

Le corps lieu de contact et de confrontation interculturel. L'exemple d'un atelier de théâtre en FLE en Jordanie

Isabelle Bernard
Université de Jordanie

Résumé

*C'est dans le cadre de notre groupe de recherche **Éléments pour une didactique du FLE en Jordanie** que nous avons formé la première troupe interuniversitaire d'apprenants jordaniens francophones. Nous présentons cette expérience pédagogique, élaborée en 2006 au sein de l'Université Al-Albait de Mafraq, puis élargie à l'Université de Jordanie à Amman en 2009, en proposant un compte-rendu tripartite sur le thème du corps théâtral comme lieu de contact et de confrontation interculturel : le premier axe montrera d'abord le fonctionnement de l'atelier théâtre dans le contexte universitaire jordanien ; le second explorera les spécificités d'appréhension du corps et des contacts physiques à l'aide de témoignages d'étudiants et le troisième esquissera un bilan et des pistes didactiques.*

Mots clés : didactique du FLE, Jordanie, expression orale, pratique théâtrale, corps.

Abstract

*As part of a research group entitled **Elements for teaching French for foreigners in Jordan**, we have established a drama workshop and formed the first interuniversity Jordanian Francophone theatre group. We presents this educational experience, developed in 2006 at Al-Albait University, then expanded to the University of Jordan (Amman) in 2009, in a three part report on the theme of the body as place of intercultural contact and confrontation: the first part will show operation of the workshop in the Jordanian universities; the second will explore the specificity of apprehension of the body and physical contact by using the speech of our students and the third will outline our educational tracks. (Keywords : Pedagogical Strategies for French for foreigners, Jordan, oral skills, drama in the classroom, body).*

Dans le cadre d'un groupe de recherche intitulé *Éléments pour une didactique du FLE en Jordanie*, nous avons mis sur pied un atelier de théâtre en français et formé la première troupe interuniversitaire d'apprenants jordaniens francophones. Désireux de parfaire leurs compétences dans la troisième langue qu'ils acquièrent pour la majorité en tant que débutants, les étudiants engagés dans un *BA (Bachelor of Arts)* de langue et littérature françaises trouvent dans l'art dramatique une expérience singulière à la croisée de l'art et de la pédagogie. Sur les planches, dans un environnement d'apprentissage non captif mais dans une situation interactive de communication authentique, ils découvrent une spatialité et une corporalité inédites : interculturelles.

Nous souhaitons présenter aujourd'hui cette expérience pédagogique, élaborée en 2006 au sein de l'Université Al-Albayt de Mafraq, puis élargie à l'Université de Jordanie à Amman en 2009, en proposant un compte-rendu tripartite sur le thème du corps théâtral comme lieu de contact et de confrontation interculturel : le premier axe montrera d'abord le fonctionnement de l'atelier théâtre dans le contexte universitaire jordanien ; le second explorera les spécificités d'appréhension du corps et des contacts physiques à l'aide de témoignages d'étudiants et le troisième esquissera quelques bilans et pistes didactiques.

1. Balises : enjeux et objectifs du théâtre en FLE en Jordanie

L'apport de la pratique théâtrale dans l'apprentissage des langues étrangères n'est plus à démontrer et, en l'occurrence, dans l'enseignement du FLE en Jordanie, nous l'expérimentons depuis plusieurs années. Pour le moment, nos ateliers demeurent des activités extra-universitaires, non obligatoires et non créditées dans le cursus des participants, même si enseignants et étudiants ont conscience de son indéniable aspect formateur.

Le théâtre en tant qu'activité collective et expression artistique permet un épanouissement de la personne et, dans un milieu universitaire exigeant comme la faculté, il favorise le développement de la compétence

langagière, textuelle, culturelle, en harmonie avec un renforcement des capacités cognitives, créatives et relationnelles (M.-L. Zucchiatti, 2009, 139).

Dans un pays peu francophone tel le Royaume Hachémite, le théâtre permet aux apprenants de progresser rapidement, d'acquérir des compétences socioculturelles et également de s'investir dans une thématique sociale ou philosophique. Les pièces que nous sélectionnons¹ constituent, en effet, un réservoir d'engagements sur des sujets de société : mariage arrangé, fait religieux, maltraitance à l'égard des femmes, découverte de l'autre... Elles requièrent de l'énergie de la part des volontaires ainsi qu'un esprit créatif, ouvert et dynamique, en tous points positifs. En outre, l'existence de l'atelier de théâtre répond à un besoin institutionnel : les jeunes sont de plus en plus nombreux à s'inscrire à l'université, toute proportion gardée eu égard à la démographie (6 millions d'habitants). Les structures éducatives en sciences humaines demeurant traditionnelles et frontales se révèlent peu adaptées à l'apprentissage des langues étrangères, des LV3 notamment : dans les classes et les laboratoires, les cours magistraux regroupent des apprenants trop nombreux pour participer à des jeux de rôle et de simulation globale et les enseignants à contrecœur demeurent dans le rôle de transmetteurs de savoirs. Assez éloignées des contextes d'apprentissage actif et d'exploration personnelle et collective, cet enseignement transmissif favorise inhibitions, blocages et insécurité. Un nouveau type de didactique du FLE s'avère aujourd'hui nécessaire. Pour nous, l'une des stratégies d'adaptation à cet environnement inédit a été l'ouverture d'un atelier de théâtre, car, au besoin de pratiquer autrement la langue s'adjoint pour beaucoup d'étudiants désir et le plaisir de communiquer. Précisons qu'en Jordanie, la langue française a de tout temps été précédée d'une connotation positive en termes de niveau social. Langue de culture, élitiste, elle devient une langue économiquement valorisée : depuis 2009, la France est le

¹ Ces pièces sont *L'École du Diable* d'Éric-Emmanuel Schmitt, *Le Collier d'Hélène* de Carole Fréchette, *La Fiancée de l'eau* de Tahar Ben Jelloun et *Le Vilain Mire*, un fabliau anonyme.

premier investisseur industriel non arabe du Royaume et, pour nos apprenants, l'agrégation à ce groupe économiquement dominant dans le pays est particulièrement gratifiante. L'appartenance à cet espace socioculturel francophone qui reste à conquérir pour les jeunes diplômés entretient une dynamique en termes d'identité et d'image de soi. Sur scène, les apprenants font corps et appartiennent ensemble à cet agrégat francophone, le surtitrage dans leur langue achevant de signifier la coupure des deux mondes linguistiques. Rappelons aussi que les objectifs à long terme du cursus *Langue et littérature françaises* dans les principales universités du pays, notamment l'Université de Jordanie et l'Université Al-albait, sont de former des locuteurs francophones professionnels pour les secteurs du tourisme, de la traduction et de l'enseignement. L'acquisition de savoirs et de savoir-faire langagiers s'avère insuffisante dans ces professions de contact et de médiation culturelle ou linguistique dans lesquelles la prestance et la présence physiques sont primordiales. Ces métiers requièrent un corps, expressif et vivant, qui parle. Concrètement, l'initiation à l'art dramatique offre un type de situation communicationnelle, multimodale, à la fois verbale et non-verbale inexplorée dans les classes de langue de nos institutions peu professionnalisantes et qui ne prennent pas suffisamment en compte le langage du corps dans la communication. Au théâtre, le corps est toujours en action, expressif, dans un jeu de relation et suggère des sentiments, des états d'âme. Les étudiants y apprennent à bouger librement en développant la conscience des appuis corporels et des directions dans l'espace ouvert de la scène ; ils se libèrent de bien des carcans sociaux, culturels et culturels.

Parvenir à la parole étrangère ne se peut que lorsque l'acte de parler, la communication donc, devient naturelle. Pour cela, la pratique théâtrale crée des conditions physiques, psychologiques, sociologiques et situationnelles imbriquées donnant l'acceptation globale de soi et de sa relation aux autres
(G. Pierra, 2010, 48)

Soulignons que dans le Royaume, l'Islam est la religion d'État : 98% des Jordaniens sont des Musulmans sunnites pratiquants.

Dans l'espace semi-privé de l'atelier ou de la classe, comme dans l'espace public, le corps se voit soumis à des préceptes religieux. A l'instar des autres Croyances, le culte musulman impose des dogmes, des rites et des lois : le code des usages quotidiens inspiré de la façon de vivre du Prophète Mahomet concerne notamment la nourriture, l'habillement et l'habitation et constitue aujourd'hui un ensemble de traditions et de règles de vie immuables fortement ancrées. En outre, des tabous subsistent quant à la libre fréquentation entre personnes de sexes différents : la stricte orthodoxie appréhende le corps tel un temple porteur d'une vision sacrée de l'humain ; le corps féminin est particulièrement respecté l'explique : « *Outre que les filles sont une lourde charge [...] elles constituent un danger constant pour la famille : la perte de leur virginité avant le mariage constitue précipite toute la tribu dans le déshonneur* » (A.-M. Delcambre, 1987, 15) Évidemment, se pose la question maintes fois glosée du port du voile¹. Si dans le Coran, il n'est pas imposé aux femmes, mais recommandé aux épouses du Prophète devant se protéger des regards indiscrets, dans la société jordanienne un pourcentage très élevé des Musulmanes le portent. Ces femmes consciente du poids symbolique et érotisé de leur corps refusent de susciter le désir d'autrui et adoptent une démarche rigide, un regard toujours porté au loin comme absent. De nombreuses traces d'une mentalité conservatrice entretiennent une appréhension problématique de la corporalité qui s'ajoute aux frustrations psychophysiques qu'engendre l'apprentissage d'une langue étrangère. Aussi, retiendrons-nous cette définition du corps :

¹ Depuis son apparition dans le Coran, la prescription concernant la dissimulation des cheveux féminins n'a eu de cesse de provoquer des polémiques. Jacques Berque (1999 : 375) la traduit ainsi : « Dis aux Croyantes de baisser les yeux et de contenir leur sexe ; de ne pas faire montre de leurs agréments, sauf ce qui en émerge, de rabattre leur fichu sur les échantures de leurs vêtements. Elles ne laisseront voir leurs agréments qu'à leur mari, à leurs enfants, à pères, beaux-pères, fils, beaux-fils, frères, neveux de frères ou de sœurs, aux femmes (de leur communauté), à leurs captives, à leurs dépendants hommes incapables de l'acte, ou garçons encore ignorants de l'intimité des femmes. Qu'elles ne piaffent pas pour révéler ce qu'elles cachent de leurs agréments » (Sourate XXIV, *La lumière* (An-Nûr), verset 31).

Le corps n'est ni un objet ni un instrument, il est ce que nous sommes, nous sommes lui dans un rapport à soi et à l'autre, c'est-à-dire sujet complexe et opaque, doué d'histoire, de culture, d'affects, d'inhibitions, d'imagination, de potentiels et d'inconnu, de possibilité ou non de se traverser pour se faire autre en devenant soi-même (G. Pierra, 2010, 150).

Concrètement pour nos apprenantes¹, passer au tableau en se levant et en marchant devant la classe mixte afin de parler en français face à la salle n'est pas une action neutre mais susceptible de susciter des moqueries violentes et sexistes. De même, toucher le corps d'une personne du sexe opposé est rigoureusement interdit, ce qui crée moult tergiversations autour de simples consignes de jeu : se serrer la main pour se saluer, se tenir la main ou l'épaule dans un échange amical ou amoureux... Au sein de l'atelier, les filles sont pourtant toujours les plus nombreuses à s'inscrire : elles cherchent un moyen de s'émanciper tout en améliorant leur niveau. En général, à la fin de la session, les comédiens appréhendent leur corps et celui des autres avec un regard totalement neuf, la thématique corporelle ayant travaillé leur personnalité ayant bien souvent été réduite à celle du voilé/dévoilé ou du pur/impur. Leur confiance et leur estime de soi se développent au même titre que d'autres savoir-apprendre, telle la coopération, l'entraide et la solidarité envers leurs partenaires des deux sexes. Savoir-être et savoir-faire se mêlent, décuplant leur capacité d'écoute et de concentration, d'effort et de rigueur. De fait, les apprenants, plus matures, se révèlent aptes à mettre en place une stratégie de réussite qui repose sur un engagement personnel dans un projet collectif à long terme, ce qui est totalement nouveau pour eux. La relation à l'Autre, partenaire ou public, est alors totalement repensée. Bien entendu, les qualités oratoires (maîtrise de la voix, du souffle, de l'intonation et du rythme) développées sur les planches, sont renforcées par l'acquisition d'aptitudes,

¹ Du reste, à l'Université Al-Albayt, installée dans la région rurale de Mafraq, encore fortement soumise aux lois bédouines, tribales et patriarcales, les étudiants s'installent spontanément séparément, filles d'un côté et garçons de l'autre, et il n'est pas rare de les voir tout bonnement refuser de participer à des jeux de rôles mixtes.

mécanismes et automatismes, à la communication orale française qui est un rempart sérieux à l'insécurité linguistique. Hors la scène, les étudiants se familiarisent effectivement avec le code sociolinguistique qui concerne notamment la sociabilité, les formules de politesse, les gestuelles d'usage formel et informel.... Ils prennent conscience que le corporel, le gestuel et le postural *sont* un langage. Aussi, à en croire la parole populaire, acquérir une nouvelle langue, c'est acquérir une nouvelle âme ; selon nous, il s'agit *aussi* d'acquérir un nouveau corps !

2. Lieux : les enjeux du corps théâtral

Tout au long des séances, nous avons écouté nos étudiants parler de leurs progrès en langue, confier leurs blocages sur scène, avouer leur découragement passager et puis finalement s'enthousiasmer à l'idée d'avoir participé à l'atelier de théâtre en français. Sur la notion de corporalité, tous les participants se sont montrés loquaces et ont véritablement pris la mesure de l'engagement total nécessaire à l'art dramatique.

Au cours des premières séances d'exercices, animés par une actrice semi-professionnelle française, l'étonnement a été généralisé. Les différentes étapes de l'échauffement corporel proposées ont spontanément été jugées « ridicules et inutiles » par nos étudiants en peine de concentration. Aucun n'a d'emblée saisi la portée de ce déconditionnement basé sur des exercices de cris, de perception de soi dans l'espace, de travail sur les points d'appui, de prise de conscience du souffle... Peu d'étudiants étaient enclins à réitérer l'expérience : la réaction de l'un de nos apprenants a été représentative de l'incompréhension générale du groupe. Au milieu d'une séance, interloqué et visiblement agacé, il s'est adressé à nous en arabe, ignorant volontairement l'animatrice, pour nous demander si cette mascarade ridicule allait durer encore longtemps, lui s'étant inscrit à l'atelier de théâtre pour apprendre le français et non pour gesticuler avec huit autres étudiants pouffant de rire ! Ce sentiment de vexation a disparu au prix de nombreux fous rires ; il montre toutefois combien sont longues à percer les conditions psycho-corporelles de détente. Le calme et la maîtrise de soi

face au groupe ont été généralement pénibles à trouver lors de chaque nouvel atelier. La concentration ne venant que lorsque chacun se décentre et se détache du groupe (du poids de son regard notamment) pour se centrer sur soi et sur sa propre corporalité, elle engage ainsi toute la troupe dont chaque membre doit être au diapason. Une fois acquise pourtant, elle se meut facilement en cette énergie positive à redistribuer sur les planches lors du jeu.

Bien d'autres activités reposant sur la sensorialité ont été nécessaires pour créer un climat de confiance et d'écoute dans le groupe et en canaliser l'émotivité. Il a, par exemple, fallu faire cesser les jugements à l'emporte-pièce des apprenants entre eux, fort peu constructifs : « Lui, ce qu'il fait est bien ; lui, ce qu'il fait est nul ». Certains déblocages sont d'ailleurs passés par le travail à la table : comme dans les lectures répétées et expressives du texte, la ressemblance avec les cours traditionnels est la plus visible, chacun avec l'impression de travailler la langue grâce à un perfectionnement de sa diction s'appliquait et s'impliquait. Sur la scène, la gestualité suivait la dynamique des répliques maintes fois décortiquées. Évidemment, l'inhibition de la parole en langue non maternelle n'est pas toujours liée à des carences de compétences langagières. A cet égard, l'insécurité linguistique s'avère tout aussi inhibante que la timidité et les sempiternels : « Je ne peux pas ! » désespérés. Ce sont les séances d'improvisation qui ont révélé les complexes individuels à l'égard du corps : il fut réellement difficile dans un premier temps pour certains membres de la troupe mixte de s'accepter sous le regard de tous autres, d'accepter sa voix en langue étrangère, d'accepter d'accomplir des gestes et de prendre des postures qui ne sont pas naturelles, comme crier, se battre, rire aux éclats, se rapprocher, s'allonger côte-à-côte... Il a fallu que les apprenants les plus récalcitrants, ceux qui, à chaque séance, repoussaient systématiquement au maximum le moment de répéter, trouvent dans la langue française tout autant que dans le rôle en français de quoi constituer une image gratifiante d'eux-mêmes. Autrement dit, il leur fallait s'impliquer à hauteur des exigences requises par la pratique théâtrale. Nous avons estimé

la troupe formée et investie, lorsque pendant les congés, les étudiants non sans fierté ont en autonomie organisé des répétitions sans notre binôme ! « Nous allons travailler dur et vous serez contents de nous », nous ont en substance assuré nos étudiants. Et, en l'occurrence, ce qui fut dit fut fait !

Nous avons constaté en outre que cette implication est grandement facilitée par certaines thématiques. L'univers réaliste proposé en 2007 par la scénographie de *L'École du Diable* a aidé les étudiants, croyants et pratiquants, à appréhender le Diable et ses sergents selon un mode humain, proche du quotidien des casernes : sans jamais avoir l'impression d'avoir une attitude ou tenir des propos blasphématoires, les comédiens ont donc avec entrain puisé dans le souvenir de leurs jeux d'enfants et dans leur fantasme de devenir policier ou militaire afin de manipuler au mieux regards rusés, rires sataniques, ordres hurlés, gestes de soumission au démon... Symétriquement, dans une pièce comme *La Fiancée de l'eau*, les Jordaniens ont trouvé une grande proximité avec leurs propres coutumes de même qu'avec les mœurs locales, le monde musulman du Maghreb ayant beaucoup de traits civilisationnels avec le Moyen-Orient. Sensibles, jamais faux, tous ont aisément reproduits les gestes adéquats pour dire le drame du mariage forcé dans un village marocain, l'amour impossible et l'argent roi. C'est cependant pour *Le Collier d'Hélène*, une pièce dont le premier rôle était incarné par une Française non arabophone, que les apprenants ont été les plus prolixes en conseils scénologiques : l'intrigue se passe à Beyrouth en pleine reconstruction après la guerre civile et met face à face une étrangère, naïve mais chaleureuse, et des victimes du conflit, de tous âges, traumatisées et sans espoir, dans les débris de leurs maisons. Logiquement, c'est parce qu'elle est induite par la gratification que la stimulation des comédiens est au summum. Les étudiants savent se montrer actifs, réactifs et créatifs lorsque la communication scénique, autrement dit le message du dramaturge, touche à l'authentique, le quotidien beyrouthin et palestinien s'avérant très proches. Rappelons qu'en Jordanie 70% de la population est originaire de Palestine et partage un

imaginaire collectif tragique tissé de combats, de destructions et de pertes humaines.

L'humour est l'autre catalyseur de motivation et de performance que nous avons testé avec *Le Paysan devenu Médecin*. Émus par leur rencontre avec l'acteur jordanien Hussein Tbeichat, organisé lors d'une séance spéciale durant laquelle ils ont pu répéter devant plusieurs professionnels de la scène locale, les étudiants ont voulu se montrer à la hauteur des mimiques et répliques célèbres de l'humoriste, au demeurant référence nationale du jeu avec les stéréotypes ethnoculturels, en travaillant avec soin les personnages de villageois et de Bédouins. Aisément, ils ont pu se libérer de leurs traits et de leur corpulence juvéniles pour incarner des hommes, vigoureux cultivateurs maltraitant leurs femmes à coups de poing. Toutes nos expériences cependant ne montrent pas une identique facilité à se libérer de son corps culturel ou culturel. Une anecdote éclairera la difficulté de nos étudiants à se détacher de leurs carcans corporels : au moment de notre appel à candidature, une étudiante, passionnée par ses études interculturelles, a exprimé le désir de participer à l'atelier, mais elle a dans le même temps émis des exigences telles que nous n'avons pu malheureusement l'accepter dans la troupe. Portant le voile intégral, elle refusait absolument de l'ôter pour dévoiler son visage et souhaitait de tout cœur défendre en français une pièce à portée religieuse, islamique précisément. De surcroît, elle n'envisageait aucunement de s'exercer ou de paraître sur scène dans un groupe mixte ! Difficile pour cette jeune femme d'envisager l'idée de jouer avec son corps ou d'avoir un corps « dédramatisé par le caractère ludique et créatif » (G. Pierra, 2010, 148) du théâtre. Le refus « du corps relationnel » (du corps mais pas de la langue) allait de pair chez elle avec un tel désir de parole sincère que, jusqu'à aujourd'hui, il nous incite à inventer d'autres liens interculturels pour que de telles images de soi ne soient plus bloquantes dans nos ateliers, car il est vrai que ce profil d'étudiante affectivement et corporellement volontaire pour s'engager dans la production en langue française d'un projet artistique, à la fois esthétique et éthique, se retrouve fréquemment dans nos classes de FLE. Ainsi donc, le

déconditionnement des apprenants prime-t-il afin qu'ils tendent vers le personnage qu'ils incarnent sur scène. Faire comprendre l'idée qu'il n'y a donc jamais de petits rôles au théâtre fut une autre de nos difficultés, car, dès les séances initiales, chaque comédien en herbe, sous l'effet d'une « pulsion communicative », voulait attirer sur soi les regards et les applaudissements. De fait, il fut très compliqué d'enlaidir nos étudiantes et de trouver des volontaires pour les rôles de servantes en guenilles, de malades immobiles sous leurs couvertures... Toutes prisaient les personnages de reines et de princesses, de séductrices et espéraient briller plus que leurs autres partenaires sous les projecteurs ! Dans *Le Paysan devenu Médecin*, l'une des scènes clefs est celle des lamentations de l'épouse injustement battue, toute de cris, de pleurs et de sanglots. Pour l'actrice seule face au public, il s'agit d'une véritable performance que l'apprenante en charge du rôle avait d'emblée réussi à maîtriser. Son succès au sein de la troupe débutante redoublait : à chaque répétition, l'étudiante était complimentée et longuement applaudie. Chacun attendait la scène avec impatience. Ce jeu, réussi pourtant, a rapidement freiné les progrès de la comédienne dans d'autres scènes à la palette de sentiments un peu différente : intelligence, ruse, soumission au mari... Impossible à cette apprenante de varier la couleur émotionnelle de ses actes de paroles (très varié puisqu'il s'agissait aussi de jouer l'intelligence, la ruse, la soumission réelle et feinte au mari...), tant elle se tenait figée dans cette pose qui lui garantissait le succès ! A l'instar de cette étudiante débutante, l'ensemble de la troupe a finalement compris que parvenir à maîtriser sa gestuelle, à rendre son corps plus expressif et à nuancer ses effets était plus important pour l'espace dramatique que la beauté du personnage incarnée ou son costume ! C'est lors des représentations que le long travail en amont ressurgit ! Magie de la scène : au terme de chacun des ateliers, la troupe a puisé dans le contact avec le public de quoi nous pleinement étonné. Il y a décidément sur les planches cette ambiance qui électrise acteurs et spectateurs !

3. Pistes : quelques perspectives didactiques

Comme nous qui tentons de les amener à prendre conscience des bénéfices de tout échange avec autrui, les étudiants comédiens définissent bel et bien l'atelier tel un espace de didactique de la langue construit en lien étroit avec une pratique artistique, une entreprise collective à visée spectaculaire. Nous reprendrons donc à notre compte cette problématique, apte à faire comprendre la nôtre :

La question qui m'occupe de façon centrale à travers l'approche théâtrale de l'apprentissage du FLE est la prise en compte du langage du corps dans la communication du sujet parlant, de ses potentiels expressifs gestuels et vocaux stimulés par une créativité théâtrale à partir d'une œuvre, texte dramatique ou poétique, dont la mise en scène constituera le cadre d'un projet expressif en FLE (G. Pierra, 2010, 147)

Par souci d'économie, nous privilégions systématiquement la suggestion de la sobriété au détriment d'un lourd appareil scénographique¹ : décors, musiques et lumières... En revanche, nous avons constaté que l'élément scénologique primordial était le costume, celui-là même qui recouvre ou découvre le corps. D'abord, il est vrai que les pièces sélectionnées, *Le Collier d'Hélène*, *La Fiancée de l'eau*, *Le Paysan devenu Médecin*, ont toutes, dans leur variété, permis aux jeunes femmes de garder leur voile. Ensuite, sous le masque et le déguisement, les étudiants ont bien vite senti que tout devient possible : l'image du corps réel, social, connoté culturellement et cultuellement se brouille et s'estompe. La scène place les apprenants comédiens à la lisière du monde réel et de l'univers de la fiction, là où le public ne peut plus reconnaître leurs identités ; là où il est sommé de les oublier le temps du spectacle. La salle ne distingue plus les corps pourtant placés sous les projecteurs : tous les acteurs deviennent des étrangers, d'autant plus qu'arabes, ils s'expriment en français ! Les filles peuvent devenir des garçons, les timides se montrer violents, les plus

¹ Nous confions ce travail de régie aux ingénieurs professionnels des théâtres universitaires qui nous accueillent.

matures interpréter des enfants ou des vieillards... Nous avons vraiment insisté sur cet aspect du jeu théâtral pour dédramatiser les générales, car cette étrangeté corporelle et linguistique représente un rempart totalement désinhibant et libérateur. Face à la diversité des spectateurs qui regroupe certes les familles et amis des acteurs, leurs enseignants, mais également des membres du service culturel de l'Ambassade de France, des professionnels de la scène locale, des journalistes..., le corps doit se mouvoir naturellement sans honte ni fausse pudeur, délesté du poids du réel. Chaque étudiant l'accepte et même apprécie le regard de ce public composite et ses applaudissements. Du reste, nous avons constaté le bienfondé d'un travail préparatoire au jeu, d'une part sur les cris, les mots grossiers et les jurons les plus courants et d'autre part, sur les mots d'amour. Ce n'est que dans un second temps, qu'à ces stimuli, nous ajoutons un travail sur la gestuelle et l'expression corporelle. En effet, les étudiants en FLE n'ont souvent aucune inhibition à l'encontre des mots familiers ou des termes affectifs français, puisque par définition ils ne sont chargés d'aucune connotation réelle. En revanche, même si la gestualité est propre à chaque culture, les apprenants sont moins enclins à faire qu'à dire : au début, les gestes restent bloqués en aval. La scène demeure un espace d'accueil de la langue étrangère (pour certains c'est même un vrai combat avec le français !); pourtant, contre toute attente, la pratique théâtrale finalement amène nos étudiants comédiens à se confronter moins à la culture française qu'à la leur propre. C'est dans cette perspective que nous ancrons une autre des priorités de notre atelier qui concerne l'approche de la mixité. L'atelier offre aux étudiants et aux étudiantes de tous milieux et origines de se rencontrer et d'échanger entre eux, car dans l'espace public, comme dans l'enseignement, la mixité demeure rare : si elle concerne les universités, elle ne touche au niveau secondaire que quelques écoles privées étrangères. De plus, la conception patriarcale du tissu social jordanien entretient la séparation des sexes et, même si les femmes n'en sont pas absentes, l'espace public est plutôt réservé aux hommes. Or, l'atelier propose aux apprenants de deux universités à la réputation opposée (l'une, fleuron du

Royaume ; l'autre, havre pour les défavorisés) un lieu semi-privé affranchi des codes en vigueur à l'extérieur pour appréhender l'autre sexe selon un mode tout différent. Par facilité, notre toute première troupe fut pourtant unisexue, composée sept étudiants qui jouèrent *L'École du Diable* de Schmitt. A l'inverse, dans *Le Paysan devenu Médecin*, nous avons dû modifier le scénario rédigé d'après un fabliau pour l'adapter à notre troupe à majorité féminine et faire du Roi une Reine, des malades du Royaume un groupe de femmes... Généralement, lorsqu'après quelques séances, filles et garçons ont appris à se connaître, ils composent, animés par un esprit de troupe, un groupe homogène et respectueux. Se prêtant aux répétitions avec naturel, ils font fi de leurs réticences à se parler et à reconnaître l'autre tel qu'il est. La dynamique proxémique, à la fois frontale et multidirectionnelle de la scène, les contraint à un échange de corps à corps impossible à éluder. C'est à ce titre que nous estimons que l'espace intercorporel travaillé sur les planches favorise la conscience et le respect d'autrui : peu à peu, décrispés par cette expérience, nos apprenants s'expriment à l'aide d'un outil nouveau, la parole précédant le corps tout entier et lui conférant cette étrangeté rempart. Ils comprennent de surcroît que la solidarité et la complicité sont de formidables « anti-trac », gages de succès devant le public et entretiennent des liens hors de l'atelier. S'il s'agit pour nous de les amener vers plus d'aisance linguistique et corporelle, en aucun cas notre enseignement ne se trouve en disharmonie avec les aspirations familiales ou religieuses. Nous obtenons le soutien inconditionnel des parents, en particulier des mères, qui savent que nous n'obligeons jamais les étudiantes à des compromis, que nous laissons aux garçons qui le désirent un temps de prière pendant l'atelier, que nous vérifions par téléphone que chacun jeune femme est rentrée chez elle sans encombre après la répétition... Ces points qui sembleront anecdotiques montrent que notre objectif ultime reste pédagogique et consiste à bâtir des liens entre les techniques dramatiques, scénographiques et l'expressivité corporelle et langagière, afin que chaque participant devienne non un comédien professionnel mais adulte parfaitement francophone.

Pour conclure, disons que cette expérience de création dramatique collective permet aux apprenants jordaniens de poser clairement les termes clefs de leur apprentissage que sont la pratique interculturelle et interlinguistique, en les plaçant au cœur d'un espace multipolaire dans un lien au texte, aux enseignants, aux apprenants et au public.

Références bibliographiques

- BERQUE, J. 1999. *Le Coran* (traduit de l'arabe). Albin Michel, Paris.
- DELCAMBRE, A.M. 1987. *Mahomet, la parole d'Allah*. Gallimard Découvertes, Paris.
- GROSJEAN, B. 2009. *Dramaturgies de l'atelier-théâtre*, Lansmann, Promotion théâtre, Carnières-Morlanwelz
- PIERRA, G. 2010. *Une esthétique théâtrale en langue étrangère*. L'Harmattan, Paris.
- MAGALHAES DOS REIS, M.G. 2008. Le texte théâtral et le jeu dramatique dans l'enseignement du FLE. In *Synergies Espagne*, n° 1, 2008, 153-162
- ZUCCHIATTI, M.-L. 2009. Théâtre universitaire et didactique des langues étrangères. Expérience de traduction intralinguistique, construction du texte et théâtralisation. In M.I. Fernandez Garcia, M.L. Zucchiatti & M. G. Biscu (Dir), *L'esperienza teatrale nella formazione dei mediatori linguistici e culturali*, 127-139, Bononia University Press, Bologne.