Corela

Cognition, représentation, langage

HS-30 | 2020

**Phonétique, littérature et enseignement du FLE :
théories et recherches**

L'apport des pratiques théâtrales pour l'amélioration de l'oral des étudiants chinois

Christine Cuet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/corela/10361>

DOI : 10.4000/corela.10361

ISSN : 1638-573X

Éditeur

Cercle linguistique du Centre et de l'Ouest - CerLICO

Référence électronique

Christine Cuet, « L'apport des pratiques théâtrales pour l'amélioration de l'oral des étudiants chinois », *Corela* [En ligne], HS-30 | 2020, mis en ligne le 30 avril 2020, consulté le 23 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/corela/10361> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/corela.10361>

Ce document a été généré automatiquement le 23 mai 2020.

Corela – cognition, représentation, langage est mis à disposition selon les termes de la licence
Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions
4.0 International.

L'apport des pratiques théâtrales pour l'amélioration de l'oral des étudiants chinois

Christine Cuet

Pour apprendre une langue, il ne faut pas seulement assimiler les sons, les mots, les règles, il faut acquérir la manière d'y traduire des sentiments (Cyrulnik, 2000 : 44).

1. Introduction

- 1 Depuis les débuts de l'approche communicative dans les années 1970, l'introduction de documents authentiques et de textes littéraires simples a permis un enseignement-apprentissage de la langue étrangère dépassant les simples échanges utilitaires de la vie quotidienne, tels qu'ils apparaissaient dans les méthodes audiovisuelles. La focalisation sur les actes de langage plutôt que les structures de la langue a conduit à une expression complexifiée, en introduisant la sensibilité aux situations diverses de communication, à l'expression des sentiments et à la différence culturelle. Mais la langue enseignée en milieu guidé apparaît « décorporalisée », en limitant sa fonction communicative à la seule « composante verbale » et l'« acquisition de savoirs » (Cormanski, 2002).
- 2 « Dire, c'est faire » (Austin, 1970) que l'on peut paraphraser en « parler, c'est agir » (Cormanski, 2005), ou « réaliser un acte social », comme le souligne *Le Cadre européen commun de référence pour les langues* (CECRL), notamment dans sa perspective actionnelle, toutefois proche d'une description des compétences en langue à acquérir dans un contexte de mobilité européenne, d'où des problèmes d'adaptation à un public asiatique. L'oral est important pour l'acquisition de savoir-faire qui vont au-delà de savoirs sur la langue. L'enseignement vise le développement d'une compétence orale au moyen de nouvelles techniques plus globales, canevas de jeux de rôle (Archipel, 1992),

mise en œuvre des « intelligences multiples » (Gardner, 2008), pratiques théâtrales visant l'acquisition de connaissances en littérature française ou plus simplement la correction phonétique.

- 3 Ainsi, vont se développer des travaux mettant en valeur l'appropriation de la langue étrangère grâce à une pratique artistique, « l'art de produire des émotions par le rapport actif aux paroles d'une œuvre mise en situation » (Hermeline, 2003 : 27, cité par Pierra, 2001) ou par le biais d'improvisations ou de créations de saynètes. De ce fait, l'étudiant devenu acteur de la parole s'engage physiquement, incarne le texte qu'il met en scène. La pratique théâtrale qui s'est développée en FLE repose sur cet engagement total du corps présent par la gestuelle et la voix, dans la mise en situation permettant de créer, de produire des émotions, d'incarner une langue et une culture différentes et pas seulement de « réciter » par cœur un texte appris sans y mettre le ton d'une interprétation personnelle.
- 4 De nombreux auteurs sont unanimes pour montrer les avantages de ces pratiques alternatives (Cormanski, 2005 ; Pierra, 2001 ; Aden, 2012 ; Aden 2013), ceci en lien avec un changement de perspective didactique en acquisition des langues, à partir de recherches sur le plurilinguisme, l'éveil aux langues (Candelier, 2014 ; CARAP, Projet Pluri-L, 2015), ou en sciences cognitives (Paradis, 2009 ; Germain, 2017 ; Germain et Netten, 2010) remettant en cause la dichotomie traditionnelle de la classe de FLE : la langue est enseignée comme objet d'études scolaires (savoirs lexicaux et grammaticaux) plutôt que moyen de communication et d'interaction.
- 5 Pour Aden, Grimshaw et Penz (2010, cité par Aden, 2012 : 270) :

Dans les sociétés du XXI^e siècle, la didactique des langues ne peut plus se restreindre à un apprentissage des fonctions langagières socialement situées et co-construites, mais elle devrait se poser la question de la place et du rôle de la dimension neuro-psycho-physiologique qui met en jeu notamment, la polyphonie des identités, la multi-sensorialité dans la perception des discours, l'empathie dans les changements de point de vue, la nature cognitive des émotions, les univers de croyances et les affects des sujets en interaction.
- 6 Aden (2012) s'inscrit dans le paradigme de l'énaction de Varela *et al.* (1993) qui conçoit la pensée comme incarnée, c'est-à-dire comme indissociable de la chair qui habite le corps :

Le terme d'énaction [de l'anglais *to enact* : susciter, faire advenir, faire émerger], dans le but de souligner la conviction croissante selon laquelle la cognition, loin d'être la représentation d'un monde pré-donné, est l'avènement conjoint d'un monde et d'un esprit à partir de l'histoire des diverses actions qu'accomplit un être dans le monde.
- 7 C'est donc dans l'interaction que se joue la rencontre de l'intersubjectivité et l'intercompréhension. Communiquer c'est co-construire un monde commun : « Le phénomène de communication ne dépend pas de ce qui est émis, mais de ce qui arrive à la personne qui reçoit. Et c'est bien autre chose qu'une transmission d'information » (Maturana et Varela, 1994 : 189).
- 8 La confrontation à l'altérité linguistique et culturelle peut provoquer des chocs, des inhibitions, des replis identitaires, ce que nous constatons souvent chez les étudiants chinois qui doivent remettre en cause leur point de vue égocentré pour entrer dans un système linguistique et culturel « étranger » qui appréhende différemment le réel. Par exemple, la représentation du temps et de l'espace s'exprimant différemment dans les cultures orientales et occidentales (Cuet 2009 ; 2013 ; 2015) induit des erreurs de sens

chez les étudiants de niveau avancé, la réalisation d'un acte de langage comme « exprimer son désaccord » crée des malentendus ou agacements (Zhang-Marcot, 2014), car un Chinois opposera rarement un refus direct afin de respecter le principe d'harmonie et la préservation des faces (Goffman, 1973 ; Brown et Levinson, 1987 ; Kerbrat-Orecchioni, 1992 ; PU, 2002), principes fondamentaux depuis Confucius de la civilisation chinoise fortement hiérarchisée qui prône le respect et l'obéissance à l'autorité.

2. Problématique et hypothèses

- 9 Nous avons souvent constaté que la culture éducative chinoise est fondée sur un apprentissage de la langue étrangère pour l'essentiel écrite, selon des méthodes de type behavioriste : exercices structuraux, exercices déductifs à partir de règles de grammaire explicites, traduction du chinois en français, mémorisation de textes ou de dialogues consistant souvent en un écrit oralisé peu authentique. La culture est peu présente ou peu abordée en cours par manque de temps pour effectuer la totalité du programme, les manuels à l'université sont souvent anciens et l'oral contemporain délaissé. Les étudiants inscrits en Master FLE ont souvent des difficultés à communiquer et à s'intégrer, en l'absence de repères précis sur les modes culturels d'interaction et les visions du monde différentes ainsi que de connaissances sur la « grammaire de l'oral ».
- 10 Comment aborder la langue orale à l'université autrement que par les cours des lecteurs français qui souvent ne font que reprendre à l'oral les enseignements des professeurs chinois à leur demande (les examens portant sur l'écrit) ? Comment mettre en place des cours spécifiques où l'oral ne soit pas la simple transposition de l'écrit pour travailler la diction mais aussi réaliser des actes de langage en langue et culture étrangère ? Comment innover en mettant en place des ateliers d'expression théâtrale, ce qui est souvent facultatif, car considéré comme futile et peu sérieux, alors que le travail en classe nécessiterait peine et labeur ?
- 11 Nos questions de recherche nous amènent à :
- 12 1. Transformer la salle de classe en scène de théâtre afin de désinhiber la prise de parole et le geste qui l'accompagne (Cosnier, 1994 ; Cavalla et Crozier, 2005).
- 13 2. Étudier la diction, les actes de parole, la kinésique et la proxémique dans des extraits de pièces de théâtre contemporaines en français et les reproduire par mimétisme (dans un premier temps ?) (Giraudoux, Pirandello, Beckett, etc.) afin d'incorporer la langue. Ceci ne va pas à l'encontre des habitudes d'apprentissage « par cœur ».
- 14 3. Étudier le théâtre chinois contemporain et ses mises en scène avant-gardistes, afin de se démarquer du théâtre et de la filmographie classique, rejouer quelques scènes classiques dans une perspective contemporaine, à partir d'actes de langage mettant en scène des émotions universelles, amour, haine, mécontentement, peur, soumission, tristesse, joie, etc., et comparer l'expression de ces émotions dans les deux cultures.
- 15 4. Faire formuler des thèmes qui font partie des préoccupations actuelles des jeunes étudiants, tels que le respect dû aux parents, l'amour, le mariage, le travail, l'argent, l'espoir, la déception, etc., à partir desquels les étudiants pourront improviser, proposer des scénarios et imaginer leur réalisation expressive à la française dans une perspective interculturelle.

- 16 Notre hypothèse est que la communication entre natif/non natif sera améliorée si les étudiants perçoivent mieux les émotions dans une interaction endolingue et décryptent mieux la prosodie et la gestuelle en français.
- 17 Après avoir décrit dans une première partie la culture éducative chinoise, quelques principes fondamentaux de la langue chinoise, et abordé le théâtre contemporain en Chine, les avantages d'une pratique théâtrale seront explicités dans une seconde partie. Enfin, nous présenterons des exemples de productions relatives par deux étudiants de Master FLE en Chine, à l'université (jeu de rôle) et en Alliance française (cout-métrage), dans le cadre de leur mémoire de fin d'études.

3. Langue et culture en Chine

3. 1. La culture éducative en Chine

- 18 Les Chinois sont profondément attachés aux livres comme « socles du savoir ». Pour inculquer à ses disciples « les valeurs morales de la société féodale, les bases d'une bonne culture générale et les compétences requises pour exercer des fonctions officielles », Confucius (551-479 AC) rédige six manuels. L'étude, l'explication et le commentaire de ces livres canoniques, constitue alors pendant plus de deux mille ans la pièce maîtresse de l'enseignement féodal chinois. Le système des examens d'État, fondé sur l'apprentissage mécanique « par cœur » de ces textes perdure jusqu'au début du XX^e siècle. L'apprentissage de l'écriture chinoise va de pair, les ouvrages de base portent, dès les temps anciens, sur la lexicographie et la dialectologie. La nécessité de traduire les textes bouddhiques (1^e AC) et de transcrire les mots étrangers pose les fondements de la phonologie chinoise et son étude diachronique.
- 19 En revanche, la tradition chinoise ne propose pas de description grammaticale. C'est seulement au XIX^e siècle que la pression culturelle de l'occident impulse les premières études de grammaire générale, sur des bases contrastives, les ouvrages publiés auparavant étant ceux de missionnaires jésuites œuvrant pour l'expansion du christianisme, manuels et recueils de règles, à diffusion très limitée. La première véritable grammaire chinoise, rédigée par un lettré chinois, date seulement de 1898. Il s'agit du 馬氏文通 *Ma shi wen tong* (*Principes de base pour décrire clairement et de manière cohérente*) de Ma Jianzhong (1844-1900). Cette grammaire s'inspire des ouvrages des jansénistes de Port-Royal (grammaire et méthode latine). Son auteur précise que « le livre a été écrit en prenant pour modèle des grammaires occidentales », avec répartition des mots en classe et élaboration de la terminologie correspondante, ce qui est mal adapté à la description de la langue chinoise.
- 20 Aujourd'hui, dès le primaire, l'apprentissage du chinois est toujours fondé sur la répétition et la mémorisation « par cœur » des listes de sinogrammes et des textes étudiés selon la tradition. Dans les couloirs ou les jardins des universités, on peut voir des étudiants qui lisent à haute voix, apprennent par cœur, récitent les textes et les séries de mots à apprendre en langue étrangère. En cours se pratique beaucoup la récitation « en chœur ».
- 21 Ces principes d'enseignement convergent avec la méthode russe pour l'enseignement des langues, importée en Chine pendant la période communiste dans les années 1950, méthode fondée sur la traduction (thème-version), la mémorisation de listes de

vocabulaire thématique, d'extraits de textes littéraires et de poésies. La grammaire est explicite et déductive, les exercices opèrent par substitution paradigmatique et transformation syntaxique de la phrase, ceci dans une perspective behavioriste de l'apprentissage initiée par Pavlov.

3. 2. Éléments de linguistique comparée

- 22 Le chinois est une langue isolante, constituée de monosyllabes invariables dont la classe et la fonction grammaticale sont déterminées et indiquées par la place qu'ils occupent dans la phrase. La phrase chinoise, de forme sujet-verbe-objet (SVO), est constituée par la juxtaposition de ces monosyllabes, avec à gauche tout ce qui qualifie ou détermine un morphème de type nominal. L'ordre des mots est strict, d'où la difficulté pour les étudiants de placer correctement en français l'adjectif, la relative, le complément de nom à droite. Il est aussi chronologique à l'oral, d'où la difficulté à utiliser des phrases complexes en français qui peuvent contrevenir à la succession logique des événements et, de plus, la représentation que la conjugaison est très compliquée. Chaque morphème a une signification indépendante, plusieurs morphèmes peuvent se combiner pour former des mots, par exemple 学生 (étudiant, disciple), formé par xué (apprendre) + shēng (élève).
- 23 L'enseignement de la phonétique des langues étrangères à l'université consiste à répéter des listes de mots pendant au moins les deux semaines précédant le début de l'enseignement de la langue. La méthode articulatoire et celle des oppositions phonologiques sont utilisées pour l'enseignement de la prononciation. Les Chinois n'ont pas de difficultés majeures avec les phonèmes, sauf le [R] et les occlusives (en chinois occlusive sourde aspirée/occlusive sourde non aspirée et non sourde/sonore, ce qui peut créer des confusions comme cadeau/gâteau, etc.). Les problèmes concernent surtout la prosodie (rythme, accentuation et intonation), ce qui explique la diction saccadée de beaucoup d'étudiants qui séparent les mots même à l'intérieur d'un groupe rythmique du français, ce qui a pour conséquence cette impression de diction saccadée.
- 24 Dans les langues à tons de l'Asie et de l'Afrique, les tons ont une fonction phonologique permettant de distinguer des sens différents. Il existe en mandarin quatre tons de base + 1 ton neutre pour les particules grammaticales comme celle de l'interrogation « ma » : 猪 zhū (n.) porc (ton 1), 竹 zhú (n.) bambou (ton 2), 煮 zhǔ (v.) cuire (ton 3), 住 zhù (v.) habiter (ton 4). En voici la représentation :

- 25 Le système des tons compense à l'oral l'homophonie, le sens des homophones tonals se déduit du contexte. L'intonation de phrase se superpose aux tons, les émotions peuvent

être marquées par exemple par une variation de hauteur, une intensité plus forte ou un débit plus rapide.

- 26 La première langue indo-européenne apprise par les chinois est l'anglais, l'accent est **mobile** (début, milieu ou fin de mot) : **answer**, **university**, **explain**. Dans un certain nombre de mots comme **subject** (sujet) / **subject** (soumettre), il a une fonction phonologique permettant de distinguer les catégories grammaticales et le sens. Le rythme est régulier et le timbre des voyelles inaccentuées neutralisé.
- 27 Le passage au français est difficile, car dans le mot français, l'accent est **fixe**, il est placé sur la dernière voyelle prononcée du mot isolé : **chat**, **débat**, **université**. À l'oral, un accent secondaire est souvent placé sur la première syllabe d'un morphème lexical. L'accent a une fonction démarcative ou de mise en relief dans la phrase, les syllabes sont *a priori* isochrones sauf la dernière d'un groupe rythmique qui est un peu plus longue. Le timbre des voyelles est net, tendu du début à la fin de l'émission. Beaucoup de mots de l'anglais ayant été empruntés au français, les étudiants ont tendance à plaquer la prosodie du mot anglais sur le mot français, par exemple « appartement » prononcé à l'anglaise dans une phrase française.
- 28 La courbe mélodique épouse étroitement le découpage des « mots phoniques » (groupes rythmiques syntaxiques). Ceci donne à la phrase longue de l'oral en français une intonation en forme de vagues. Les difficultés majeures pour les étudiants chinois sont la re-syllabation quand il y a enchaînement consonantique ou liaison à l'intérieur des groupes rythmiques, par exemple [i-la-bi-ta-pa-ri] ou [le-za-mi] et le découpage d'une phrase en groupes syntaxiques cohérents.
- 29 L'intonation, qui s'ajoute à l'accentuation et au rythme de la phrase française, donne des informations complémentaires sur le sens de la phrase. Outre les intonations de base à faire acquérir (phrases déclaratives, interrogatives, injonctives, exclamatives), la variation de l'intonation ajoute souvent des éléments sur les émotions (colère, refus, étonnement, joie, peur, déception, indignation, angoisse, etc.). Le contexte joue un rôle important pour l'interprétation. Quant à la gestualité, elle vient renforcer la prosodie et aider à la compréhension du sens de la phrase chez l'interlocuteur qui sait faire preuve d'empathie. Moins le message est structuré par la syntaxe, plus l'intonation doit prendre le relais du sens (implicite, non-dit, ironie, phrases ambiguës du type « C'est bien / ça » (approbation, rhème-thème, continuation-parenthèse) / « C'est bien ça » (constatation, finalité) (Delattre, 1966).

3. 3. Le théâtre en Chine

- 30 Le théâtre traditionnel chinois, appelé aussi « opéra chinois », le Xiqu, principalement articulé autour du chant et de la danse, compte plus de huit cents ans d'histoire et comporte plus de trois cents genres différents. Pourtant, depuis l'avènement de la Chine moderne le « théâtre parlé » d'inspiration occidentale, le Huaju, émerge et connaît une évolution complexe.
- 31 Le Huaju a été introduit en Chine au début du xx^e siècle. Il n'a jamais cessé d'évoluer, en fonctions des mutations et changements idéologiques ou politiques : créations chinoises originales (CAO Yu), textes classiques européens, ou théâtre relevant de la propagande pendant la révolution culturelle, purement politique et fondé sur la logique de la lutte des classes à l'exclusion de tout autre possibilité culturelle. L'arrivée au pouvoir de Deng Xiaoping en 1978 annonce la fin de l'idéologie maoïste. La Chine

s'ouvre au capitalisme occidental, se reconstruit intellectuellement et économiquement jusqu'aux événements de la place Tian'anmen en 1989 qui portent un coup d'arrêt à une relative liberté idéologique. Dans ce contexte, le théâtre chinois voit chuter le nombre de créations au début des années 1990 (et l'exil de certains des représentants du théâtre expérimental émergent, comme Gao Xingjian, Prix Nobel de littérature en 2000).

- 32 Au début du ^{xxi}e siècle, le théâtre prend un nouvel essor. La reprise des répertoires classiques occupe toujours une place importante, mais le nombre de créations originales s'accroît ainsi que le nombre de petits théâtres et d'acteurs. Les adaptations des pièces occidentales forment une partie considérable de la création de ces petits théâtres (par exemple : *La Cantatrice chauve* de Ionesco, *La Nuit des rois* de Shakespeare, *Morts sans sépulture* de Sartre, *L'Amant* de Pinter, *En attendant Godot* de Beckett, *Faust* de Goethe, etc.).
- 33 Les coopérations artistiques et les projets interculturels augmentent grâce à la mondialisation qui permet l'apparition d'opportunités artistiques pour les artistes chinois désireux de trouver un nouveau public et une reconnaissance. Les collaborations avec les artistes étrangers s'intensifient comme la présence des artistes chinois dans les festivals (par exemple : Avignon ou Edimbourg). Le théâtre avant-gardiste chinois, joué dans de petites salles, a principalement pour sujet la vie du peuple contemporain. Meng Jinghui, metteur en scène, en est le représentant le plus connu.
- 34 *Rhinocéros amoureux* est la pièce emblématique de ce théâtre contemporain chinois. Depuis 1999, ce spectacle a été joué dans plus de quarante villes autour du monde avec plus de 1500 représentations. Considéré comme « la Bible éternelle pour les Amoureux », ou encore « le chef-d'œuvre du théâtre d'Avant-garde », la pièce met en avant les thèmes universels de l'amour, de la douleur et de la persévérance. Le spectacle a fortement marqué le public chinois et étranger par l'originalité de sa mise en scène, son écriture simple et poétique et surtout son style de narration complètement nouveau, car exprimer ses sentiments ne fait pas partie de la culture chinoise hiérarchique et communautariste.

4. L'apport d'une pratique théâtrale à l'oralité

- 35 Transformer la pratique de classe, travailler l'oral, dans ses dimensions prosodique, gestuelle, émotive ne doit pas faire oublier l'objectif premier : l'apprentissage de la langue, de la communication et de l'interaction. L'enseignant n'est ni un acteur professionnel (mais tant mieux s'il a une expérience dans ce domaine), ni un metteur en scène, ni un écrivain de scripts. Mais sa sensibilité en tant que littéraire et linguiste sont un atout pour faire preuve d'empathie et amener les étudiants à être créateurs, à se représenter, à partager en se mettant en scène devant les autres.

4. 1. Diction et gestualité

- 36 L'espace de la classe pourrait être aménagé pour que les étudiants puissent bouger. Des exercices pour acquérir la prosodie, l'accentuation, le rythme et l'intonation de la langue française peuvent être proposés de manière ludique, comme scander des phrases en marchant, tendre la main pour qu'une phrase soit complétée par d'autres étudiants, jouer sur des intonations différentes pour exprimer des émotions

différentes, mimer... On peut se référer à la méthode verbo-tonale de correction phonétique, réciter des comptines, des extraits de chansons, des poèmes pour travailler les phonèmes mal perçus ou mal reproduits. Les étudiants doivent s'approprier la notion de fluidité, essentielle à l'oral (à consulter le blog de Michel Billières qui comporte outre des parties théoriques, des exercices et de nombreux exemples).

4. 2. Motivation et investissement personnel

- 37 Quand Rimbaud (1854-1891), dans une lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871 dit « Je est un autre », il montre une conception originale de la création artistique : le poète ne maîtrise pas ce qui s'exprime en lui, pas plus que le musicien, l'œuvre s'engendre en profondeur... Rimbaud poursuit : « J'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute... ». On peut aussi faire référence à Nietzsche (1844-1900) qui propose une philosophie du devenir où chacun est appelé à l'authentique réalisation de soi : « Deviens ce que tu es ».
- 38 Plusieurs étudiants chinois m'ont fait part de leurs difficultés, vu la pression exercée par la tradition en Chine, soumission à l'autorité (les parents, les maîtres, l'État), pression pour réussir (les examens d'entrée à l'université, les entretiens d'embauche, le mariage...). Pour certains, le passage par l'université française libère la parole, remet en cause un certain nombre de valeurs acquises dès l'enfance.
- 39 Si « JE est un autre » et en devenir en langue et culture étrangère, est-il capable de s'engager dans ce processus ? D'où la nécessité que l'approche spécifique du cours soit explicitée afin que l'étudiant s'investisse dans le cours autrement que par l'espoir d'une amélioration de sa diction.

4. 3. Motivation et créativité

- 40 Un texte littéraire à interpréter est une richesse inépuisable. D'où, en fonction des sensibilités de chacun, la possibilité de s'exprimer en incarnant son personnage. Si des extraits de pièces de théâtre, des lectures poétiques peuvent être visionnés et décortiqués dans un premier temps, avec reproduction qui peut être sécurisante, ensuite des textes peuvent être expliqués et soumis à interprétation. Le sens se négocie en petit groupe et se partage dans la mise en scène du texte joué devant le groupe.
- 41 « Faire du théâtre en langue étrangère, c'est justement le moyen de rendre cette langue moins "étrange", moins "étrangère", en l'investissant de manière personnelle » (Pierra, 2009).

5. Réalisations

- 42 Lors de la rédaction de jeux de rôles ou de saynètes, les étudiants peuvent imaginer leur propre personnage et le définir le plus précisément possible, inventer des péripéties à l'action. Cette réflexion amènera les étudiants à se demander comment le personnage « français » (et non lui-même) réagirait et communiquerait dans ce cas. Geste et parole sont solidaires et permettent à la fois l'accès au sens et à l'appropriation linguistique en contexte. C'est la fluidité, verbale et non verbale qui est à travailler en priorité :

sensibiliser l'apprenant aux marques prosodiques du discours, principalement à la différence de rythme entre sa langue maternelle et la langue cible.

- 43 De nombreuses possibilités existent aussi pour interpréter un poème (par exemple Prévert, Verlaine, La Fontaine...) ou un extrait de pièce de théâtre, ce qui amène l'apprenant à se mouvoir dans un espace où il prend conscience de son appareil phonatoire et de ses gestes. « L'éducation façonne le corps, modèle les mouvements et la forme du visage, enseigne les manières physiques d'énoncer une langue » (Le Breton, 1994 cité par Cormanski, 2002). Le but de l'atelier théâtral est que l'étudiant puisse faire la synthèse entre les modes de communication de sa culture et de la nouvelle langue/culture.

5. 1. L'exemple de la dispute du couple

- 44 Extrait d'un jeu de rôle qui met en scène un couple qui se dispute dans une voiture sur l'autoroute, joué devant la classe par deux étudiants A2-B1 (Université, Taïwan, enregistrement de S.Landron). Les actes de parole sont critiquer, conseiller et interdire, à partir d'expressions vues en cours.

1. je m'appelle A ↘ gathe
h b

2. et je m'appelle Si ↘ mon
h b

3. eh ↗ Simon ↗ c'est dangereux ↗

3. 1. que tu n'as pas ↘ attaché ta # ceinture ↘ de sécu # rité ↘
b h b h b h b h b

4. et # j(e) te conseille ↗ de ↘ ne pas roule ↗ # si vite ↘

4. 1. il est interdit de # dépasser quatre-vingt kilomet/e/ ↗ à l'heure ↘
b h b h b h b h b

5. eh ↗ tu ne vois pas ↗ # il y a un signe ↘ de # péage ↘
h b h b

6. tu dois préparer ↘ les # monnaies ↘
h b h b h b

- 45 On constate que l'étudiante manque de fluidité¹. Sa diction reste saccadée (6), avec des variations de hauteur importantes entre tons hauts/bas qui alternent (1,5) en particulier en fin de la phrase. Des pauses sont mal placées au niveau du groupe rythmique (3.1, 4.1, 5, 6). On constate aussi une accentuation régulière des syllabes rappelant le rythme de l'anglais que l'étudiante parle couramment, quel que soit le type de morphème, lexical ou grammatical.
- 46 Le texte global, présenté de manière spontanée après avoir été préparé et répété par les deux étudiants, serait à reprendre sur le plan de la correction des phrases et de la prosodie, sinon cette dernière peut se fossiliser. L'étudiante est capable de marquer

l'intonation pour exprimer ses critiques (3, 5 par mimétisme de dialogues vus en cours), mais le chinois ou l'anglais transparaissent au niveau rythmique et accentuel.

5. 2. L'exemple de « La chute »

- 47 Séquence de la vidéo « La chute » par deux étudiants B1-B2 (Alliance Française de Shanghai M. Le Chartier). Thème : Marcien est désespéré, il rêve qu'il se jette dans le vide du haut de son immeuble et voit différentes « scènes » de la vie quotidienne par les fenêtres de l'immeuble pendant sa chute.

Scène 1 : Marcien, dirigeant d'une agence de Télécom, rentre chez lui à 21h. Il est épuisé. Dans le salon :

Marcien : Salut, ma chérie

Sa femme : Marcien, tu es de plus en plus en retard, tu te prends pour un voyageur dans un hôtel ?

Marcien : J'ai eu beaucoup de travail aujourd'hui. J'ai bossé au bureau jusqu'à 6h. Où est ma mère ?

Sa femme : Où est ta mère ? Où est ta mère ? J'en ai marre ! J'en ai marre ! Tu vis seul avec ta mère ?

Marcien, Je suis très fatigué aujourd'hui. J'ai mal à la tête...

Sa femme : Tu as un courrier de la banque, je l'ai mis sur le piano (elle sort).

Marcien se retrouve seul, expression de panique et de désespoir sur son visage. Il répète en boucle sur plusieurs tons : « Ils sont tous contre moi, j'ai un travail de merde ».

- 48 Dans le cadre du cours d'expression théâtrale, l'objectif linguistique est d'améliorer la production orale, en particulier la fluidité de l'énoncé verbal, l'expression des émotions par la variation de l'intonation et la gestualité qui accompagne la parole. Dans cet exemple, le découpage des énoncés est correct, les accents sont bien placés, l'intonation et la gestuelle apportent des informations sur le conflit et le ressenti des personnages.
- 49 Cette vidéo a été réalisée après un travail important de scénarisation, d'écriture et répétition. La thématique spontanée des étudiants a porté sur les préoccupations des jeunes étudiants, en particulier liées aux rôles traditionnels assignés à chacun dans la société, à la relation de couple, à la relation à la famille (notamment aux parents qui vivent souvent sous le même toit), à la hiérarchie ainsi qu'à l'argent, à la réussite aux examens, à la concurrence sur le marché du travail...
- 50 Les émotions à interpréter en français, avec prosodie et gestuelle appropriées sont universelles : la colère, la peur, l'indignation, l'impuissance, l'espoir, la honte... Globalement, le ton est juste. La créativité « littéraire » collective permet de diversifier et équilibrer l'utilisation des compétences de chacun sur les plans communicatif et interactionnel. L'apprenant travaille la compréhension de ce que dit et fait son partenaire et réagit en fonction. Auparavant, le travail sur des extraits de pièces ou de films en français a déjà sollicité la compétence de compréhension.
- 51 En Chine, l'expression personnelle est plus axée sur la préservation de l'harmonie que la discussion et la confrontation entre les individus. La gestion des émotions est d'ailleurs un point clé de la médecine traditionnelle chinoise. Par exemple, la façon de contredire ou refuser est moins brusque, souvent déguisée pour ne pas offenser car il ne faut pas gêner son interlocuteur ni lui faire perdre la face. Ainsi, le désaccord ou le conflit peuvent s'exprimer en chinois par le silence qui est la marque du désaccord, le rire souvent signe de gêne, le hochement de tête, les yeux baissés (PU, 2003) ; changer de sujet ou « tourner autour du pot » ou dire un « Oui » contraint pour conserver

l'harmonie, tout en continuant à faire à son idée sont aussi des stratégies courantes. C'est le non-dit qui est souvent difficile à décoder pour un Français habitué à exprimer son avis, polémique, comme l'a souligné Zhang-Marcot (2014) dans sa thèse portant sur la collaboration entre étudiants français et chinois dans le cadre de projets communs à l'Institut d'Administration des Entreprises, ce qui entraîne malentendus et exaspérations, car les étudiants français n'interprètent pas non plus correctement leurs interactions avec leurs partenaires chinois.

6. Conclusion

- 52 La pratique de l'expression théâtrale va au-delà de la pratique des exercices de communication en classe et de correction phonétique portant sur la spécificité de la prosodie du français, étant donné les caractéristiques gestuelles et de diction communes aux étudiants chinois :
- 53 1. Élocution saccadée et rapide due au système monosyllabique du chinois ;
- 54 2. Difficulté à organiser les groupes rythmiques syntaxiques en français ;
- 55 3. Alternance de variations de hauteur dues à la prosodie chinoise (ou anglaise), en dehors de toute intonation expressive ;
- 56 4. Gestuelle spécifique de contrôle des émotions.
- 57 La communication est liée à des valeurs et des pratiques sociales. En Chine, le système hiérarchique est prépondérant dans la relation à l'autorité, parents, entreprise. Tout ce qui met en péril l'harmonie dans les relations familiales et sociales est banni. 和 hé, l'idéogramme pour « harmonie » est formé par la céréale + la bouche, il est interprété comme un groupe de moissonneurs chante, un autre groupe lui répond harmonieusement.
- 58 La communauté et le consensus priment sur l'individualisme et la polémique. Ces principes, hérités du confucianisme perdurent malgré l'ouverture à l'étranger et la mondialisation. Et les modes habituels d'interaction sont source de malentendus dans la communication exolingue. Ainsi l'appropriation de la langue et la culture française implique, pour les étudiants chinois, de comprendre des modes d'interaction et d'expression corporelle différents. C'est pourquoi exprimer ses émotions, ses opinions, faire preuve d'empathie et d'adaptation à la culture de l'Autre, devraient faire partie de la formation en langue et culture étrangère. La pratique théâtrale en est un moyen efficace.
- 59 La poésie et les extraits de pièces de théâtre sont à privilégier dans une première approche de la communication pour aider à la compréhension des interactions. Watzlawick affirmait en 1979 qu'« On ne peut pas ne pas communiquer » face à autrui et que la plus grande partie du message passe par l'expression non verbale. Or, dans l'enseignement classique, on décode et on décortique la langue, on la manipule, mais les supports présentent le plus souvent des textes permettant une compréhension littérale des phrases. Il y a peu de sous-entendus ou de non dits et pas de connaissances partagées par les interlocuteurs comme c'est le cas dans la plupart des interactions ordinaires. Or, comprendre le non dit, connaître les procédés linguistiques spécifiques pour la préservation des faces ou les règles de politesse quelques soient les cultures (Kerbrat-Orecchioni, 1992), décrypter les émotions transmises par la prosodie et la gestuelle sont essentiels. C'est par un travail spécifique sur l'oral que les étudiants

peuvent en prendre conscience. Ils pourront à leur tour, dans leurs créations de saynètes ou jeux de rôle réinvestir ces acquis de manière opérationnelle.

BIBLIOGRAPHIE

- ADEN J., 2010, « L'empathie socle de la reliance : théâtre et didactique des langues-cultures », in J. ADEN, T. GRIMSHAW et H. PENZ (dir.), *Enseigner les langues-cultures à l'ère de la complexité. Approches interdisciplinaires pour un monde en reliance*, Bruxelles, Peter Lang, coll. « GRAMM-R ».
- ADEN J., 2012, « La médiation linguistique au fondement du sens partagé : vers un paradigme de l'énonciation en didactique des langues », *ELA (Études de linguistique appliquée)*, n° 167, p. 267-284.
- ADEN J., 2013, « De la langue en mouvement à la parole vivante : théâtre et didactique des langues », *Langages*, n° 192, p. 101-110.
- AUSTIN, J. L., 1970, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Éditions du Seuil.
- BROWN P. et LEVINSON S. C., 1987, *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge, Cambridge University Press, coll. « Studies in Interactional Sociolinguistics », vol. 4.
- CAVALLA C. et CROZIER E., 2005, « Expérience d'enseignement de l'expression des Émotions-Sentiments en classe multiculturelle de FLE », in O. BERTRAND (dir.), *Diversités culturelles et apprentissage du français : approche interculturelle et problématiques linguistiques*, Paris, Éditions de l'École Polytechnique, p. 57-70, <hal-00380594>.
- CORMANSKI A., 2002, « Dehors/dedans ou la problématique du corps dans l'espace classe entre public asiatique et non asiatique », *ELA (Études de linguistique appliquée)*, n° 126, p. 247-254. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-ela-2002-2-page-247.htm>>.
- , 2005, *Techniques dramatiques : activités d'expression orale*, Paris, Hachette, coll. « Pratiques de classe ».
- COSNIER J., 1994, *Psychologie des émotions et des sentiments*, Paris, Retz, coll. « Psychologie dynamique ».
- CUET C., 2009, « Élaboration d'un manuel pour l'enseignement du français langue étrangère en Chine : le poids de la norme linguistique », in O. BERTRAND et I. SCHAFFNER (dir.), *Quel français enseigner ? La question de la norme dans l'apprentissage/enseignement*, Paris, Éditions de l'École Polytechnique, p. 345-360.
- , 2013, « Acquisition du français par les Chinois : problématiques liées à l'expression du futur », dans M.-F. NARCY-COMBES et D. TOFFOLI (dir.), « Apprendre les langues autrement », *RDLC*, vol. 10, n° 1, p. 137-158. Disponible sur : <<http://rdlc.revues.org/1532>>.
- , 2015, « La cognition spatiale et son expression linguistique en français et en chinois. Pistes pour créer des activités interculturelles en classe », dans D. BEL et E. HUVER (dir.), « Prendre la diversité au sérieux en didactique/didactologie des langues. Contextualisation – universalisme : Des notions en face à face ? », *RDLC*, n° 12, p. 147-168. Disponible sur : <<https://journals.openedition.org/rdlc/359>>.

- CYRULNIK B., 2000, *Les nourritures affectives*, Paris, Odile Jacob.
- GARDNER H., 2008, *Les intelligences multiples*, Paris, Retz, coll. « Petit forum ».
- GERMAIN C., 2017, *L'approche neurolinguistique*, Longueuil, Myosotis Presse.
- GERMAIN C. et NETTEN J., 2010, « La didactique des langues : les relations entre les plans psychologique, linguistique et pédagogique », *Lingvarvm Arena*, vol. 1, n° 1, p. 9-24.
- GOFFMAN E., 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne – Les relations en public*, Paris, Éditions de Minuit, tome 2.
- HERMELINE L., 2003, « Le théâtre au secours de la langue : entretien avec Gisèle Pierra. », *Le français dans le monde*, n° 329, p. 27-28.
- KERBRAT-ORECCHIONI C., 1992, *Les interactions verbales*, Paris, Armand Colin, tome II.
- LOUYS G. et LEEMAN D. (dir.), 2013, « Le vécu corporel dans la pratique d'une langue », *Langages*, n° 192.
- MATURANA H. R. ET VARELA F. J., 1994, *L'arbre de la connaissance. Racine biologiques de la compréhension humaine*, Paris, Éditions Addison Wesley France, coll. « Vie artificielle ».
- PARADIS M., 2009, *Declarative and procedural determinants of second languages*, Amsterdam, John Benjamins.
- PAYET A., 2010, *Activités théâtrales en classe de langue*, Paris, CLE international, coll. « Techniques et pratiques de classe ».
- PIERRA G., 2001, *Une esthétique théâtrale en langue étrangère*, Paris, L'Harmattan.
- , 2006, *Le corps, la voix, le texte : arts du langage en langue étrangère*, Paris, L'Harmattan, coll. « Espaces littéraires ».
- PU Z., 2003, *Politesse en situation de communication sino-française. Malentendu et compréhension*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales ».
- SPANGHERO-GAILLARD N. et GARNIER E. (dir.), 2014, « Pratiques théâtrales », *Les Langues modernes*, n° 4, p. 3-77.
- TRONCY C., DE PIETRO J.-F., GOLETTA L. et KERVRAN M. (dir.), 2014, *Didactique du plurilinguisme. Approches plurielles des langues et des cultures. Autour de Michel Candelier*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Des sociétés ».
- VARELA F., THOMPSON E. et ROSCH E., 1993, *L'Inscription corporelle de l'esprit : sciences cognitives et expérience humaine*, Paris, Éditions du Seuil.
- WATZLAWICK P. et HELMICK J., 1979, *Une logique de la communication*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points ».
- ZHANG J. et YAO X., 2006, « Les conflits interculturels dans les entreprises mixtes sino-françaises et propositions de solution », *Communication et organisation*, n° 29, p. 270-281. Disponible sur : <<https://journals.openedition.org/communicationorganisation/3433>>.
- ZHANG-MARCOT S., 2014, *La manifestation de l'identité culturelle des étudiants chinois en France dans l'apprentissage du français et dans la communication interculturelle*, thèse de doctorat dirigée par Marie-Françoise Narcy-Combes et Christine Cuet, Université de Nantes.

Sitographie

CIEP, <<http://www.ciep.fr/sites/default/files/focus-pratique-theatrale-service-enseignement-du-fle.pdf>>.

THEATREONLINE, <<https://www.theatreonline.com/Spectacle/Rhinocerosamoureux/55728#infospectacle>>.

BILLIÈRES M., <<https://www.verbotonale-phonetique.com/intonation-fle/>>.

NOTES

1. Le gras marque l'accentuation d'une syllabe. Les signes ä et æ correspondent à une variation de hauteur importante (haut (h) ou bas (b), 1, 2, 3 syllabes maximum avant changement de hauteur. Le signe æ ä correspond à une voyelle allongée avec variation de hauteur. # correspond à une pause.

RÉSUMÉS

Enseigner une langue étrangère en milieu guidé implique des contraintes spatiales et temporelles imposées par l'institution quand l'enseignement se déroule dans une classe ordinaire. Or, l'apprentissage d'une langue mobilise le corps tout entier dans la communication et l'interaction avec des conséquences sur les plans non seulement cognitifs mais aussi émotionnels, relationnels et culturels.

En Chine, la culture éducative est fondée sur la transmission de savoirs essentiellement linguistiques, peu de place est accordée à l'oral. Beaucoup d'étudiants ont des difficultés en compréhension comme en production, notamment dans le domaine de la fluidité prosodique. Des émotions et certains actes de langage ne s'expriment pas de la même manière en Orient et en Occident, ils peuvent être source de malentendus.

L'introduction de pratiques théâtrales permet une nette amélioration de l'oral et une meilleure confiance en soi pour la prise de parole et l'interaction. Ces pratiques demeurent encore marginales, l'aspect ludique étant souvent considéré par les étudiants chinois eux-mêmes comme un travail manquant de sérieux. En revanche, les enseignants constatent une nette amélioration de l'oral chez les étudiants motivés.

Teaching a foreign language in a guided environment involves spatial and temporal constraints dictated by the institution when teaching takes place in an ordinary class. However, learning a language mobilizes all body in communication and interaction with consequences not only cognitive but also emotional, relational and cultural.

In China, the educational culture is based on the transmission of mainly linguistic knowledge, there is no much time for speaking. Many students have difficulties to understand and to produce, especially in the field of prosodic fluidity. Some emotions and speech acts are not expressed in the same way in East and West and may lead to misunderstandings.

The introduction of dramatic practices allows a clear improvement of the oral and a better self-confidence to speak and to interact. These practices are still marginal, the playfulness being often considered by the Chinese students themselves as a work lacking seriousness. However, teachers notice a real improvement in oral skills among motivated students.

INDEX

Keywords : French as a foreign language, oral, prosody, dramatic practices, Chinese.

Mots-clés : Français langue étrangère, oral, prosodie, pratiques théâtrales, Chinois.

AUTEUR

CHRISTINE CUET

Université de NantesLLING (Laboratoire de Linguistique de Nantes) / CNRS (UMR 6310)