon-célébration mortuaire, *Marcia Hesse* de Fabrice Melquiot, comporte quatorze personnages (pouvant donc donner un rôle à autant d'apprenants), et permet d'aborder la question des salutations, celle des rituels de Saint-Sylvestre, les questions de la vie et de la mort, des relations familiales, autant de sujets précieux pour un enseignement du français, ce qui pourrait en faire un texte-support idéal. Mais dans cette œuvre, l'un des protagonistes –et c'est l'acmé de l'œuvre- avoue à sa famille son homosexualité, ce qui pose le problème du choix de l'acteur-apprenant pour ce rôle et de la pertinence qu'il y a de faire *de facto* de ce sujet un axe important du cours de français. L'écriture dramatique contemporaine a donc beau être marquée par une crise de la notion traditionnelle de personnage, par des effets de distanciation, la puissance de figuration du théâtre continue donc néanmoins à poser crucialement la question du choix d'un répertoire approprié pour l'enseignement du français.

La question se pose aussi sur le plan stylistique : la licence de l'écriture contemporaine et ses innovations poétiques rendent difficile l'usage des œuvres récentes. La crudité des propos et en particulier les expressions sexuelles pourraient permettre de faire découvrir aux apprenants précisément ce qu'ils ne trouveront pas dans un manuel de langue mais qui relève toutefois de l'usage, à supposer que cela relève effectivement de l'usage réel et non de la

**Eve-Marie Rollinat-Levasseur**  
**Pratiques du théâtre contemporain en classe de Français Langue Etrangère**

création poétique. Mais il demeure une marge entre la pertinence qu'il y a à décrypter ce qu'un apprenant peut entendre et celle de lui donner les moyens de s'approprier précisément ce vocabulaire. Ainsi, les textes de Wajdi Mouawad, jeune dramaturge francophone libanais et résident au Québec, auteur donc a priori idéal pour un cours de FLE, sont gênantes à faire travailler en classe, tant les expressions sexuelles sont nombreuses et peuvent choquer la pudeur et l'éducation des apprenants tout comme celle de bien des enseignants. Oter ces expressions, pour ne garder que ce qui est dicible pour un apprenant de Français Langue Etrangère, revient à enlever à l'écriture ce qui en fait une des caractéristiques stylistiques et plus encore équivaut à censurer l'auteur : l'enseignant est alors pris entre l'exigence intellectuelle du respect de l'œuvre et l'exigence pédagogique de l'intérêt des apprenants.

De simples choix stylistiques fréquents dans le théâtre contemporain à défaut d'être encore de véritables innovations, comme l'absence de ponctuation, peuvent constituer aussi un frein à son utilisation en classe de langue. Alors que plusieurs pièces de Michel Vinaver pourraient constituer un corpus intéressant, notamment pour des adultes, parce qu'elles mettent en scène le monde du travail, le fait que certaines ne soient pas ponctuées pose un problème à leur exploitation en classe. Si un extrait peut servir de support à un exercice ponctuel, par exemple sur la ponctuation et l'intonation qu'elle marque, sur le sens de la phrase en fonction de la façon dont est elle ponctuée ou prononcée, la lecture de l'œuvre complète risque de poser un tel texte comme modèle, du seul fait du temps qu'implique une telle activité, alors même que l'enseignement doit conduire l'apprenant à produire des textes ponctués, puisque telle est la norme du français, quand les codes de ponctuation diffèrent d'une langue à une autre, à supposer que la ponctuation existe seulement dans la langue d'origine.

Les obstacles constitués par la facture stylistique des œuvres contemporaine sont enfin souvent redoublés par ces « nouveaux territoires du dialogue » qu'explore l'écriture contemporaine<sup>4</sup> : la mise à mal des échanges traditionnels, la fragmentation de la parole et des voix, le non enchaînement des répliques, leur « déchronologisation », le développement du monologue, la discontinuité et le caractère elliptique du dialogue, l'intérêt des dramaturges pour la « sous-conversation » ou la « pré-conversation », tout cela contribue à éloigner les textes de théâtre des modèles d'interactions dialogiques simples facilement exploitables en cours de langue dans le cadre d'un travail sur la fonction communicative du langage. La

---

<sup>4</sup> Cf. *Nouveaux territoires du dialogue*, ouvrage dirigé par J.-P. Ryngaert, Actes Sud-Papiers, 2005.



**Eve-Marie Rollinat-Levasseur**  
**Pratiques du théâtre contemporain en classe de Français Langue Etrangère**

difficulté de lecture immédiate que pose la non linéarité de ce type d'écriture est un filtre tel qu'il peut conduire à n'envisager l'exploitation de ces textes que pour des apprenants étrangers d'un niveau de spécialité, c'est-à-dire principalement de niveau C2 selon le CECR : la complexité des échanges dialogiques peut alors en effet servir de support pour faire acquérir une aisance dans la lecture de textes complexes ou dans les écueils de la conversation.

Conclure qu'il faut renoncer au théâtre contemporain pour une pratique efficace de l'enseignement du français langue étrangère serait néanmoins se priver de la spécificité de ce que ce support peut offrir au professeur de langue : elle découle directement du genre théâtral et de la modernité de l'écriture.

**La conversation à l'épreuve du théâtre : nouveaux territoires de l'apprentissage du français Langue Etrangère**

Si les dialogues du théâtre contemporain ne sont plus organisés pour faire progresser l'action comme dans les œuvres de facture classique, l'usage de la conversation qui y est fait peut apporter beaucoup à l'apprentissage du Français Langue Etrangère. Car, dans toute la diversité du paysage dramatique, l'une des caractéristiques de l'écriture théâtrale contemporaine est l'exploration des méandres de la conversation, de son fonctionnement et surtout de ses dysfonctionnements, contrepartie de l'autonomie donnée à la parole de chacun : le principe de coopération entre les interlocuteurs et les règles d'organisation structurale de la conversation tels qu'ont pu les décrire les linguistes, notamment Catherine Kerbrat-Orecchioni, sont mis à l'épreuve des voix singulières, lesquelles révèlent les limites de l'échange conversationnel, ses détournements et ses accidents. Aussi de nombreux textes dramatiques présentent des dialogues qui s'offrent aux apprenants de français langue étrangère comme une véritable entrée dans la parole : le corpus qu'ils constituent s'oppose aux dialogues spécifiquement conçus pour l'apprentissage des langues, lesquels ont une vision strictement utilitaire de la parole et de la conversation, ainsi qu'aux documents authentiques écrits ou oraux, lesquels sont tout entiers tournés vers leur objet et, sans stylisation efficace, ne dévoilent pas les ressorts du jeu dialogique ; enfin, ce corpus se distingue aussi des véritables conversations en français auxquelles les apprenants peuvent prendre part et où ils multiplient les stratégies verbales et paraverbales qui leur permettent de surmonter ou de contourner les difficultés qu'ils rencontrent à comprendre leur interlocuteur à

**Eve-Marie Rollinat-Levasseur**  
**Pratiques du théâtre contemporain en classe de Français Langue Etrangère**

s'en faire entendre : écrit, le texte dramatique contraint à affronter les écueils de la conversation pour pouvoir l'interpréter, lui prêter corps et voix. En effet, du fait de leur représentation esthétique des échanges dialogiques, ces textes théâtraux rendent apparents les scories de la parole, ses hésitations, ses ratages : ils montrent comment l'échange interactionnel se joue souvent dans les ruptures de la parole. Leur utilisation en cours de langue peut sensibiliser les apprenants à tout ce qui est en jeu dans un dialogue, au-delà du sens littéral de chaque phrase : dire quelque chose, c'est certes entrer en interaction avec autrui, mais parler, ce n'est pas toujours bien entendre ni répondre à l'autre ; prendre la parole, c'est aussi se trahir soi-même et trahir ce que nous sommes dans le contexte où nous évoluons ainsi que dans l'échange dialogique auquel nous prenons part ; écouter l'autre, ce n'est qu'interpréter ses paroles ; parler, c'est toujours co-construire une image de nous-même et de l'autre dans l'échange dans lequel nous sommes pris, en y prenant part. Ce que le théâtre stylise et rend perceptible, c'est ainsi comment la relation à soi-même et à autrui se joue dans ses dimensions sociales, symboliques et personnelles, mot après mot, phrase après phrase, réplique après réplique.

Lire un texte dramatique contemporain, le dire, le jouer, même dans une mise en espace très sommaire, peut donner un support qui permette aux élèves ou étudiants de Français langue étrangère de jouer avec tout ce qu'un échange dialogique véhicule implicitement, c'est-à-dire de découvrir en action les enjeux de la conversation dans le jeu de ses paramètres linguistiques et non linguistiques. Parmi les objectifs assignables à une telle activité, l'interprétation d'une scène ou d'une pièce peut conduire l'apprenant à envisager divers types de situation de communication, les étudier et s'y adapter ; cet exercice peut mener à prendre conscience de la représentation qu'il donne de lui-même quand il s'exprime en français, à rendre perceptible que l'on joue toujours un rôle quand on parle et, à partir de là, à apprendre à gérer son image pendant les échanges langagiers. Mais surtout, et c'est sans doute ce qui distingue le théâtre contemporain des œuvres classiques, ces textes sont un support pour mettre au jour le jeu de la conversation, le dédramatiser en attirant l'attention sur le fait que l'une des logiques des conversations est qu'elles ne se déroulent pas nécessairement comme elles le devraient même quand les interlocuteurs maîtrisent la langue parlée ; enfin, à l'écoute de la banalité de la parole et des tics de langages actuels, l'écriture contemporaine donne à découvrir les expressions figées, le jeu de leurs répétitions et de leurs variations, le sens implicite qu'elles peuvent véhiculer dans le contexte de l'interaction, au-delà du sens littéral de la parole : faire interpréter ces textes est un moyen de faire s'appropriier les scories de la langue qui, loin d'être des éléments inutiles et superflus, participent à sa fluidité. Ainsi

**Eve-Marie Rollinat-Levasseur**  
**Pratiques du théâtre contemporain en classe de Français Langue Etrangère**

l'objectif d'un travail sur une œuvre de ce répertoire est de donner une aisance dans la maîtrise linguistique.

La lecture d'un texte comme *Les Prétendants* de Jean-Luc Lagarce peut ainsi servir de tels objectifs avec un groupe d'apprenants de bon niveau B1, et de niveau B2, C1 ou C2 : le sujet, la nomination d'un nouveau directeur et l'éviction du précédent dans une institution publique, convient tout particulièrement à des adultes qui ont à pratiquer le français en milieu professionnel parce que les dix-sept personnages de Lagarce ne cessent de se saluer et de se présenter les uns aux autres au moment crucial où se joue leur carrière et où se révèlent leur mode de relations familiales ou conjugales (l'établissement culturel, comme une grande maison, ayant pour habitude de faire avec les conjoints). Le nombre de personnages permet, en effet, d'attribuer un rôle à un grand nombre d'apprenants mais aussi de leur faire découvrir en action comment les paroles de chacun trahissent l'être social et permettent d'imaginer outre une apparence vestimentaire un comportement gestuel qui va avec : les bredouillements, le vocabulaire ou les expressions choisis mais aussi les sujets évoqués, les dérapages, les lapsus construisent autant d'images des uns et des autres, les uns par rapport aux autres. Cette œuvre permet ainsi entre autres de faire découvrir la rhétorique creuse d'un institutionnel, l'apparente politesse d'un ambitieux et ses impolitesses, l'hypocrisie et la violence du pouvoir politique avec la représentante de la municipalité, les maladresses des employés maison, la culture lettrée et polie de l'ancienne génération, la brutalité verbale entre conjoints... La multiplicité des rôles concentre ainsi une accumulation d'expériences personnelles et sociales que les apprenants ont à déchiffrer et à imiter pour les jouer. C'est la qualité stylistique du texte et sa contemporanéité qui jouent ici dans ce qu'il peut apporter à des apprenants de français : l'attention que Jean-Luc Lagarce a accordée aux rituels de politesse, à notre usage de la parole et aux schémas des conversations font de l'œuvre un miroir grossissant du fonctionnement des interactions verbales. Même si la pièce date déjà de 1989, elle capte en effet non des tics de langage rapidement datés mais plus profondément notre rapport à la parole et notre mode d'énonciation.

La répétition écholalique de certaines expressions, fait stylistique propre à l'écriture de Jean-Luc Lagarce, notamment rend apparentes certaines expressions usuelles qui accompagnent les hésitations de la parole. Or ces expressions idiomatiques ne sont pas nécessairement ce qu'un apprenant retient car elles ne semblent pas véhiculer du sens et donc devoir servir pour exprimer quelque chose efficacement. Pourtant ce sont elles qui font toute la fluidité de l'expression orale dans ce qu'elle a précisément de non fluide. Ainsi la négation « pas » suffit strictement mais sa forme intensive « pas du tout », et plus encore la répétition

**Eve-Marie Rollinat-Levasseur**  
**Pratiques du théâtre contemporain en classe de Français Langue Etrangère**

de cette expression, comme on la trouve par exemple dans nombre de répliques de Poitiers, est bien plus expressive : jouer ce personnage ou l'entendre permet aux apprenants d'acquérir cette locution du fait même de sa fréquence. De même, le fait que les personnages emploient à tour de rôle les mêmes phrases type, comme « on est en retard », « je suis désolé », « je suis un peu surpris », « cela ne fait rien », « excusez-moi »..., et les répètent volontiers amène les apprenants à se les approprier à force de les entendre ou d'avoir à les dire, mais aussi à comprendre que certains mots sont à répéter pour se faire entendre et qu'un certain nombre d'expressions creuses font débiter et nourrissent les conversations.

Enfin, la progression dramatique permet de faire découvrir en action le rôle de l'implicite et de creuser l'écart possible entre le sens littéral des phrases et l'intention de leur locuteur. Ainsi, lorsque le collaborateur du futur directeur se présente au premier adjoint de l'institution culturelle en disant « Jean-Michel Blot, excusez-moi », ce n'est pas qu'il s'excuse véritablement auprès de son interlocuteur direct, mais c'est qu'il signale à son interlocuteur indirect, le futur directeur, que ce dernier commet un impair en ne le présentant pas et qu'il ne va pas se laisser évincer discrètement... Le contexte d'énonciation et la suite du dialogue (ici, la réponse du futur directeur : « Oh, excusez-moi, je pensais que vous vous connaissiez... ») aident à comprendre les sous-entendus de paroles a priori banales qu'un apprenant de langue doit savoir écouter. Mieux : le texte lui offre tout un répertoire pour en jouer, c'est-à-dire à exercer ses techniques d'intonation et de présentation gestuelle quand il prend part à une conversation.

Parce qu'il fait jouer les situations de tension des conversations, le texte dramatique enseigne aux apprenants acteurs à les interpréter. Le théâtre contemporain offre ainsi un support d'expérimentation de situations conversationnelles où les apprenants peuvent s'impliquer par le jeu, par le fait de prêter leur corps et leur voix à des personnages, tout en se protégeant eux-mêmes derrière leurs rôles. Interprétant des personnages de fiction, ils s'exposent personnellement moins que lorsqu'ils sont pris dans le flot d'une conversation réelle dans laquelle ils ont à produire leur discours.

Le théâtre contemporain a une place dans l'enseignement des langues et notamment dans l'enseignement du Français Langue Etrangère : bien des textes peuvent fournir des supports qui servent des objectifs précis, en particulier pour la compétence d'expression orale, à condition que ces objectifs soient définis par l'enseignant, expliqués, glosés. Le théâtre n'est en effet pas une méthode en soi : il peut servir de méthode, même si face à de tels textes, les apprenants n'ont pas de réflexes acquis par des méthodologies traditionnelles éducatives. Cela

**Eve-Marie Rollinat-Levasseur**  
**Pratiques du théâtre contemporain en classe de Français Langue Etrangère**

suppose que l'enseignant soit particulièrement actif et impliqué dans ce travail pour expliquer ses objectifs et les faire atteindre par sa classe : il est alors véritablement « acteur », puisant dans la pratique théâtrale des ressources pour conduire les apprenants à devenir acteurs dans leur apprentissage de la langue française. L'enseignant, peut-être plus encore que dans toute autre activité, est alors aussi un « passeur » : non seulement il est, comme le metteur en scène, ainsi que le dit Claude Régy, un passeur qui donne vie aux textes en les donnant à jouer, mais surtout il est un passeur permettant à ses apprenants de passer d'une langue à l'autre, les aidant à trouver dans les textes du théâtre contemporain ce qui peut leur permettre d'entrer dans le jeu des conversations.