

Universidade Federal de Santa Catarina

Mariana Lemos Pelandré

**CORPO, VOZ E LITERATURA NO ENSINO DE FRANCÊS LÍNGUA
ESTRANGEIRA: TRADUÇÃO DE ARTIGOS DE GISÈLE PIERRA**

Florianópolis

2019

Mariana Lemos Pelandré

**CORPO, VOZ E LITERATURA NO ENSINO DE FRANCÊS LÍNGUA
ESTRANGEIRA: TRADUÇÃO DE ARTIGOS DE GISÈLE PIERRA**

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Letras – Língua e Literatura Francesas do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do Título de Bacharel em Letras.
Orientadora: Professora Doutora Luciana Wrege Rassier.

Florianópolis

2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Pelandré, Mariana Lemos

Corpo, voz e literatura no ensino de francês língua estrangeira: tradução de artigos de Gisèle Pierra / Mariana Lemos Pelandré ; orientador, Luciana Wrege Rassier, 2019.

94 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Graduação em Letras Francês, Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

1. Letras Francês. 2. Francês Língua Estrangeira. 3. Tradução. 4. Ensino. 5. Literatura. I. Rassier, Luciana Wrege. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras Francês. III. Título.

Mariana Lemos Pelandré

**CORPO, VOZ E LITERATURA NO ENSINO DE FRANCÊS LÍNGUA
ESTRANGEIRA: TRADUÇÃO DE ARTIGOS DE GISÈLE PIERRA**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do grau de bacharel em Letras e aprovado em sua forma final.

Local, 16 de julho de 2019.

Prof. Dr. Gilles Abes
Coordenador de Área

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Luciana Wrege Rassier
Orientadora
UFSC

Prof. Dr. Andrei Cunha
UFRGS

Prof. MSc. Luiza Mazzolla
UFSC

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Professora Doutora Luciana Wrege Rassier pela disponibilidade, pelos inúmeros ensinamentos, pelo afeto, profissionalismo, paciência e orientação precisa.

Agradeço também à Professora Gisèle Pierra pela disponibilidade e generosidade no percurso deste trabalho.

Agradeço aos Professores do Curso de Letras Francês, por suas aulas, sugestões e inspirações.

Aos meus familiares, obrigada pelo incentivo e apoio.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso propõe a tradução para o português de dois trabalhos de Gisèle Pierra, professora emérita da Universidade Montpellier 3 (França), que consagrou sua carreira ao ensino do Francês Língua Estrangeira através de práticas teatrais. A partir de sua prática, ela desenvolveu uma reflexão teórica sobre como corpo, palavra, literatura e culturas, no contexto intersubjetivo da criação coletiva, criam um acesso estético à língua estrangeira ao mesmo tempo em que tornam possível o surgimento de um novo sujeito. Em uma primeira parte, apresento a formação, o percurso profissional e a produção acadêmica e artística de Gisèle Pierra. A seguir, apresento o artigo *Pratique scénique des œuvres em FLE: quels enjeux artistiques et didactiques?* (2015) e o capítulo *Le théâtre entre langues et cultures vers une intersubjectivité transculturelle* (2016) e seus respectivos contextos de publicação. A terceira parte é dedicada à reflexão sobre a minha tradução desses textos.

Palavras-chave: 1. Francês Língua Estrangeira 2. Literatura 3. Ensino. 4. Práticas cênicas 5. Tradução

RÉSUMÉ

Ce Travail de Conclusion d'Études (Licence) propose la traduction en langue portugaise de deux textes de Gisèle Pierra, professeur émérite de l'Université Montpellier 3 (France), dont la carrière universitaire a été consacrée à l'enseignement du Français Langue Étrangère par la pratique théâtrale. À partir de ses cours, l'enseignante-chercheuse a développé une réflexion théorique portant sur comment le corps, la parole, la littérature et les cultures, dans le contexte intersubjectif de la création collective, donnent un accès esthétique à la langue étrangère tout en rendant possible la parution d'un nouvel individu. Dans une première partie, je m'intéresse à la formation, au parcours professionnel et à la production académique et artistique de Gisèle Pierra. Ensuite, je présente l'article "Pratique scénique des œuvres em FLE: quels enjeux artistiques et didactiques?" (2015) et le chapitre "Le théâtre entre langues et cultures vers une intersubjectivité transculturelle" (2016) ainsi que les ouvrages dans lesquels ils sont parus. Dans la troisième partie je réfléchis sur la traduction que j'ai faite de ces deux textes.

Mots-clefs : 1. Français Langue Étrangère 2. Littérature 3. Enseignement 4. Pratiques théâtrales 5. Traduction

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capa e Contracapa do livro <i>Chemins de parole d'une pratique théâtrale en français langue étrangère – Vers une esthétique de l'expression</i>	19
Figura 2 - Capa e contracapa do livro <i>Une Esthétique Théâtrale en Langue Étrangère</i>	19
Figura 3 - Contracapa do livro <i>Une Esthétique Théâtrale em Langue Étrangère</i>	20
Figura 4 - Capa e contracapa do livro <i>Le corps, la voix, le texte : arts du langage en langue étrangère</i>	21
Figura 5 - Capa, contracapa e caixa do CD <i>Poèmes a cappella</i>	23
Figura 6 - Capa e contracapa do CD <i>Illuminations</i>	24

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 No entremeio de língua e culturas	14
2.1 Formação e percurso transdisciplinares	14
2.2 Equipes de pesquisa transdisciplinares	16
2.3. Produção acadêmica e artística	18
3 Breve apresentação dos textos traduzidos	25
3.1 <i>Pratique scénique des œuvres en FLE: quels enjeux artistiques et didactiques</i>	26
3.2 <i>Le théâtre entre langues et cultures vers une intersubjectivité transculturelle</i>	29
4 Reflexões acerca das traduções feitas	32
4.1 O percurso de tradução do texto <i>Pratique scénique des œuvres en FLE: quels enjeux artistiques et didactiques?</i>	33
4.2 O percurso de tradução do capítulo <i>Le théâtre entre langues et cultures vers une intersubjectivité transculturelle</i>	37
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
6 REFERÊNCIAS	46
ANEXOS	49
Prática cênica de obras em francês língua estrangeira: quais as questões artísticas e didáticas?	49
O teatro entre línguas e culturas para uma intersubjetividade transcultural	57
<i>Pratique scénique des œuvres en FLE: quels enjeux artistiques et didactiques ?</i>	71
<i>Le théâtre entre langues et cultures vers une intersubjectivité transculturelle</i>	79

1 INTRODUÇÃO

Ao iniciar o curso de Letras – Bacharelado em Língua e Literatura Francesas na Universidade Federal de Santa Catarina no ano de 2011, tinha em mente adquirir conhecimentos sobre língua e cultura tão instigantes quanto diversos da minha língua materna. Tal interesse não era novo: iniciou no contato que tive com a língua francesa, enquanto aluna de ensino fundamental e médio, no Colégio de Aplicação, nessa mesma Universidade, o que abriu um espaço de interesse por outras culturas, palavras e debates que levaram à minha opção pelo estudo do francês nesse período escolar – o que não era comum em Florianópolis/SC, visto que naquele momento, salvo pontuais exceções, as instituições de ensino ofereciam apenas a língua inglesa como língua estrangeira disciplinar. Sendo minha segunda graduação na Instituição, pois já formada em Direito, sabia também que o campo de estudos em que adentrava seria positivo para meu aprimoramento profissional e pessoal.

Durante o percurso da graduação, os estudos de língua francesa e literatura foram destacadamente interessantes – sendo os estudos linguísticos e de tradução surpresas enriquecedoras. Desse modo, chegado o momento da elaboração de Trabalho de Conclusão de Curso, o contato com a Professora Doutora Luciana Wrege Rassier foi fundamental, por dialogar com essas áreas com profundidade, criatividade e constante atualização. Em razão de mudanças profissionais, porém, o curso foi interrompido no ano de 2016 e seu prosseguimento aconteceu aos poucos, no ano seguinte, em que cursei disciplinas do curso de Letras Português. Na retomada do Trabalho de Conclusão de Curso, neste ano de 2019, a escolha natural foi novamente pelo contato com a Professora Dra. Luciana Rassier.

Por um lado, eu tinha muito interesse em aprofundar meus estudos sobre a literatura, partindo de reflexões desenvolvidas em disciplinas da graduação, considerando-a um vetor de abertura de horizontes e formação/transformação do indivíduo. Afinal, como sublinha Umberto Eco em *Confessions d'un jeune romancier*, a partir da sua observação das personagens, o leitor é levado a pensar sobre sua própria vida:

[Mas] por pouco que compreendamos verdadeiramente seu destino [das personagens], começamos a desconfiar que nós também, os

cidadãos do aqui-agora, encontramos nosso destino simplesmente porque pensamos o nosso mundo como as personagens de ficção pensam o mundo delas. A ficção nos sugere que, talvez, a visão que formamos do mundo real é tão imperfeita quanto a visão que as personagens de ficção têm do mundo em que vivem. (ECO, 2011, p. 125-126 – tradução minha).

No entanto, devido à minha atuação profissional na área do Direito, meu objetivo era de trabalhar com a tradução de textos não literários.

Nessa ocasião, no mês de abril de 2019, haveria, na UFSC, uma atividade da Professora Gisèle Pierra, professora emérita da Universidade Montpellier 3 - Universidade Paul Valéry, onde a Professora Luciana lecionou de 1994 a 2003. Essas atividades incluíam uma conferência, leituras e uma oficina sobre *L'enseignement du Français Langue Étrangère à travers le théâtre*.

Da participação nessa oficina, por sugestão da Professora Dra. Luciana, em que retomei o contato com a língua francesa, veio a proposta de tratar, no Trabalho de Conclusão de Curso, do trabalho da Professora Gisèle, a partir de textos publicados em francês sobre sua metodologia¹ de ensino de francês língua estrangeira que mescla artes cênicas e literatura. A Professora Gisèle Pierra, pesquisadora, escritora e artista, possui apenas um artigo publicado em língua portuguesa no Brasil (não obstante publicações em francês). A proposta de tradução de dois de seus textos permitirá o acesso às suas obras e pesquisas e a ampliação do debate no que diz respeito ao ensino de francês, literatura, tradução, educação.

Desse modo, a atividade que constitui este TCC permite exercitar conteúdos trabalhados nas disciplinas que envolvem tradução, língua estrangeira, estudos linguísticos e literatura, num fechamento que conduz ainda à reflexão sobre ensino, cultura, questões identitárias e cidadania.

De início apresento uma breve biografia da Professora Gisèle Pierra, seu percurso profissional e produção acadêmica e artística. Essas informações foram obtidas a partir da análise de documentos e informações enviados pela Professora Gisèle e das

¹ Segundo Jean-Claude Beacco, as metodologias de ensino são “conjuntos solidários de princípios e de atividades de ensino, organizadas em estratégias, fundadas na teoria (ou seja, que se baseiam em conceitos ou conhecimentos elaborados no âmbito de outras disciplinas implicadas no ensino das línguas) e/ou pela prática (por sua eficácia constatada, por exemplo) e cuja finalidade é acompanhar as aprendizagens” (2007, p.16-17 – tradução minha).

atividades exercidas junto à equipe do Laboratório DIPRALANG da Universidade Montpellier 3 – Universidade Paul Valéry.²

Em seguida, faço um panorama dos dois textos de sua autoria, escolhidos para trabalhar e inseridos nos contextos das suas publicações. Ambos foram traduzidos e constam dos anexos deste TCC.

O primeiro texto, *Pratique scénique des œuvres em FLE: quels enjeux artistiques et didactiques ?*, faz parte da revista eletrônica **P-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e**, publicação eletrônica internacional da área de artes cênicas, performance e artes visuais. Nele a Professora Gisèle apresenta algumas peculiaridades da sua proposta de ensino de francês língua estrangeira em que mescla técnicas do teatro e obras literárias em francês: as relações que se desenvolvem em classe, as relações que os estudantes desenvolvem com a língua em estudo por meio de obras literárias e a fluidez que adquirem ao trabalhar com técnicas de artes cênicas para entrar em uma língua e cultura novas.

O texto *Le théâtre entre langues et cultures vers une intersubjectivité transculturelle* está publicado em francês na obra **Questões de identidade, tradução, línguas e culturas em contato**, da Editora da Universidade Católica de Pelotas. Nesse texto são abordados aspectos técnicos, tanto da área de línguas como das artes cênicas, dessa metodologia que vem desenvolvendo há mais de vinte anos na Universidade Montpellier 3.

Num terceiro momento são feitas reflexões anotações acerca do percurso das minhas traduções dos textos de Gisèle Pierra.

Ao apresentar uma proposta de trabalho que se mostra não só diferente das práticas consolidadas mas que também permite um exercício de intercâmbio cultural, os textos da Professora Gisèle nos conduzem a reflexões sobre nossos contextos acadêmico e social, sobre nossa forma de pensar como adentrar no campo de estudo de língua e cultura estrangeiras e nas relações que surgem a partir desse ambiente.

Sua metodologia e suas reflexões, baseados em um *corpus* de literatura em língua francesa, ficam restritos a especificidades desse idioma ou poderiam ser utilizados no ensino de outras línguas estrangeiras? Na perspectiva adotada por Gisèle

² Acerca da utilização do trabalho da Professora Gisèle Pierra, consulta ao Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos – CEPESH-UFSC indicou que ele prescinde da formalização de projeto de pesquisa por caracterizar atividade em parceria e consultoria com a autora em estudo, por meio da Professora Orientadora Dra. Luciana Wrege Rassier.

Pierra, a literatura é considerada como um mero suporte linguístico no ensino-aprendizagem da língua estrangeira? Ou estaria intrinsecamente ligada à construção do sujeito?, como aponta Daniel Pennac, em seu romance-ensaio sobre o ensino aprendizagem da literatura:

O homem constrói casas porque está vivo, mas escreve livros porque se sabe mortal. Ele vive em bandos porque é gregário, mas lê porque se sabe só. [...] [Essa leitura] não lhe oferece nenhuma explicação sobre o seu destino, mas tece uma estreita rede de conivências entre a vida e ele. Ínfimas e secretas conivências que dizem a paradoxal felicidade de viver enquanto também esclarecem o absurdo trágico da vida³ (PENNAC, 1992, p.197 – tradução minha).

Ou ainda, como afirma Claude Margat, a leitura de textos literários permite “abstrair-se temporariamente da realidade dura e crua para entrar em uma história diferente da nossa e compartilhar fatos virtuais suscetíveis de [...] modificar nossa visão do real, completando-a”? (2015, p.44)

Um dos objetivos de traduzir dois textos de Gisèle Pierra em língua portuguesa é tornar suas reflexões acessíveis a mais educadores e alunos.

³ *L'homme construit des maisons parce qu'il est vivant, mais il écrit des livres parce qu'il se sait mortel. Il habite en bande parce qu'il est grégaire, mais il lit parce qu'il se sait seul. [...] [Cette lecture] ne lui offre aucune explication sur son destin mais tisse un réseau serré de connivences entre la vie et lui. Infimes et secrètes connivences qui disent le paradoxal bonheur de vivre alors même qu'elles éclairent l'absurdité tragique de la vie.*

2 No entremeio de língua e culturas

2.1 Formação e percurso transdisciplinares

Gisèle Pierra (nascida no Marrocos em 1953) atuou, de 1994 a 2017, como *Maître de Conférences*⁴ no Departamento de Ciências da Linguagem da Universidade Paul Valéry – um dos *campi* da Universidade Montpellier 3, França –, onde desenvolveu suas pesquisas e lecionou “Práticas artísticas do discurso em Francês Língua Estrangeira” (Didática da oralidade). Desde junho de 2004 é *habilitée à diriger des recherches*⁵ e professora emérita.

Pierra teve sua formação inicial em Estudos de Língua Inglesa/Letras-Inglês (1977), seguida por Mestrado em Estudos Anglo-Americanos (1978) e Diploma de Estudos Avançados – DEA – em Estudos Anglo-Americanos/Teatro Africano Anglófono (1979), além de Mestrado na área de Ciências da Linguagem, em Francês Língua Estrangeira (1987). Lecionou francês no ensino médio na Argélia (1975 a 1976) e na Nigéria (1982 a 1984), e inglês, também no ensino médio, na França (1984 a 1985). Nos Estados Unidos, foi docente no Departamento de Francês da Universidade do Texas, e seu curso de prática teatral em francês foi ofertado no âmbito da graduação (1985-1988). Sua tese de doutorado, defendida em 1990 na Universidade Montpellier 3, teve por título “O teatro no ensino de francês língua estrangeira: o anti-método”⁶.

Sua formação em artes cênicas e didática e ensino de línguas, somada aos estudos de literatura iniciados no âmbito do Diploma de Estudos Avançados em 1979 e à prática de teatro em francês e em língua occitana, estudos em linguística, didática de francês língua estrangeira, bem como a tese defendida sobre o teatro no ensino de francês língua estrangeira embasam sua pesquisa sobre o surgimento do discurso do sujeito em língua estrangeira. Sua premissa é a de que a expressão estética do discurso do aprendiz, a sua subjetividade, por meio de exercícios que envolvem corpo, voz e

⁴ O cargo de *maître de conférences* corresponde, na carreira do magistério superior no Brasil, aos cargos de Professor adjunto e de Professor associado.

⁵ Habilitação universitária obtida após um segundo doutoramento, semelhante à livre docência no Brasil, e que permite orientar doutorandos e participar de bancas de defesa de teses de doutorado. Além da defesa de uma segunda tese, há uma etapa nacional em que o candidato é avaliado pelo *Conseil National des Universités (CNU)*. Somente após haver sido aprovado pelo CNU, o pesquisador, *habilité à diriger des recherches*, pode candidatar-se a concursos de *Professeur des Universités* – cargo equivalente a Professor Titular no caso do Brasil.

⁶ <http://www.theses.fr/1990MON30029> - Acesso em 28 maio de 2019.

obras literárias, se revela no entremeio de línguas e culturas, nesse encontro criativo de corpo, voz e obras.

Os estudos realizados por Pierra, assim como as práticas de ensino que desenvolveu, incitam a uma constante renovação das reflexões suscitadas a respeito do desenvolvimento do discurso em língua estrangeira. Desse enfoque artístico a partir da utilização de textos literários, embasado em trabalhos diversos que publicou desde os anos 1990, surgiram proposições pedagógicas concretas e de pesquisa em didática, destinadas a estudantes, pesquisadores e futuros professores formadores de FLE. Suas reflexões sobre o acesso ao discurso de uma nova língua e cultura por meio de um trabalho de encenação do corpo e da voz a partir de textos literários (obras e poemas francófonos de diferentes épocas) foram apresentadas em congressos, simpósios e conferências na França e internacionalmente. Sua experiência com ensino de FLE por meio do teatro na França e em outros países reforça sua intenção de compartilhar suas práticas com professores, formadores, pesquisadores e alunos que se interessem em repensar a relação com a linguagem.

Seja por trabalhar com estudantes estrangeiros, seja por ministrar conferências e oficinas em outros países, seja ainda por suas publicações internacionais, o percurso profissional de Gisèle Pierra caracteriza-se por uma grande abertura ao Outro. Mas ele também tem a especificidade de ter se desenvolvido em um mesmo departamento e em uma mesma instituição.

A Universidade de Montpellier, que atualmente conta com cerca de 48 mil estudantes⁷, é uma das mais antigas da França, fundada em 1289, quando as faculdades de Medicina, Artes e Direito foram reunidas. Montpellier 3, que engloba as faculdades de Letras, Artes, Línguas e Ciências Humanas e Sociais, foi nomeada Universidade Paul Valéry em homenagem ao célebre poeta francês, nascido na cidade vizinha de Sète. Oferece, atualmente, 29 cursos de graduação, 46 formações de especialização/mestrado (*Master*), 48 formações em nível de doutorado, e formações mais breves (2 *Diplômes Universitaires Technologiques* e 53 *Diplômes d'Université*)⁸. Tem quase 700 professores-pesquisadores, 500 funcionários técnico-administrativos, e 21 mil estudantes⁹, dos quais mais de 4 mil (equivalente a 18%) são estudantes estrangeiros, de

⁷ <https://www.umontpellier.fr/> – acesso em 24 maio de 2019 - tradução minha

⁸ De acordo com <https://www.univ-montp3.fr/fr/pr%C3%A9sentation> - acesso em 24 maio de 2019.

⁹ <https://www.univ-montp3.fr/fr/pr%C3%A9sentation/chiffres-cl%C3%A9s/effectifs-%C3%A9tudiants> - acesso em 24 maio de 2019 - tradução minha

128 nacionalidades diferentes. Tem 120 acordos de cooperação internacional e 65 teses de doutorado no regime de cotutela.

Estrutura-se em um Instituto e seis Centros (*Unités de Formation et de Recherche* – UFR’s), a saber:

Institut des Technosciences de l’information et de la communication (ITIC)

UFR 1 (*Faculté des Lettres, arts, philosophie, psychanalyse*)

UFR 2 (*Faculté des Langues et cultures étrangères et régionales*)

UFR 3 (*Faculté des Sciences humaines et des sciences de l’environnement*)

UFR 4 (*Faculté des Sciences sociales, des organisations et des institutions*)

UFR 5 (*Faculté des Sciences du sujet et de la société*)

UFR 6 (*Faculté de l’Éducation et des Sciences pour les LLASHS*)¹⁰

Durante sua atuação como docente, Gisèle Pierra ministrou, na Faculdade de Educação, no departamento de Ciências da Linguagem, tanto a disciplina de “Prática de expressão oral por meio da leitura de textos poéticos e dramáticos” quanto a de “Didática da oralidade” (no Mestrado 2) ou ainda disciplinas como “Situações de fala e incentivo à fala” (*Situations de paroles et incitation à la prise de parole*), “Prática teatral e didática do FLE” (*Pratique théâtrale et didactique du FLE*) na graduação. Já no *Institut universitaire d’Enseignement du Français Langue Étrangère* (I.E.F.E.), criado em 1948 e atualmente um “pólo de excelência na área do Francês Língua Estrangeira (FLE), reconhecido no plano internacional”¹¹, ministrou duas disciplinas de prática teatral em FLE (*Pratique théâtrale en français langue étrangère*) e uma de Mestrado 1, ambas ligadas ao Departamento de Ciências da Linguagem¹².

2.2 Equipes de pesquisa transdisciplinares

¹⁰ *Lettres, Langues, Arts et Sciences Humaines et Sociales*.

¹¹ <https://iefe.www.univ-montp3.fr/fr/iefe-de-1948-%C3%A0-nos-jours> - acesso em 24 de maio de 2019 - tradução minha

¹² http://www.fde.univ-montp2.fr/internet/site/recherche/chercheurs/modele/index.php?f=chercheur_db&v=82&tri=0 – acesso em 15 de abril de 2019 – tradução minha

Gisèle Pierra integra a equipe do Laboratório DIPRALANG (*Laboratoire de sociolinguistique, d'anthropologie des pratiques langagières et de didactique des langues-cultures*), do qual participa desde a sua criação em 1990. Participou também de:

- LACIS (grupo de pesquisa *Langues em Contact et Incidences Subjectives*) no mesmo laboratório;

- DIDAXIS: grupo ligado ao DIPLALANG, criado em 1995 e reconhecido em 1999 como grupo misto, por pesquisadores da Universidade e do *Institut Universitaire de Formation des Maîtres*¹³). Com 23 pesquisadores e cerca de 30 doutorandos, interessa-se pelas questões de “ensino e aprendizagem da língua e da linguagem, em situação de francês língua materna, segunda língua e língua estrangeira”¹⁴.

Ainda de acordo com o *website*, o Laboratório DIPRALANG compreende uma Equipe de Ciências da Linguagem formada por professores pesquisadores da Universidade Montpellier 3 e de outras universidades francesas e estrangeiras. Estrutura seus trabalhos em duas linhas de pesquisa¹⁵:

- sociolinguística e antropologia da linguagem;
- didática de línguas e culturas, particularmente do francês língua estrangeira (FLE) e segunda língua (ou língua de escolarização).

Dentro dessas áreas são também trabalhadas as temáticas de estudo de representações e ideologias sociolinguísticas, seja em situações de contato com a língua, seja no contexto didático das línguas; estudos de políticas linguísticas e educacionais nas suas diversidades regionais (na França, no âmbito da francofonia e em outros países), incluindo as questões epistemológicas e metodológicas acerca dos procedimentos de pesquisa e investigação.

Todas essas temáticas fazem parte das reflexões dos integrantes da equipe do laboratório DIPRALANG, cujos seminários, conferências, jornadas de estudo e publicações coletivas têm, portanto, uma forte marca transdisciplinar. No âmbito da linha de pesquisa em didática de línguas e cultura, nos estudos de prática de ensino e aprendizagem de línguas, situa-se a pesquisa em ensino de línguas e práticas artísticas, à qual se relaciona o percurso de Gisèle Pierra.

¹³ <http://www.fde.univ-montp2.fr/internet/site/recherche/didaxis/modele/index.php?f=index> – acesso em 17 maio de 2019 - tradução minha

¹⁴ <http://www.fde.univ-montp2.fr/internet/site/recherche/didaxis/modele/index.php?f=index> – acesso em 15 abril de 2019 – tradução minha

¹⁵ <https://dipralang.www.univ-montp3.fr/fr/pr%C3%A9sentation> – acesso em 15 abril de 2019 – tradução minha.

No contexto do seu trabalho de pesquisa sobre ensino de línguas e práticas artísticas, também conforme as informações do *web site* da Universidade Paul Valéry, a questão das "artes da linguagem" é estudada juntamente com um trabalho de prática teatral, em que a declamação (*mise en voix*) de poemas e textos literários de autores franceses é utilizada como prática de ensino de francês língua estrangeira. Na sua pesquisa, o questionamento sobre a expressão cênica do sujeito do discurso em língua e cultura estrangeiras possibilita refletir sobre a complexa relação entre a subjetividade do aprendiz (seus afetos, suas emoções, sua criatividade), a experiência artística cooperativa entre o discurso e corpo, e as diversas aquisições linguísticas e culturais que surgem da relação com as obras trabalhadas. A Professora Gisèle parte da premissa de que o acesso estético à fala na língua estrangeira pode ser aplicado a diversas situações pedagógicas (crianças, adolescentes, adultos). As suas pesquisas conduzem a novas teorias e propostas metodológicas destinadas sobretudo a futuros professores de FLE.

2.3. Produção acadêmica e artística

Desde 1984, Gisèle Pierra vem publicando trabalhos sobre didática do FLE, prática teatral e ensino de língua estrangeira, prática de ensino destinada a estudantes estrangeiros, prática teatral de línguas e culturas em contato, prática teatral e aquisição de língua estrangeira, e encenação e declamação de poemas no âmbito de ensino de língua estrangeira. Merecem destaque seus três livros:

Chemins de parole d'une pratique théâtrale en français langue étrangère – Vers une esthétique de l'expression, livro da série *Travaux de didactique*, do laboratório DIDAXIS-DIPRALANG, em 1998. Dividida em duas partes, *Question(s) de communication, de rapports et de relations* e *Vers une esthétique de l'expression em Français Langue Étrangère*, essa obra tem um elucidativo elemento paratextual, o texto de contracapa escrito pelo professor e pesquisador Jean-Marie Prieur, o qual sublinha a ligação entre o sujeito e o texto literário:

Encontro de si, dos outros, de um texto, em uma relação de vida que é caminho de "apropriação à língua". Encontro de si nessa "separação" de si que é tornar-se criador, encontro do texto para vivê-lo, encarná-lo, "comunicar a vida que nela há", encontro dos outros em uma comunidade de projeto, que se constitui como comunidade de uma

palavra plural, aberta, “em permanente interlocução. (PRIEUR in PIERRA, 1998 - tradução minha).

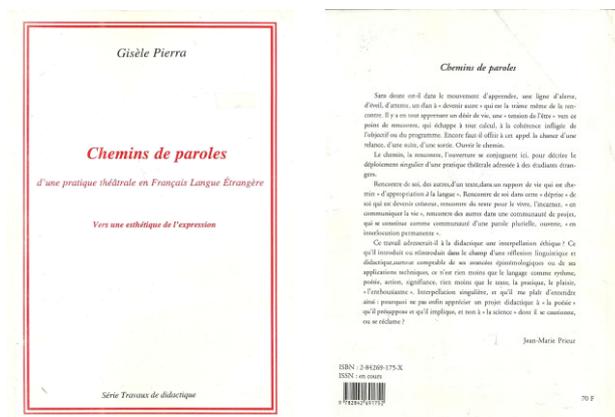


Figura 1

Une esthétique théâtrale en langue étrangère, editora L’Harmattan, em 2001, apresenta três partes: *Quand la parole monte*, *Vers une esthétique de l’expression en langue étrangère* e *Le texte et le sujet*. Desta vez, é a própria autora que assina o texto de contracapa:

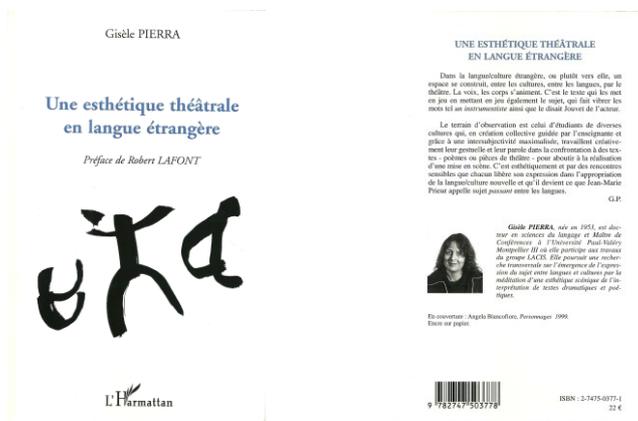


Figura 2

Na língua/cultura estrangeira, ou melhor, em direção a ela, um espaço se constrói, entre as culturas, entre as línguas, pelo teatro. A voz, o corpo se animam. É o texto que os põe em jogo, pondo em jogo igualmente o sujeito, que faz vibrar as palavras como *um instrumentista*, assim como Jovet dizia a respeito do ator.

O campo de observação é o de estudantes de diversas culturas que, em criação coletiva guiada pela professora e graças a uma intersubjetividade maximalizada, trabalham criativamente seu gestual e sua palavra na confrontação a textos – poemas ou peças de teatro – para chegar à realização de uma encenação. É esteticamente e através

de encontros sensíveis que cada um libera sua expressão na apropriação da nova língua/cultura e que ele se torna o que Jean-Marie Prieur chama de o sujeito *passante* entre as línguas. (PIERRA, 2001 - grifo no original – tradução minha).

A esse texto se segue outro elemento paratextual: uma fotografia da autora, com uma breve apresentação:



Gisèle PIERRA, née en 1953, est docteur en sciences du langage et Maître de Conférences à l'Université Paul-Valéry Montpellier III où elle participe aux travaux du groupe LACIS. Elle poursuit une recherche transversale sur l'émergence de l'expression du sujet entre langues et cultures par la méditation d'une esthétique scénique de l'interprétation de textes dramatiques et poétiques.

En couverture : Angela Biancofiore, *Personnages* 1999.
Encre sur papier.

Figura 3

Outro elemento paratextual, anunciado na capa do livro, é o prefácio redigido por Robert Lafont (1923-2009), que foi um poeta, dramaturgo, romancista, ensaísta, linguista, historiador da literatura occitana, que escreveu sua obra em língua occitana e língua francesa. O primeiro parágrafo desse texto destaca a contribuição da obra nos seguintes termos:

Que sejamos linguista, diretor de teatro ou ator, docente e professor de língua natural ou de língua estrangeira, é preciso atentar à teoria e à prática de Gisèle Pierra. É um tipo de imersão no mais difícil, no mais problemático, no mais promissor da pesquisa atual sobre a palavra levada ao teatro mas também sobre a palavra que circula socialmente. É, definitivamente, uma contribuição à antropologia da língua que apresenta a vantagem de ser verificada e enriquecida na experiência pedagógica. (LAFONT, in PIERRA, 2001, p. 09 – tradução minha).

Le corps, la voix, le texte : arts du langage en langue étrangère, Collection *Espaces Littéraires* da Editora L'Harmattan, 2006. Dividido em três partes (*La problématique – le sujet em scène; La voie théâtrale et le chemin poétique: um accès esthétique à la parole; e Vers une didactique du sujet em langue étrangère*), esse livro insere-se no âmbito da produção acadêmica elaborada com vistas à *Habilitation à*

diriger des recherches. O texto de contracapa, que não é assinado, evidencia a construção de

“um paradigma original que estabelece uma transversalidade em torno de noções como corpo, palavra, cultura(s), consideradas como meio de expressão do sujeito. [...] Essas noções são definidas e trabalhadas em suas diversas co-articulações nas diferentes partes que organizam esta reflexão sobre um eventual acesso estético à palavra em língua estrangeira pela via teatral e pelo caminho poético. [...] ” (PIERRA, 2006 – tradução minha).

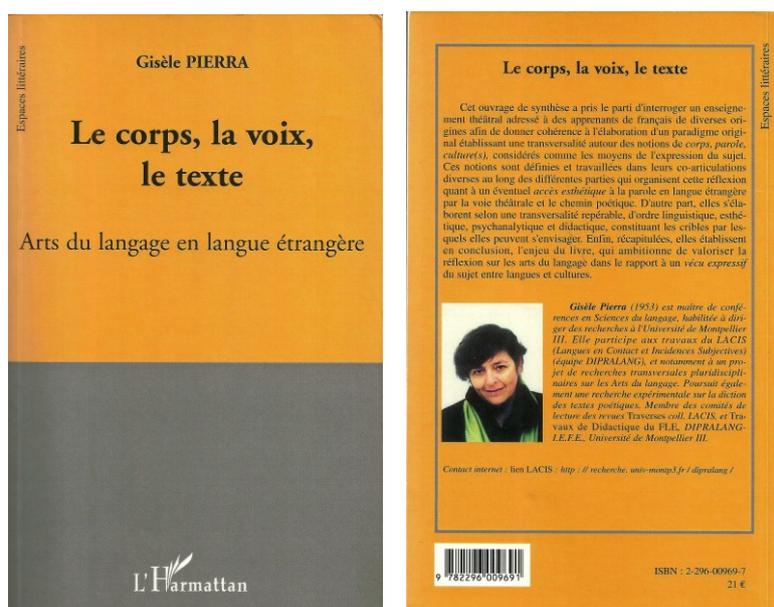


Figura 4

A Professora Gisèle Pierra tem grande número de trabalhos publicados pela Universidade Montpellier 3, como as revistas *Traverses* e *Travaux de Didactique*, em séries diversas, como a Série *Langages et Cultures*, *Collection Espaces Littéraires*, além de publicações com outras universidades. Coordenou outras publicações, como a revista *ÉLA*. - *Études de linguistique appliquée*, além de outras com a equipe DIPRALANG.

Tem participado ainda de produções estrangeiras, publicando obras e artigos com diversas instituições, como as Universidades de Guadalajara e Puebla no México, Universidade de Atenas-Grécia, Universidade de Bacau-Romênia, Universidade do Sul da China, Universidade Federal de Uberlândia-MG, Universidade Católica de Pelotas-RS.

No Brasil, o artigo *Une interprétation de l'énergie de la parole: question d'alterité dans la diction du poème, la phrase plastique* foi traduzido em português e publicado em 2013 pela Universidade Federal de Uberlândia-MG com o título **Uma interpretação da energia da fala – questões da alteridade na dicção do poema: a frase plástica**. Já o capítulo *Le théâtre entre langues et cultures vers une intersubjectivité transculturelle* foi publicado em francês no ano de 2016 pela editora da Universidade Católica de Pelotas-RS, em livro co-organizado pela Professora Dra. Luciana Wrege Rassier. Esse mesmo artigo será apresentado em tradução para o português neste Trabalho de Conclusão de Curso.

Além disso, Gisèle Pierra participou e organizou jornadas de estudos e conferências, sobretudo na Universidade de Montpellier, no âmbito da equipe DIPRALANG, e continua orientando teses e outros trabalhos na sua linha de pesquisa, em especial doutorandos estrangeiros que trabalham com o ensino do francês em universidades. Seu trabalho foi levado à Islândia em conferências e cursos na Universidade de Reykjavik nos anos de 1992, 1994, 1995 e 1996, na área de aprendizagem de FLE por meio de práticas artísticas do discurso. Da mesma forma, foi convidada para apresentar suas pesquisas na Geórgia, Itália, Alemanha, Suécia, México, Itália, Romênia, Rússia.

Esteve em março e abril de 2019 na Universidade Federal de Santa Catarina, a convite da Professora Doutora Luciana Wrege Rassier, ocasião em que proferiu a conferência *Quelle pratique théâtrale en français langue étrangère?* aos alunos do curso de Letras-Francês, em 25 de março deste ano de 2019. Na mesma oportunidade apresentou textos falados e cantados em francês e occitano com o Professor Franc Ducros em 28 e 29 de março e, em 1º de abril, ministrou o atelier *L'enseignement du Français Langue Étrangère*, com exercícios teatrais e declamação de poemas de Jean Tardieu.

Pode-se apreciar o trabalho tanto em publicações acadêmicas (artigos e livros) como em vídeos, CDs e DVDs produzidos. A Professora Gisèle trabalha também com uma prática artística própria, vivenciando e enriquecendo a prática de ensino que propõe. Declama e coloca melodia em poemas e textos, próprios e de autores diversos, em francês e occitano. Também realiza leituras de textos com outros artistas, a exemplo de uma performance poética de textos do poeta francês René Char, do poeta árabe Mahmoud Darwich e do espanhol Federico García Lorca apresentada em 2017 com a

atriz Chrystelle Rinaldi no Seminário de Literatura da Universidade Nice Sophia Antipolis.

Em 2017, acompanhada de Delphine Chomel ao violino, fez uma performance de poesia em francês e língua occitana acompanhada de debate aos alunos Colégio de Loupian. No mesmo ano, apresentou-se em distintas ocasiões acompanhada de Siouffi Gilles ao piano, em leitura de poemas de Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud. *Entre le dire et le chanter*, com Delphine Chomel ao violino, é um de seus espetáculos, com textos de sua autoria. Também pode-se vê-la em Montpellier fazendo leituras públicas de autores com o poeta Franc Ducros.

Gisèle Pierra já gravou 2 CDs: *Poèmes a cappella* (em 1999) e *Illuminations* de Rimbaud (acompanhada de Gilles Siouffi ao piano, em 2005). Atualmente dedica-se à sua paixão pelos recitais poéticos, sozinha ou acompanhada. As declamações do CD *Illuminations* de Rimbaud estão disponíveis no site de vídeos *You Tube*¹⁶.



Figura 5

¹⁶ CD *Illuminations* : disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FwDbdpVYeGE> – acesso em 24 maio de 2019

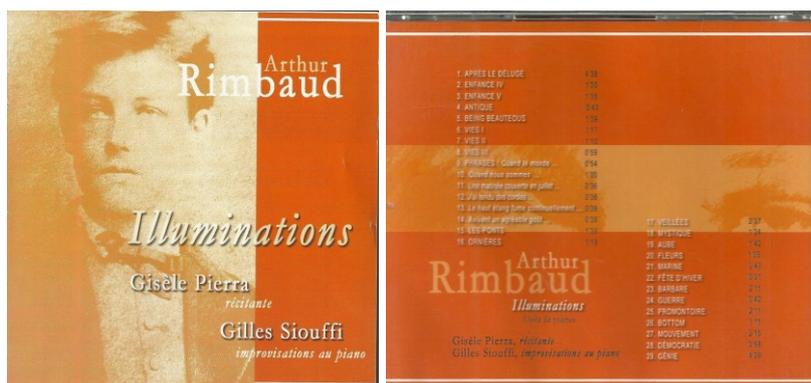


Figura 6

A produção acadêmica e artística da Professora Gisèle Pierra evidencia a importância do seu trabalho para o desenvolvimento dos estudos sobre o ensino do francês língua estrangeira, o que torna relevante a tradução dos artigos a ser apresentada neste Trabalho de Conclusão de Curso.

3 Breve apresentação dos textos traduzidos

Serão apresentados dois textos escritos pela professora Gisèle Pierra, ambos originalmente em francês, publicados nos anos de 2015 e 2016, respectivamente, em revista e livro voltados à área da educação e pesquisa em ensino de línguas estrangeiras.

O primeiro deles, *Pratique scénique des œuvres em FLE: quels enjeux artistiques et didactiques ? (Prática cênica das obras em FLE: quais as questões artísticas e didáticas?* – traduzido por mim) faz parte da revista **P-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e**, publicação eletrônica internacional da área de artes cênicas, performance e artes visuais. Segundo o seu *web site*, a revista **P-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e** apresenta-se como elo entre artistas e pesquisadores a fim de unir a prática e a pesquisa de várias disciplinas em diferentes áreas, dentre elas teatro, performance, dança, música, cinema, artes plásticas, artes visuais, etc.¹⁷

A primeira publicação dessa revista é do ano de 2014 e desde então tem sido disponibilizada gratuitamente *on line* pelo endereço www.p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org. O artigo da professora Gisèle Pierra faz parte do volume 2, intitulado *Théâtre Éducation*.

O segundo texto intitula-se *Le théâtre entre langues et cultures vers une intersubjectivité transculturelle* e integra o livro **Questões de identidade, tradução, línguas e culturas em contato**, publicado no Brasil, no ano de 2016, pela editora da Universidade Católica de Pelotas. Trata-se de uma obra coletiva, na forma de livro eletrônico, que, por meio de textos de autores diversos em português e francês (além de citações em outras línguas), debate desde percursos de tradução a ensino e aprendizagem de língua e cultura estrangeiras, bem como apresenta reflexões sobre identidade, educação e outros aspectos inerentes às relações interculturais.

Organizado pelas professoras e pesquisadoras Isabella Mozzillo, Letícia Fonseca Richthofen de Freitas (ambas da Universidade Federal de Pelotas/RS) e Luciana Wrege Rassier (Universidade Federal de Santa Catarina), a obra apresenta 11 artigos de autores de diferentes áreas e linhas de pesquisa, que relacionam, cada um à sua forma e em sua língua, as questões identitárias a diferentes temas. Nessa obra, o capítulo da professora Gisèle Pierra aborda como o teatro, numa perspectiva

¹⁷ <http://www.p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org/?p=1263&lang=fr> (acesso em 30 abril 2019 – traduzido por mim)

intersubjetiva e intercultural, é possível e benéfico no processo de aquisição de língua e cultura estrangeiras.

3.1 *Pratique scénique des œuvres en FLE: quels enjeux artistiques et didactiques ?*

O artigo *Pratique scénique des œuvres en FLE: quels enjeux artistiques et didactiques ? (Prática cênica de obras em FLE: quais as questões artísticas e didáticas?* – traduzido por mim), como já mencionado, faz parte do volume número 2 da revista **P-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e**, edição primavera-outono do ano de 2015.

Na apresentação dessa edição da revista, intitulada *Théâtre Éducation*, os editores Joëlle Aden e Ivan Magrin-Chagnolleau trazem à tona a seguinte questão¹⁸: “Qual é nossa responsabilidade enquanto educadores, pesquisadores, artistas, intelectuais no desenvolvimento de valores como a empatia, a criatividade, a solidariedade, o respeito pelo outro?”

A atualidade da questão fundamenta, por conseguinte, a escolha do tema da publicação.

Segundo os editores, numa sociedade que compartilha cada vez mais seus territórios físicos e explora “os limites simbólicos da consciência humana”¹⁹, é necessário que novos caminhos abram espaço para acolher as mudanças ecológicas, computacionais, biológicas e tecnológicas que surgem, inserindo-as dentro de um contexto educacional que cada vez mais resente de apoio, incentivo e reconhecimento. Acreditam, no entanto, que o papel das artes na educação é fundamental para desenvolver cidadania, atitudes de empatia e compaixão, curiosidade e criatividade, através da reflexão coletiva sobre nossos valores. Nesse sentido, os artigos publicados pela revista **P-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e** fazem avançar o debate sobre essas questões e o colocam ao alcance de todos, por se tratar de revista eletrônica.

No seu texto, a professora Gisèle Pierra visa a mostrar como a abordagem teatral no ensino de línguas estrangeiras, independentemente dos contextos culturais e linguísticos, leva a um aprendizado mais consciente, criativo, afetuoso e libertador do idioma estrangeiro.

¹⁸ <http://www.p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org/?p=1263&lang=fr> (acesso em 30 abril 2019 – traduzido por mim)

¹⁹ <http://www.p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org/?p=1263&lang=fr> (acesso em 30 abril 2019 – traduzido por mim)

Ao longo do artigo, Pierra traz exemplos da aplicação da prática pedagógica que desenvolveu durante mais de vinte anos na Universidade Montpellier 3, em que usa a declamação e a encenação de textos em língua francesa para demonstrar como o acesso estético a obras estrangeiras resulta não só em trocas culturais como também em um aprendizado mais rico e efetivo por parte dos estudantes de FLE.

Trata-se de um trabalho lapidado e com desafios muito claros: ultrapassar barreiras de uma língua e cultura novas, superando obstáculos linguísticos e articulando a questão artística à questão didática. Gisèle Pierra utiliza o trabalho corporal de encenação e declamação de textos e poemas, sejam de autores diversos, sejam de sua autoria, na forma de oficinas, a fim de que os estudantes construam de forma coletiva e cooperativa suas relações com as novas línguas e culturas e possam manejar esse aprendizado apropriando-se do conteúdo dessas novas palavras, posicionando-se no novo contexto cultural para nele poder atuar com autonomia.

Conforme relatado em seu artigo, durante essas oficinas são feitas leituras rítmicas dos textos, a fim de permitir o que a autora que chama de “corporalização subjetiva do texto das obras”²⁰, em que aos poucos se corrige a fonética e a prosódia dos alunos. Não são utilizados objetos, para que todo o sentido do texto seja trabalhado apenas pela imaginação e linguagem corporal. Assim, surge o “eu cênico”, ainda sem que os alunos se atenham ao significado das palavras, o qual será posteriormente elucidado. Durante essa prática, a expressão corporal e a fala estão expostas aos demais alunos e ao professor. É um trabalho em grupo, cooperativo, que deflagra um novo discurso e um novo gestual que, por meio da imaginação, buscam alcançar o sentido estético da obra trabalhada:

Um novo corpo deverá se encontrar, se assumir, em presença cênica, sem nunca interpretar o sentido das palavras, cuja significação será, é claro, elucidada. Os elementos culturais e linguísticos não terão mais segredos para os estudantes, cuja preocupação será transmitir a emoção da obra ao público pela proferação verbal e pela imaginação textual.²¹ (PIERRA, 2015, *on line*)

A autora propõe uma série de exercícios criativos, na língua estrangeira, para ajudar nessa tomada de consciência por meio do corpo e da voz e no surgimento do “eu cênico”, ao mesmo tempo em que se afasta da língua materna.

²⁰ <http://www.p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org/?p=1263&lang=fr> (acesso em 30 abril 2019 – traduzido por mim)

²¹ <http://www.p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org/?p=1263&lang=fr> (acesso em 30 abril 2019 – traduzido por mim)

Segundo sua análise, com a fluidez e a melhora da dicção é vencida a timidez inerente ao processo de aquisição de línguas estrangeiras. Todavia, é preciso tempo para que cada estudante “esteja aberto à obra e se sinta atingido por ela”²². Além disso, ao mesmo tempo em que promove uma sensibilização às artes, sensibiliza para as línguas e culturas do mundo híbrido que compartilhamos, visto que a prática das artes cênicas que propõe coloca o sujeito do discurso no centro desse entremeio de línguas e culturas. Uma vez sensibilizado através das palavras do texto na nova língua, esse estudante passa a sensibilizar os outros. As dificuldades não são desconsideradas, são produto do trabalho, até que o corpo consiga alcançar sua liberdade expressiva: *L’émotion esthétique à susciter reste l’objectif à atteindre.*²³ (PIERRA, 2015, *on line*)

Pierra entende que, por tais razões, essa declamação das obras, numa relação ativa e criativa, é incompatível com uma recitação mecânica, em que o trabalho do corpo não é convocado. Para ela, conquistar essa fluidez, suscitada pelo esforço e pela imaginação em francês língua estrangeira, que conduz a uma relação direta com o texto, é libertador. Trabalhar por meio do corpo e da voz o texto de um autor do repertório francês é, para estudantes de diversas origens culturais, uma forma de entrar na língua por meio da cultura e na cultura por meio da língua.²⁴

Como resultado, Gisèle Pierra considera que a representação de obras em língua estrangeira é indispensável à aquisição de culturas e de línguas. Isso necessariamente passa pela linguagem, pela sensibilidade e pelo corpo conectados pelas palavras. Desse modo, instauram-se novas relações entre artes cênicas e didática das línguas. Além disso, segundo a autora, por um lado as obras escolhidas têm uma importância determinante e, por outro lado, o processo conduzido é eficaz na medida em que não pula etapas, pois o aprendizado de cada estudante deve ser vivido de acordo com o seu próprio ritmo, ao longo desse trabalho cooperativo e que leva em conta a presença de singularidades. O resultado, o espetáculo final dos estudantes, é o fruto de todas as exigências dessa abordagem da obra e da cena, considerando as limitações individuais. Segundo a professora Gisèle Pierra, essa finalização torna-se também uma celebração.

²² <http://www.p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org/?p=1263&lang=fr> (acesso em 30 abril 2019 – traduzido por mim)

²³ <http://www.p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org/?p=1263&lang=fr> (acesso em 30 abril 2019 – traduzido por mim)

²⁴ <http://www.p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org/?p=1263&lang=fr> (acesso em 30 abril 2019 – traduzido por mim)

3.2 *Le théâtre entre langues et cultures vers une intersubjectivité transculturelle*

Le théâtre entre langues et cultures vers une intersubjectivité transculturelle (O teatro entre línguas e culturas rumo a uma intersubjetividade transcultural – tradução minha) faz parte do livro **Questões de identidade, tradução, línguas e culturas em contato**, organizado pelas professoras e pesquisadoras Isabella Mozzillo, Leticia Fonseca Richthofen de Freitas e Luciana Wrege Rassier e publicado em 2016 pela editora da Universidade Católica de Pelotas, como referido anteriormente.

É o segundo artigo da obra prefaciada pelo professor Hilário Inácio Bohn, que conta com autores de instituições diversas, cujas diferentes áreas de atuação abrem caminho para discussões sobre interculturalidade e questões de identidade. A diversidade de conteúdo apresentada por esses pesquisadores, segundo H. I. Bohn, demonstra que a complexidade e a amplitude dos temas ligados às questões identitárias seguem avançando em direção às “fronteiras entre os cruzamentos culturais” (2016, p.11).

Nesse contexto, a professora Gisèle Pierra, em seu capítulo, debate os fundamentos e os desafios da sua proposta de trabalho: como a prática teatral, ao levar em consideração as intersubjetividades e interculturalidades dos sujeitos envolvidos, pode ser benéfica ao processo de aquisição de língua e cultura estrangeiras. Fala que o contexto de um repertório linguístico limitado pode ser *transmutée créativement* (PIERRA, 2016, p.28) utilizando-se artisticamente das palavras, seja no texto poético, teatral ou na encenação na língua em aquisição. Remete-se a Roland Barthes (PIERRA, 2016, p. 28) para dizer que a arte se propõe a *inexprimer l'exprimable*, colocando o teatro aqui como possibilidade para levar o aprendiz a encontrar o que dizer. Esse é o fundamento dos seus questionamentos e é essa a possibilidade de atuação das artes cênicas no ensino do francês língua estrangeira. Desse modo, é perfeitamente viável, no entendimento da autora, realizar um trabalho de prática de língua estrangeira que, autenticamente vivenciado, leve ao uso efetivo dessa nova língua.

O uso da linguagem é indispensável na nossa relação com o outro. Independente das culturas, as palavras desencadeiam relações significativas e a subjetividade inerente à linguagem pode se expressar de diversas formas. Ao recriar a realidade em suas obras, os escritores nos levam a novas relações de afeto,

independentemente da forma como nos aproximamos desses textos. Na sua proposta de introduzir a língua estrangeira por meio da mediação textual, a professora Gisèle busca identificar justamente o que desencadeia essas relações de afeto, a fim de que tenham espaço para surgir também no âmbito de uma nova cultura. Nessa atividade, parte-se das emoções recebidas dos textos, por meio de um trabalho *da fala e do corpo do sujeito*, para incorporar palavras e situações até então pouco acessíveis no universo dos estudantes, utilizando a língua estrangeira, enquanto esses se abrem para novas relações (2016, p. 31).

É nesse contexto que o teatro traz sua contribuição e se apresenta como possibilidade para essa nova metodologia, quando o estudante necessita acessar a fala e ir de uma língua à outra, num novo contexto cultural. Busca-se elaborar uma abordagem de ensino que leve em conta diversos dos fatores envolvidos no processo de aquisição de língua estrangeira, sem desconsiderar os obstáculos linguísticos e culturais, utilizando-se para tanto obras literárias.

Na abordagem proposta pela pesquisadora, o teatro não é apenas um mero instrumento de um programa específico de aprendizagem, pois ele permanece impondo sua finalidade estética:

Nessa abordagem na qual o sujeito está aberto ao Outro, o teatro não se coloca a serviço de um programa preciso de aquisições variadas. Ao contrário, ele deve se impor por sua finalidade estética, pois é o próprio sujeito que se transforma no contato de todos os encontros que ele faz através dos outros e dos textos (PIERRA, 2016, p. 33 – tradução minha).

Nesse sentido, o texto proposto para trabalho também se torna um limite para o aluno, já que não pode ser modificado. É com o texto que cada estudante terá que dialogar e, enquanto experimenta a si mesmo, opera modificações em si mesmo - ou seja, enquanto se torna personagem, até que encontre, da forma que melhor lhe convier, em relação à obra, o seu “eu cênico”. O próprio aluno se põe à prova ao se tornar intérprete das suas expressões, trazendo consigo, ainda, as dificuldades identitárias e linguísticas da sua língua materna. Os estudantes então expressarão algo de si por meio das palavras de autores que trabalham muito com humor, jogos de palavras, sentidos múltiplos, recriação da linguagem, como Ionesco, Labiche, Molière, Queneau e Jean Tardieu: “Eles exprimirão então algo de si mesmos no nível dos afetos e da imaginação gestual e entonativa através das palavras de um Ionesco, de um Labiche, de um Molière,

de um Queneau ou de um Jean Tardieu” (PIERRA, 2016. p.34 – tradução minha). Gisèle Pierra chama a atenção para a memorização: não é preciso fazer repetições mecânicas para trabalhar a obra literária escolhida, ela acontece de maneira progressiva, associada ao trabalho corporal e de imaginação. Isso porque, nessa abordagem, são as sensações que estão no centro do processo de criação e de construção de sentidos entre as línguas e as culturas. São diversas as interpretações do texto feitas pelos aprendizes, o que os leva a constantes negociações linguísticas no grupo e com o professor. “Trata-se de um percurso da conquista do sentido pelo sensível e pelas confrontações linguísticas constantes” (PIERRA, 2016, p. 35, tradução minha).

O trabalho teatral proposto pela professora e pesquisadora, graças às suas delimitações pré-estabelecidas (o texto, o trabalho cooperativo entre alunos e professor, a mediação pelo professor) e através de vários exercícios, jogos, improvisações, interpretações, leva os estudantes a lidar com as diferenças culturais ao mesmo tempo em que adquirem a nova língua de forma criativa e dinâmica.

Juntos, os dois textos da professora e pesquisadora Gisèle Pierra, cada um com suas singularidades, convergem no objetivo de aperfeiçoar as práticas voltadas para o ensino e aprendizagem do francês língua estrangeira e contribuir para o desenvolvimento de relações interculturais mais conscientes e autônomas.

Na análise do processo de tradução dos dois textos selecionados serão abordados outros pontos, em especial quanto às escolhas tradutórias feitas em língua portuguesa.

4 Reflexões acerca das traduções feitas

Michël Oustinoff coloca a tradução como uma “operação fundamental da linguagem” (2011, p. 23). Desse modo, assim como as línguas, não pode ser estudada de forma linear. A forma com que variam ao longo da história explica por que o conceito e a prática da tradução também variam ao longo do tempo.

No que se refere ao percurso das traduções dos textos trabalhados, de autoria da professora Gisèle Pierra, considerações de diferentes ordens podem ser feitas.

Num primeiro momento, a leitura dos artigos escolhidos leva à busca de resolução de dúvidas do vocabulário geral, solucionadas pela pesquisa em dicionários.

Em seguida, incertezas quanto à equivalência de alguns termos técnicos na língua portuguesa, como aqueles que se referem à titulação da pesquisadora, aos cursos oferecidos na Universidade de Montpellier, em publicações e outros do contexto acadêmico francês, solucionadas por meio da orientação acadêmica. Por exemplo: a tradução de *maître de conférence* por “professor adjunto”, que é o equivalente na carreira de professor universitário no Brasil.

Ainda, durante as leituras, a pesquisa sobre alguns termos técnicos do teatro, tais como *mise en scène*, *mise en voix*, *mise en jeu* também se mostrou necessária para melhor compreensão dos textos. Alguns aspectos gramaticais, que fazem parte do estudo de graduação em Letras, também estão presentes e são aqui apresentados. Como dito por Antoine Berman:

A tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. Mais precisamente: ela é originalmente (e enquanto experiência) reflexão. Esta reflexão não é nem a descrição impressionista dos processos subjetivos do ato de traduzir, nem uma metodologia. [...] Assim é a tradução: experiência. Experiência das obras e do ser-obra, das línguas e do ser-língua. Experiência, ao mesmo tempo, dela mesma, da sua essência. (BERMAN, 2013, p. 23)

Trata-se, portanto, de tecer algumas considerações acerca desse percurso em que busquei apresentar os textos da autora a fim de que se destacassem as suas propostas.

4.1 O percurso de tradução do texto *Pratique scénique des œuvres en FLE: quels enjeux artistiques et didactiques ?*

O título em francês deste primeiro texto em exercício de tradução traz uma pergunta, mas pode manter o mesmo sentido, em língua portuguesa, se apresentado na forma afirmativa? Por exemplo, “Questões (ou aspectos) artísticos e didáticos da prática cênica de obras em francês língua estrangeira” ou “Aspectos artísticos e didáticos envolvidos na prática cênica de obras em francês língua estrangeira?”

Nesse texto surgem expressões do teatro, como *mise en scène* e *mise en voix, entre-deux*, que têm várias ocorrências, porém seu sentido parece ser o mesmo: *Ils entreront ainsi – par nécessité – dans des paroles qu’ils construisent, qui les construisent et qui construisent le projet de mise en scène collective.* (p. 02). A escolha tradutória foi: “Necessariamente, eles adentrarão nas palavras que constroem, que os constroem e que constroem também o projeto de “encenação coletiva”.

Nessa ocorrência, optou-se por “encenação” por manter na língua portuguesa o sentido de trabalhar o texto em sala de aula para fazer dele um espetáculo teatral. “Apresentação” também manteria o sentido.

No entanto, a palavra encenação foi utilizada também para traduzir *mettre en espace*, outro termo ligado ao teatro:

*La question du sens du travail théâtral en FLE est ici posée : permettre de surmonter au mieux certains obstacles linguistiques et culturels par des expériences scéniques et des explicitations utiles pour que cette traversée des œuvres à **mettre en espace** devienne l’enjeu artistique articulé à l’enjeu didactique* (p. 2).

*C’est en effet l’œuvre à **mettre en espace** par le chemin qu’elle fait accomplir (en tous ses détours esthétiques) qui les fera devenir acteurs à part entière : qui donnera la parole scénique et, de ce fait, le regard et l’écoute du spectateur.* (p. 3)

As escolhas foram, respectivamente, as palavras “encenação” e “encenada”, no sentido de apresentar a obra ao público por meio de uma peça teatral:

A questão do sentido do trabalho teatral em FLE é aqui colocada: permitir ultrapassar da melhor forma alguns obstáculos linguísticos e culturais por meio de experiências cênicas e de explicitações úteis

para que essa travessia da obra à **encenação** se torne, então, a questão artística articulada à questão didática.

Com efeito, é a obra a ser **encenada**, através do seu percurso (com todos os seus desvios estéticos), que os estudantes se tornam inteiramente atores: a obra lhes dará o discurso cênico e, assim, o olhar e a escuta do espectador.

Com diversas ocorrências em ambos os textos, *parole* é outro vocábulo que permite diversos sentidos - a língua, a fala, o discurso, o texto, a palavra:

*(...) autant d'éléments a priori mystérieux pour les apprenants de toutes origines que ces derniers s'approprieront par la **parole** et le corps en entrant peu à peu, par l'expérience, dans la création théâtrale.* (p. 2)

A opção foi por:

“(...) são tantos os elementos, a princípio misteriosos para os estudantes de diversas origens, que eles se apropriam, **pela palavra** e pelo corpo, entrando aos poucos, pela experiência/pela experimentação, na criação teatral.”

Utilizar “pela fala” ou “texto” também é cabível, embora “palavra” esteja, dentro do texto, mais próxima das referências feitas pela autora aos textos das obras utilizadas na prática apresentada. Outro exemplo está em:

*Les premières lectures matérielles et rythmiques des textes vont permettre cette corporalisation subjective **de la parole** des oeuvres* (...). (p. 3)

“As primeiras leituras materiais e rítmicas dos textos permitem essa corporalização subjetiva **do texto** das obras (...).”

Outra possibilidade é usar *parole* no sentido de “fala”:

*Cette force vive cachée de l'œuvre liée au corps donne sens à l'interprétation physique de chaque sujet qui finit par rythmer l'espace de son mouvement et de **sa parole** pour donner à voir et à entendre.* (p. 4)

“Essa força viva por trás da obra, ligada ao corpo, dá sentido à interpretação física do estudante, ao ritmar o espaço do seu movimento e da **sua fala** para ser visto e ouvido.”

Embora os termos utilizados na tradução transitem entre significados que remetem tanto a um sentido de uso coletivo (a língua) como de uso individual (a fala), ou mesmo de distanciamento (o texto da obra), a compreensão geral do texto de Gisèle Pierra é preservada.

Nestes excertos, o texto original usa voz passiva e voz ativa no mesmo parágrafo, mantidas na tradução:

Ces langues à vivre, à apprendre, ne sont pas dissociées de leur culture et de la culture : autant d'éléments a priori mystérieux pour les apprenants de toutes origines que ces derniers s'approprièrent par la parole et le corps en entrant peu à peu, par l'expérience, dans la création théâtrale. (p.2)

“Essas línguas a serem vividas e aprendidas não são dissociadas das suas culturas e da cultura: esses elementos, a princípio misteriosos para os estudantes de diversas origens, serão por eles apropriados, pela palavra e pelo corpo, entrando aos poucos, pela experiência, na criação teatral.”

O mesmo acontece em:

Dans le parcours scénique de paroles et de gestes proposé en langue étrangère, les langues, les cultures et le théâtre sont intrinsèquement mêlés mais le théâtre ne se met pas pour autant au service de la langue à apprendre. (p.2)

“No percurso cênico de palavras e de gestos proposto em língua estrangeira, as línguas, as culturas e o teatro estão intrinsicamente ligados, mas nem por isso o teatro se coloca a serviço da língua a ser aprendida.”

Autrement dit, si le théâtre reste le Théâtre en tant qu'Art de la scène quelle que soit la langue travaillée, quels sont les tâches et le dispositif relationnel à proposer ? (p. 2)

“Dito de outra forma, se o teatro permanece Teatro como Arte cênica qualquer que seja a língua trabalhada, quais são as tarefas e o dispositivo teatral a ser proposto?”

Neste outro trecho traduzido houve uma inclusão, “desses obstáculos” - embora os obstáculos possam ser inferidos das orações anteriores, estavam “longe” no texto de origem:

Les points d'achoppement sont nombreux. En les identifiant l'on permet aux apprenants de mieux les franchir. Entre autres, l'inhibition expressive se traite par la désinhibition grâce au travail du corps devenant relationnel et émotionnel dans l'atelier.(p. 3)

“Os obstáculos são numerosos. Ao identificá-los se permite aos estudantes melhor ultrapassá-los. Dentre alguns **desses obstáculos**, a inibição expressiva se substitui pela desinibição graças ao trabalho do corpo, que se torna emocional e relacional no atelier.”

Nos próximos parágrafos a autora coloca em uso o pronome y:

La pratique des arts de la scène met au centre le sujet de la parole dans cet entre-deux des langues et des cultures déjà évoqué au début de cette réflexion. La parole esthétique y est en construction.(p. 6)

“A prática das artes cênicas coloca no centro o sujeito da palavra nesse entre-dois das línguas e das culturas já evocado no início dessa reflexão, em que a palavra estética está em construção.”

Nessa situação, a palavra estética está em construção dentro da prática das artes cênicas, cujo centro é o indivíduo que transita entre as línguas e culturas. O pronome y se refere ao *entre-deux* onde a palavra estética está em construção.

Na situação seguinte, a opção de traduzir *a fini par faire son chemin* por “acabou sendo aceita” apresenta com mais clareza a consolidação do fato: já está aceito, não está em vias de aceitação:

Ainsi, l'idée que l'œuvre est plutôt une source subjectivante à laquelle il faut s'abreuver, dont il faut défendre la valeur artistique, plutôt qu'un modèle linguistique, a fini par faire son chemin autant chez les linguistes que chez les didacticiens. (p. 06)

“Assim, a ideia de que a obra é, sobretudo, uma fonte subjetivante da qual se bebe e cujo valor artístico é preciso defender, mais que um modelo linguístico, **acabou sendo aceita** tanto pelos linguistas como pelos especialistas em didática.”

Na sua conclusão, o texto apresenta um subtítulo que faz referência a uma expressão do vocabulário das artes cênicas:

Passer la rampe (altérité, transmutation, distanciation, empirisme et réalisme) – mettre le corps en mouvement dans les mots. (p. 06)

“Atravessar a rampa (alteridade, transmutação, distanciamento, empirismo e realismo) - colocar o corpo em movimento pelas palavras”

A expressão *passer la rampe* é utilizada no sentido de causar efeito no público. Refere-se ao corredor lateral da plateia cuja iluminação permite ver a expressão dos atores. Inicialmente feita com velas e candelabros e hoje com técnicas modernas, a iluminação utilizada alcança o palco de forma a destacar a expressão dos atores, que assim atingem o público com sua atuação.

4.2 O percurso de tradução do capítulo *Le théâtre entre langues et cultures vers une intersubjectivité transculturelle*

O segundo texto proposto para tradução trata do **Teatro entre línguas e culturas para uma intersubjetividade transcultural**. Apresenta mais termos técnicos da área de artes cênicas e parágrafos mais longos e densos, por vezes divididos ou invertidos quando colocados em língua portuguesa. É um texto acadêmico, que faz parte de uma publicação acadêmica (**Questões de identidade, tradução, línguas e culturas em contato**), que apresenta diversos questionamentos mesclados a uma escrita que também é criativa. Por exemplo:

*Cette question qui nous occupe met en jeu différents paramètres à identifier même si l'ambition de ce propos se limite à une situation spécifique où vient se loger un rapport au langage particulier initiant le sujet à quelque chose d'un peu violent: cette tentative de s'"inexprimer" par la médiation textuelle. Ainsi, des affects et sensations reçus aux affects et sensations suscités, sont franchies des étapes par un véritable travail **de la parole** et du corps du sujet (LAFONT, 1994), interprétant et incarnant des mots et des situations peu accessibles, dans un cadre restreint et tout cela – en plus – en langue étrangère...! (p. 31).*

A escolha foi colocar em língua portuguesa da seguinte forma, mantendo a pontuação destacada pela autora, bem como as citações:

“Essa questão que nos interessa coloca em jogo vários parâmetros para identificar se a ambição dessa proposta se limita a uma situação

específica, na relação com a língua, que introduz o sujeito a algo um pouco violento : essa tentativa de se "inexprimir" pela mediação textual. Assim, dos afetos e sensações recebidas às emoções e sensações despertadas, são partes de uma etapa de um verdadeiro trabalho **da fala** e do corpo do sujeito (LAFONT, 1994), interpretando e incorporando palavras e situações pouco acessíveis, num enquadramento determinado e tudo isso - e mais - em língua estrangeira ...!"

Nesse mesmo trecho, para traduzir *la parole* foi escolhida a palavra “fala”, por indicar um ato proveniente do sujeito aprendiz.

Em outro momento, de escrita menos formal, para traduzir *sans issue* por “beco sem saída” foram consultados os tradutores *on line* Reverso e Google:

*J'aime beaucoup l'expression où voulez-vous en venir? parce qu'elle suggère un lieu où aller dont on ne connaît pas l'issue (peut-être issue transculturelle pour ne pas être un **sans issue**...?).* (p. 30)

“Eu gosto muito da expressão aonde você quer chegar? porque sugere um lugar aonde ir cuja saída não se conhece (talvez saída transcultural para não ser um **beco sem saída** ...?)”

Outras duas situações em que a frase foi invertida e também com a questão do sentido da palavra *parole* aparecem em:

*En effet, comment faire quand il faut susciter **la parole** pour qu'elle se transfère dans le canal poreux d'une autre langue que celle qui, première, a déjà établi ses traces et ses trous et a construit le rapport symbolique?* (p. 31)

“De fato, como fazer quando é necessário evocar **a fala** para que ela seja transferida de uma língua que já estabeleceu seus rastros e buracos e com a qual construiu a relação simbólica, ao canal poroso de outra língua?”

*L'importance du travail et de la conscience du corps est capitale et conduit par différents exercices les étudiants à se libérer pour mieux pouvoir agir créativement avec leur corps et leur **parole** dans le cadre de la construction de leurs exercices divers, improvisations et échanges”* (p. 34)

“A importância do trabalho de da consciência corporal é fundamental e orienta os estudantes em diferentes exercícios, para que possam atuar mais criativamente com seus corpos e sua

fala durante a construção dos diversos exercícios, improvisações e trocas/intercâmbios.”

Porém, podemos optar também por traduzir por “discurso”, como abaixo:

*Car, cela n'est rendu possible que par un véritable travail du sujet devenant acteur de sa **parole** entre les langues tout en demeurant sujet pendant cet effort d'appropriation – à savoir sans se couper pour autant de ses affects et de l'authenticité de ses dires.*

“Pois isso só é possível por um verdadeiro trabalho do sujeito tornando-se ator do seu **discurso** entre as línguas, enquanto mantém sua individualidade durante este esforço de apropriação – ou seja, sem ser cortado/invalidado dos seus afetos e da autenticidade de seus dizeres.”

O parágrafo seguinte traz a mesma situação para o vocábulo *parole*, porém, também trazendo termos do teatro:

*Ici le théâtre et ses actions logiques – du **jeu d'acteur à la mise en scène** – nous apportent des possibilités hors du commun et l'on va en profiter pour mener à bien certaines tentatives à l'endroit du sujet et du sens qu'il donne à sa parole entre les langues et les cultures. (p. 31).*

“Aqui o teatro e suas ações lógicas – do **jogo do ator à encenação** - nos trazem possibilidades extraordinárias e as aproveitamos para realizar algumas tentativas direcionadas ao sujeito e ao sentido que ele dá à sua fala entre línguas e culturas.”

O pronome *y* também é utilizado neste texto:

*L'hypothèse que l'acquisition de la langue étrangère ne se produit que lorsque le sujet peut jouir d'une véritable interlocution – avec intention et authenticité car il **s'y** risque et **s'y** joue justement en tant que sujet – est partagée ici avec la conception développée dans l'ouvrage coordonné par Daniel Gaonac'h (1990) *Acquisition et utilisation d'une langue étrangère ainsi que par les thèses de Vygotski à ce sujet.* (p. 31/32)*

“A hipótese de que a aquisição da língua estrangeira ocorre apenas quando o sujeito pode usufruir de uma verdadeira interlocução – com intenção e autenticidade pois na língua estrangeira ele se arrisca e se encena justamente como sujeito - é compartilhada aqui com a concepção desenvolvida no trabalho coordenado por Daniel Gaonac'h

(1990) , Acquisition et utilisation d'une langue étrangère e também pelas teses de Vygotsky sobre o assunto.”

O sujeito se arrisca e se encena na língua estrangeira: o pronome *y* se refere à *langue étrangère* sem que seja preciso traduzir por “nela”.

Em outras ocorrências, porém, as longas frases do texto em francês foram mantidas da mesma forma em português:

Cette question qui nous occupe met en jeu différents paramètres à identifier même si l'ambition de ce propos se limite à une situation spécifique où vient se loger un rapport au langage particulier initiant le sujet à quelque chose d'un peu violent: cette tentative de s'"inexprimer" par la médiation textuelle. Ainsi, des affects et sensations reçus aux affects et sensations suscités, sont franchies des étapes par un véritable travail de la parole et du corps du sujet (LAFONT, 1994), interprétant et incarnant des mots et des situations peu accessibles, dans un cadre restreint et tout cela – en plus – en langue étrangère...! (p. 32)

“Essa questão que nos interessa coloca em jogo vários parâmetros a identificar mesmo se a ambição deste texto se limita a uma situação específica, na qual há uma particular relação com a língua, que introduz o sujeito a algo um pouco violento: essa tentativa de se "inexprimir" pela mediação textual. Assim, dos afetos e sensações recebidas às emoções e sensações despertadas, são completadas etapas por um verdadeiro trabalho da fala e do corpo do sujeito (LAFONT, 1994), interpretando e incorporando palavras e situações pouco acessíveis, num enquadramento determinado e tudo isso – além do mais - em língua estrangeira ...!”

Nota-se que o jogo do ator, a forma como desempenha seu papel, não importa a técnica utilizada, não se dissocia da *mise en scène*, aqui colocada como “encenação”, embora a expressão em francês seja bastante corrente – e compreendida - no contexto do teatro. Segue outro exemplo:

*Une précision doit être apportée par la manière dont le travail de mémorisation se fait, à savoir progressivement et toujours associé à l'imagination et au mouvement lié à des relations précises entre personnages qui font évoluer le sens de la **mise en scène**, au croisement sous-jacent de leur langue intermédiaire en construction, c'est-à-dire jamais mécaniquement. (p.34)*

“Deve-se atentar ao modo de como o trabalho de memorização é feito, progressivamente e sempre associado à imaginação, ao movimento e às relações entre os personagens que desenvolvem (o sentido da) a

encenação, na união subjacente da língua intermediária em construção, ou seja, nunca mecanicamente.”

Não obstante as possibilidades tradutórias encontradas e a especificidade de algumas expressões das artes cênicas, o sentido geral das propostas da Professora Gisèle Pierra se mantém, uma vez que os textos de origem são bastante pontuais nos seus objetivos, o que se denota desde os títulos e subtítulos até as palavras finais.

Ainda que outras escolhas tradutórias possam ser feitas, inclusive em relação a termos ligados ao teatro, a possibilidade de efetivação de uma metodologia de ensino de francês língua estrangeira está demonstrada, tem seu alcance determinado e justifica, com a intersecção de diferentes campos de estudo, não só o mérito das pesquisas desenvolvidas como também o trabalho artístico desenvolvido pela pesquisadora.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi elaborado e orientado ao longo do primeiro semestre letivo deste ano de 2019. A escolha do *corpus* deu-se a partir de minha participação na oficina ministrada aos alunos do curso de graduação em Letras/Francês da Universidade Federal de Santa Catarina em 1º de abril pela Professora Doutora Gisèle Pierra. Nessa oficina, práticas cênicas foram utilizadas, junto com textos literários, como instrumentos de ensino de francês língua estrangeira. Essa metodologia constituiu o objeto de pesquisa da Professora Gisèle Pierra junto ao Laboratório DIPRALANG da Universidade Paul Valéry - Universidade Montpellier 3, França, instituição em que lecionou de 1994 a 2017.

Essa oficina trouxe consigo uma interrogação: que possibilidades a abordagem cênica traz ao processo de ensino-aprendizagem do francês língua estrangeira?

A partir dessa questão, buscou-se, através da tradução, apresentar a abordagem trabalhada por essa pesquisadora trazendo dois de seus textos ao debate na língua portuguesa. Assim sendo, a sequência de trabalho deste TCC iniciou pela tradução dos textos. Paralelamente, foi feito o trabalho de pesquisa do percurso profissional da Professora Gisèle Pierra, colocado como primeiro capítulo, seguido do panorama dos textos traduzidos. Em um terceiro capítulo são apresentados comentários acerca do percurso das traduções, enquanto exercício acadêmico, colocando-se os textos ao final.

A Professora Gisèle, em sua oficina, enfatizou que tem por princípio não separar língua e cultura. De fato, depreende-se da análise dos seus textos que o intercâmbio cultural intermediado pelo trabalho com obras literárias em língua francesa desenvolve a subjetividade e o multiculturalismo, abrindo espaço para reflexões sobre questões culturais, identidade e diferenças, uma vez que o acesso a outra cultura significa também o acesso a outras relações e “bens sociais” (SILVA, 2012, p. 81).

Através dessa proposta, conforme se depreende da leitura de **Prática cênica de obras em Francês Língua Estrangeira: quais as questões artísticas e didáticas?** (o primeiro dos textos traduzidos), dentro de um espaço que em princípio não é necessariamente o mais adequado para práticas teatrais (o espaço físico da sala de aula

de FLE), os alunos tomam consciência da importância da presença do corpo e da voz por meio da leitura dos textos em voz alta, de forma compartilhada em pequenos grupos. Aprendem uns com os outros e desenvolvem suas estratégias individuais para transitar na nova língua e cultura, adaptando-as aos seus contextos. Para tanto, a Professora Gisèle utiliza apenas obras francófonas para mesclar o texto à língua. Leva os alunos a se apropriarem do texto sempre buscando alcançar seu sentido estético, mas trabalhando com exercícios para a tomada de consciência dos movimentos do corpo, do espaço físico da aula, do volume e do ritmo da voz.

Os exercícios são propostos ao grupo que se inter-relaciona de forma mediada, sem a preocupação ou a necessidade, em um primeiro momento, de trabalhar com o significado das palavras. Na sua proposta sugere primeiro trabalhar o corpo, a voz, o espaço, para que o aluno se aproprie da palavra livremente e faça o que quiser com ela. Isso se insere na perspectiva de Nathalie Piégay-Gros, quando afirma que “O ápice da leitura poética é portanto sua encarnação; seu reencontro com a voz; sua apropriação pelo leitor” (2002, p.44 – tradução minha)

Conforme consta do segundo texto apresentado neste trabalho, **O teatro entre línguas e culturas para uma intersubjetividade transcultural**, não são necessárias repetições mecânicas para trabalhar os textos propostos em aula. Na perspectiva da pesquisadora, os erros são elementos integrantes desse percurso entre as línguas e culturas que se relacionam. Traz, nessa abordagem, uma oportunidade de reflexão sobre ensino do FLE, inclusão, diálogo e culturas, cuja prática pode também se relacionar a outras áreas do conhecimento, além de outras línguas estrangeiras. Ao estimular o diálogo intercultural entre os alunos, ao promover a construção de um projeto de trabalho de grupo, fortalece as aspirações individuais, pois tem a preocupação de enfatizar o coletivo sem invalidar as diferenças. Desse modo, tem como proposta um modelo de trabalho de língua estrangeira em que as diferenças identitárias que surgem ao longo do processo não se destaquem pela exclusão e pela diferença, mas pela união e pela cooperação entre os novos falantes. Face ao acima exposto, fica claro que a abordagem proposta por Gisèle Pierra foi desenvolvida principalmente em um meio em que o francês é falado também fora de sala de aula (situação de aprendizagem que tem se intensificado neste século, com a internacionalização, a mobilidade social, profissional e acadêmica – Abry e Fièvet, 2006, p.7). Porém, essa abordagem também apresenta resultados em um contexto em que o francês é falado apenas na sala de aula.

Durante a Oficina ministrada na UFSC foi possível vivenciar a sua metodologia: a ênfase nas sílabas ao ler os poemas em voz alta, o volume da voz, o ritmo das leituras dentro do grupo, a repetição que nunca é igual. A cada exercício de leitura notava-se a mudança na pronúncia e na entonação das palavras em francês. Ao final da aula, palavras, expressões e conhecimentos se incorporavam ao repertório dos alunos, integrando-se a outros conteúdos em estudo. A retomada de cada prática levava à fixação do vocabulário, seja pela memória, pelo som ou pela expressão corporal associada. Segundo a Professora Gisèle, o lado artístico consiste justamente em fazer o mesmo de forma diferente.

O próprio percurso da tradução dos textos aqui trabalhados tornou-se mais claro após a participação na Oficina, já que contextualizados pela própria Professora pesquisadora. As dificuldades quanto ao vocabulário, em especial quanto a termos técnicos das artes cênicas, foram solucionadas ao longo da orientação. Houve não só aumento de conhecimento e do vocabulário em língua francesa, mas de formas de colocação das palavras e expressões, o que torna o exercício da tradução bastante significativo e traz seus reflexos também para a língua materna. As pesquisas envolveram não só questões gramaticais e de vocabulário, mas também voltadas à linguística, à literatura e outras necessárias à compreensão das referências e remissões feitas pela autora, abrangendo, dessa forma, conhecimentos trabalhados em disciplinas diversas ao longo do curso de graduação em Letras.

A elaboração deste Trabalho de Conclusão de Curso também me levou a refletir sobre a pergunta colocada por Stéphane Ferret em seu livro *L'identité*: “[...] nossa atribuição da identidade depende das próprias coisas ou de nossa visão de mundo” (1998, p. 26 – tradução minha)²⁵?

Em um momento em que tantas metodologias de ensino de línguas coexistem, junto com inovações tecnológicas e inúmeros profissionais em trabalho e em formação, o trabalho inovador da Professora Gisèle Pierra demonstra que, ao lidar com o lado criativo e sensível dos estudantes por meio da arte, utilizando-se de conhecimento e técnicas apuradas, renovando e reconhecendo também o papel do professor de língua estrangeira, se pode chegar a resultados efetivos e prazerosos para professores e alunos. No dizer de Hilario Bohn:

²⁵ [...] *notre attribution de l'identité dépend-elle des choses elles-mêmes ou de notre vision du monde ?*

Inovar significa ter paciência. É preciso esperar que o corpo, cérebro e mente incorporem as novas palavras com os seus significados estruturantes. [...] É no espaço da palavra do professor (na interface) e seu interlocutor que se cria a oportunidade de des(re)construção do conhecimento. A proposta do interlocutor é a oportunidade da criação, da reestruturação, da aprendizagem. (LEFFA, 2001, p. 121)

Além disso, segundo a Professora Pierra, durante todo o processo, *on s'amuse beaucoup*. Com a apresentação de dois de seus trabalhos em língua portuguesa, o debate pode alcançar novos participantes, professores e estudantes de outras línguas estrangeiras e áreas relacionadas aos estudos de língua, literatura e tradução. Embora Gisèle Pierra trabalhe sobretudo com autores como Rimbaud, Ionesco, Labiche e Molière e que trabalham a linguagem do humor, fica claro que sua metodologia não fica presa a especificidades da língua francesa, o que contribui para o ensino de outras línguas estrangeiras. Nessa perspectiva, as traduções em língua portuguesa que efetuei tornarão acessíveis suas proposições a outros educadores e estudantes.

A retomada com profundidade do estudo da língua francesa no corpo a corpo da tradução dos textos aqui apresentados me propiciou maior familiaridade e desenvolvimento das competências de leitura, compreensão e análise de textos acadêmicos em francês. Em continuidade, pretendo propor as traduções para revistas brasileiras, a fim de publicá-las. Com a apresentação de dois dos trabalhos da Professora Gisèle Pierra em língua portuguesa, o debate pode alcançar novos participantes, professores e estudantes de outras línguas estrangeiras e áreas relacionadas aos estudos de língua, literatura e tradução.

6 REFERÊNCIAS

- ABRY, D. e FIÉVET, M. (Org.) **L'enseignement-apprentissage du français langue étrangère en milieu homoglotte : spécificités et exigences**. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 2006.
- BEACCO, J.-C. **L'approche par compétences dans l'enseignement de langues**. Paris : Les Éditions Didier, 2007.
- BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. Tradução: Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. 2ª ed. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.
- BOHN, Hilario. **Maneiras inovadoras de ensinar e aprender. A necessidade de des(re)construção de conceitos**. In: LEFFA, Vilson. O Professor de Línguas Estrangeiras. Construindo a Profissão. Pelotas: EDUCAT, 2001.p.114-123.
- BOYER, H., BUTZBACH-RIVERA, M., PENDANX, M. **Nouvelle introduction à la didactique du français langue étrangère**. Paris : CLE International, 1990.
- ECO, U. **Confessions d'un jeune romancier**. Paris : Grasset, 2011.
- FERRET, S. **L'identité**. Paris : Flammarion, 1998.
- MARGAT, C. L'Accroche. In : CHAMBARD. C. (Org.) **Lire c'est vivre plus**. Poitou-Charente : L'Escampette, 2015.
- OUSTINOFF, Michêl. **Tradução: história, teoria e métodos**. Tradução: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2011.
- PENNAC, D. **Comme un roman**. Paris : Gallimard, 1992.
- PIEGAY-GROS, N. **Le lecteur**. Paris : GF Flammarion, 2002.
- PIERRA, G. (2015). **Pratique scénique des œuvres en FLE : quels enjeux artistiques et didactiques ?** p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e , 2 (1-2). Disponível em : <<http://www.p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org/?p=4117&lang=fr>>
- PIERRA, Gisèle. Le théâtre entre langues et cultures vers une intersubjectivité transculturelle. In: MOZZILLO, Isabella; FREITAS, Letícia R.; RASSIER, Luciana W. (Org.) **Questões de identidade, tradução, línguas e culturas em contato**. Pelotas: EDUCAT, 2016.
- PIERRA, Gisèle, «Théâtre, cultures et émergence de la parole en français langue étrangère», **Actes du colloque international Université de Bordeaux 3 et ANRAT**

(Association Théâtre et Education) de novembre 2012 "Théâtre, plurilinguismes, interculturalité et transmission", Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2013, p. 97-108, Articles et actes dans des colloques et chapitres d'ouvrages, 2013.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Stuart Hall, Kathryn Woodward. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

Dicionários *on line*:

ALAIN, Rey . Dictionnaire Le Robert de poche. Paris. Société Dictionnaires Le Robert.

Dicionário Aurélio Online. Disponível em : <<http://www.dicionariodoaurelio.com/>>

Dicionário Michaelis: Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br>

Dicionário On Line Reverso. Disponível em :<<http://dictionnaire.reverso.net/>>.

Páginas *on line*:

https://cjc16mtp.sciencesconf.org/conference/cjc16mtp/pages/Gisele_Pierra_12.pdf - acesso em 15 abril de 2019

<http://www.danielsibony.com/> - acesso em 24 maio de 2019

<https://dipralang.www.univ-montp3.fr/fr/pr%C3%A9sentation>) – acesso em 15 abril de 2019.

https://dipralang.www.univ-montp3.fr/fr/annuaire_recherche/jean-marie-prieur - acesso em 24 maio de 2019

<http://www.dipralang.upv.univ-montp3.fr/files/2013/09/Gis%C3%A8le-Pierra.pdf> - -- acesso em 30 abril de 2019

http://dominique.temple.free.fr/reciprocite.php?page=temple-dominique&id_rubrique=1 - acesso em 24 maio de 2019

<http://www.expressions-francaises.fr/expressions-p/2225-passer-la-rampe.html> - acesso em 24 maio de 2019

<http://www.fde.univ-montp2.fr/internet/site/recherche/didaxis/modele/index.php?f=index> – acesso em 17 maio de 2019

<https://www.francophonie.org> - acesso em 17 maio de 2019

<http://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/18766/passer-la-rampe/> - acesso em 24 maio de 2019

<http://www.p-e-r-f-o-r-m-a-n-c-e.org/?p=1263&lang=fr> - acesso em 30 abril de 2019

<http://teatrototalilheus.blogspot.com/2011/04/o-vocabulario-teatral-i.html> - acesso em 17 maio de 2019

<http://www.theses.fr/1990MON30029> - acesso em 17 maio de 2019

<https://www.umontpellier.fr/universite/composantes/faculte-deduction/> - acesso em 15 abril de 2019

<https://www.youtube.com/watch?v=lmzjZPBkglg>; acesso em 17 maio de 2019

ANEXOS

PRÁTICA CÊNICA DE OBRAS EM FRANCÊS LÍNGUA ESTRANGEIRA: QUAIS AS QUESTÕES ARTÍSTICAS E DIDÁTICAS?

Resumo:

Como fazer com que estudantes de francês de diversas origens linguísticas e culturais adotem, de modo sensível no espaço vazio do palco, obras do repertório dramático e poético? Possuindo formação artística ou trabalhando em parceria com um artista, o professor deve suscitar o aparecimento de uma relação viva, realmente subjetiva e corporal ao texto. Quais são as possíveis ações pedagógicas que conduzirão à construção de uma estética coletiva da cena, respeitando ao mesmo tempo a diversidade dos estudantes e o texto? A natureza estética das obras impõe sua presença e suscita as presenças. Desse modo, a interpretação cênica dos textos em língua estrangeira é um desafio que envolve tanto o “eu” como o “*Je est un autre*” por meio das relações intersubjetivas entre estudantes, obra, público e professores. Minha proposta será mostrar por meio de exemplos precisos de uma pedagogia teatral em FLE, que venho conduzindo por vinte anos na Universidade de Montpellier 3, as relações plurais que surgem a partir da declamação e da encenação de textos, que tomam a forma a forma de um espetáculo em francês língua estrangeira, como conclusão um semestre de trabalho.

Palavras-chave: acesso estético a uma nova língua; práticas cênicas do discurso em FLE; relação sensível, viva, a obras teatrais e poéticas; possíveis práticas pedagógicas; presenças do texto e do intérprete; *entre-deux* entre línguas e culturas; espetáculos; questões didáticas e artísticas; o corpo e as palavras.

1. ARTES CÊNICAS E APRENDIZADO DE UMA LÍNGUA: UMA INCLUSÃO

A diversidade das abordagens teatrais no aprendizado de línguas tornou-se evidente: agora ela se impõe no panorama didático. Quaisquer que sejam os contextos culturais e linguísticos – homogêneos ou heterogêneos –, as experiências pedagógicas

de natureza artística conduzidas em língua estrangeira estimulam sua apropriação de maneira mais ou menos consciente. Essas línguas a serem vividas e aprendidas não são dissociadas das suas culturas e da cultura: esses elementos, a princípio misteriosos para os estudantes de diversas origens, serão por eles apropriados, pela palavra e pelo corpo, entrando aos poucos, pela experiência, na criação teatral. Assim, qualquer que seja a sua língua de partida, um (ou vários) “*entre-deux*” produtor(es) de linguagens (estéticas e cotidianas entre línguas e culturas) dotará o sujeito do discurso de novos posicionamentos subjetivos de acordo com o sentido que ele mesmo dará ao seu envolvimento nesse trabalho de iniciação às artes cênicas na nova língua.

No percurso cênico de palavras e de gestos proposto em língua estrangeira, as línguas, as culturas e o teatro estão intrinsicamente ligados, mas nem por isso o teatro se coloca a serviço da língua a ser aprendida. O objetivo estético impõe-se – para a grande satisfação de todos – à medida em que os problemas linguísticos e culturais necessitarão ser incessantemente resolvidos ao longo desse trabalho com vocação espetacular. Desse modo, definir o que visa cada pedagogo, ou seja, as questões artísticas e didáticas, ao propor que seus alunos façam teatro em língua estrangeira, parece indispensável à pesquisa atual em educação. O objetivo artístico permanece a despeito das dificuldades linguísticas e culturais. Será preciso que a pedagogia empregada transmita os instrumentos teatrais, linguísticos e culturais da expressão cênica. As tomadas de consciência acontecerão durante o movimento dos exercícios da palavra e do corpo, de modo que os alunos possam criar e produzir com alegria. Eles adentrarão necessariamente nas palavras que constroem, que os constroem e que constroem também o projeto de encenação coletiva.

Minha reflexão será, então, de ordem metodológica e *est(ética)*: *como* um professor com uma dupla formação (ou um professor artista/pedagogo) pode fazer para alcançar o objetivo pedagógico e ambicioso de um espetáculo teatral com não francófonos? Dito de outra forma, se o teatro permanece Teatro como Arte cênica qualquer que seja a língua trabalhada, quais são as tarefas e o dispositivo teatral a ser proposto? História de uma aventura pedagógica transcultural dentre tantas: a de uma caminhada específica no cerne de um trabalho cooperativo de declamação e encenação de textos franceses em língua estrangeira. Quando a preocupação pedagógica reforça a preocupação artística e vice-versa.

2. QUESTÕES ARTÍSTICAS E DIDÁTICAS LIGADAS

Talvez seja útil apresentar mais precisamente a concepção teatral defendida nesta proposta. O desafio: *passar pelo, com e para* o teatro aquilo que nós chamamos às vezes inadvertidamente de “a barreira da língua” e a “barreira cultural e das culturas”. A questão do sentido do trabalho teatral em FLE é aqui colocada: permitir ultrapassar da melhor forma alguns obstáculos linguísticos e culturais por meio de experiências cênicas e de explicitações úteis para que essa travessia das obras que serão encenadas se torne, então, a questão artística articulada à questão didática. Sem o olhar do espectador nada seria possível.

Os obstáculos são numerosos. Ao identificá-los se permite aos estudantes melhor ultrapassá-los. Dentre alguns (desses obstáculos), a inibição expressiva se substitui pela desinibição graças ao trabalho do corpo, que se torna emocional e relacional no atelier. Também por meio do “Je est un Autre” do personagem-texto que tanto permite entrar em um discurso que não é seu quanto por meio das relações no grupo durante os exercícios de aquecimento e as diversas interpretações. As primeiras leituras materiais e rítmicas dos textos permitirão essa corporalização subjetiva da palavra das obras; isso será corrigido progressivamente, tanto na fonética como na prosódia. O corpo e a palavra em ação dissociam o verbal do gestual para que a palavra das obras ganhe um verdadeiro sentido artístico, surpreendente, destinado ao público. É preciso construir o espaço com os corpos e com as palavras. Objetos não são permitidos para que todos os sentidos se traduzam pela imaginação corporal. Um novo corpo deverá se formar, se assumir em *presença* cênica, sem interpretar o sentido das palavras, cujo significado será, é claro, elucidado. Os elementos culturais e linguísticos não serão mais segredo para os estudantes, cuja preocupação será *passar* a emoção da obra ao público pela proferição verbal e pela imaginação gestual.

Nessa busca de incorporação, de abertura criativa, as linguagens da palavra e do corpo são testadas em cena sob o olhar do grupo-turma, incluído o professor. A exigência medida com esse olhar regulador da estética desfaz estereótipos que surgem necessariamente no começo do trabalho. Assim, o trabalho cooperativo, que constrói o espaço, é o que desencadeia a palavra, o gestual e a subjetividade, pois faz surgir, já de início, uma necessidade imperiosa de se alcançar o sentido estético por meio de

imaginação: o *super objetivo da obra*²⁶. Será preciso, então, se conectar à obra pelo corpo e pela voz e lhe dar *passagem*.

Como o emprego/o uso da língua estrangeira torna, pelas razões linguísticas e culturais já evocadas, esse percurso difícil, o professor guia/conduz os estudantes para que eles alcancem a teatralidade consciente da sua expressão que acompanha o sentido da obra. É preciso continuamente se assegurar dessa experiência (a exemplo de R. Dubillard e o humor deslocado em *L'apéritif*). Com efeito, é a obra a ser encenada, através do percurso que ela cria (com todos os seus desvios estéticos), que tornará os estudantes inteiramente atores: a obra lhes dará a palavra cênica e, assim, o olhar e a escuta do espectador.

Vários exercícios teatrais básicos (ver obras publicadas) serão as experiências surpreendentes na língua e na cultura novas. Eles se tornarão os instrumentos dessas tomadas de consciência. O corpo e a voz colocados em cena pelos textos graças às relações de grupo farão surgir em cada ator iniciante a Presença ao mesmo tempo em que o tornam Outro (“*Présence tout en le faisant Autre*”), por meio do personagem-texto. Para alcançar mais intensidade, os textos são divididos em diversas polifonias. Surgem, assim, descobertas ainda mais expressivas que suscitam uma verdadeira iniciação ao teatro *intersubjetivo* e à imaginação na língua estrangeira.

A intersubjetividade se afirma assim entre os atores e com o público, ao qual cada um se dirige de modo mais ou menos direto. Por essas ações, esses movimentos linguísticos e culturais complexos, *esses atos de palavra/de fala*, são efetuadas as novas aquisições necessárias à evolução do projeto do grupo. A emoção estética a ser suscitada se torna o objetivo a ser alcançado. É preciso, então, ousar um tipo de teatro com os sentimentos exacerbados para que o caráter vivo do instante cênico seja primordial. Propor um primeiro enquadramento com restrições criativas, um lugar vazio, as relações de grupo, a emoção na interpretação, as polifonias e as alternâncias fazem parte da implantação do desenvolvimento ativo das diversas intersubjetividades.

Para abordar o sentido estético, é preciso partir da obra dramática ou poética a ser encenada e seguir a progressão de sua *corporalização*. Essa corporalização é o lugar de todos os esforços dirigidos tanto à cultura, à diferença de culturas e à língua nova. É preciso se recarregar incessantemente, recorrer ao corpo, pois não haverá

²⁶ Remissão à obra de Stanislavski C., *La formation de l'acteur*, Editons Pygmalion, 1986.

palavra do texto sem o corpo em alerta/desperto, imbuído de uma sensação que lhe dará uma postura, um gestual preciso, uma velocidade, um ritmo, uma abertura, que portarão/carregarão, carregarão a matéria da palavra. O corpo se decodifica ao início dessa prática para encontrar um ponto de sensibilidade, um caráter orgânico que terá, então, um novo impulso. Algo surgirá no corpo pela interpretação.

Assim, qualquer que seja o corpo cultural, ele será rapidamente despossuído dos seus *habitus* para que os estudantes de todas as culturas possam usá-lo de forma criativa (isso ficou visível no espetáculo de Jean Tardieu²⁷, em que constatamos um gestual quase mecânico dos estudantes estrangeiros sobre o texto bastante arrebatado de *Conversation sinfonietta*). Essa força viva por trás da obra, ligada ao corpo, dá sentido à interpretação física de cada indivíduo que acaba ritmando o espaço do seu movimento e da sua palavra para ser visto e ouvido.

Ouvir também os outros em quem a obra prossegue muito maternalmente. A palavra do texto, a sua palavra, a palavra dos outros, ressoa por uma corporalidade fluída, original, vista, sentida e distanciada dos aprendizes que querem passar sua dicção original. Eles começam pela mastigação dos vocábulos de novos sons, novo ritmo, nova melodia. Se a tentativa de afirmar/firmar uma linguagem sensível, muito física, entre as culturas está “fora do cotidiano”²⁸, como diz E. Barba²⁹, esse fora do cotidiano não é menos indispensável à nossa respiração cotidiana. Novos *fraseados* pouco a pouco se impõem por essa abordagem silábica, porque rítmica, da palavra, que se coloca no corpo que surge ao mesmo tempo em que desvanece o que era calcado nas línguas maternas.

Assim, tentar se aproximar do que cada indivíduo sente, entende-se e representa de sua experiência artística no ato de proferição das obras, ecoa como um *compartilhamento transcultural* proveniente de uma experiência vinda de uma incompreensão primeira. Chaves foram dadas para se aceder a um *savoir-faire do distanciamento* que se adquire graças ao tempo dedicado aos ensaios em aula e fora dela. É preciso tempo. Até que isso soe *adequado* para cada um. O tempo de estar aberto/”poroso” *à obra*, de se sentir pego por ela, tornando-se disponível, aberto. A fluidez, a qualidade da dicção aumenta imediatamente com o volume sonoro e a

²⁷ Músico, poeta e autor francês, 1903-1995

²⁸ Referência à obra de Eugenio Barba e Nicola Savarese: *L'énergie qui danse. Dictionnaire anthropologique du théâtre*, Bouffonneries – Contraste, N° 32-33, 32 700, LECTURE, 1995. (publicado mais recentemente por Éditions de l'Entretiens). Publicado no Brasil pela Editora Saraiva como “A Arte Secreta do Ator - Um Dicionário de Antropologia Teatral” em 1995.

²⁹ Autor e diretor de teatro italiano, 1936.

expressivité das palavras cênicas que são extraídas apesar da timidez. Propor vias de transmissão dessas experiências diversas do dizer cênico das obras das obras em língua estrangeira poderia contribuir com as propostas educativas de sensibilização às artes, ao mesmo tempo que sensibiliza para as línguas pelo corpo e pela voz, sensibiliza à cultura e às culturas neste mundo híbrido que tentamos compartilhar.

A prática das artes cênicas coloca no centro o sujeito da palavra nesse *entre-
dois* das línguas e das culturas já evocado no início dessa reflexão, em que a palavra estética está em construção. Ela é considerada enquanto matéria sonora corporal, rítmica, relacional e poética. Ela se articula no contexto da aprendizagem linguística e cultural no qual o sujeito se expressa, se apropriando de uma nova língua e de uma nova cultura que oscilam entre a palavra das obras e a fala cotidiana da interlíngua. Assim, a ideia de que a obra é, sobretudo, uma fonte subjetivante da qual se bebe e cujo valor artístico é preciso defender, mais que um modelo linguístico, acabou sendo aceita tanto pelos linguistas como pelos especialistas em didática. É uma vitória que as artes cênicas dão à valorização das obras em todas as línguas na educação.

3. Conclusão: atravessar a rampa (alteridade, transmutação, distanciamento, empirismo e realismo) - colocar o corpo em movimento pelas palavras³⁰

Se os estudantes do curso de prática teatral em FLE beneficiam de sua língua materna, às vezes de outras línguas, eles só se tornam realmente outros na língua que estão adquirindo aos poucos por meio do trabalho cênico (ou neste caso: pelo francês em sua relação com a cultura). A emoção da palavra de um texto só pode ser transmitida nesse contexto após uma longa prática física que exige que do sensível para si passemos ao ato de sensibilizar os outros. É *uma transmutação* à qual o estudante é convidado (trabalho já evocado, detalhados em suas etapas: conferir outras publicações). Não se desconsideram as dificuldades, pois elas produzem *trabalho*. Devemos nos servir delas como um meio de alcançar *corpo, fala e expressividade*. O corpo, de imenso interesse à aprendizagem, como reconhecem as ciências cognitivas, só

³⁰ Nota da tradutora: *Passer la rampe* faz parte do vocabulário das artes cênicas. É utilizada no sentido de causar efeito no público, ao se referir ao corredor lateral da plateia cuja iluminação permite ver a expressão dos atores.

<http://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/18766/passers-la-rampe/>

<http://www.expressions-francaises.fr/expressions-p/2225-passers-la-rampe.html>

transmite sua presença a partir de quando se ilumina pela passagem da obra (conforme Louis Jouvet³¹), legível por todos porque transmutado em ação artística. O *distanciamento* a alcançar é o caminho de um aprendizado sensível, corporal e intelectual, que liberta. Sabemos que não basta sentir para transmitir. Essa liberdade expressiva em que o “*eu*” se torna “*outro*” é o objetivo final. Ela é alcançada ao final de um longo percurso criativo no caminho das palavras, quando as obras atingem o público. Vivida intensamente pelo sujeito aprendiz, essa liberdade obtida pela exigência do trabalho cênico e suas leis estéticas reforça sua alteridade pelo trabalho de aperfeiçoamento da palavra e do corpo cênicos. É por esse motivo que a declamação subjetiva das obras, numa relação ativa e criativa, é incomparável com uma recitação mecânica em que a dinâmica profunda do “*eu é um outro*” não possa ser obtida e que o trabalho do corpo não seja convocado. Conseguir conquistar essa alteridade libertadora suscitada pelo esforço e pela imaginação em francês língua estrangeira, conduz a uma relação direta com o texto, obtida após esse longo trabalho de renascimento cênico, que só pode ser efetuado graças ao espetáculo, graças ao público.

Trabalhar por meio do corpo e da voz um autor do repertório francês, é, para estudantes de diversas origens culturais, uma forma de entrar na língua por meio da cultura e na cultura por meio da língua. Aqui, com efeito, a língua coloca num abismo a cultura e as culturas naquilo que as une e naquilo que as diferencia. A singularidade das línguas em cena, das línguas de origem à língua estrangeira, suscita no espectador uma prática artística intensa bem como uma aprendizagem enquanto espectador, pela relação interna da classe (e externa dos espectadores) *de olhar, escutar e ser olhado, ser escutado*.

Assim, o papel das obras do repertório em língua estrangeira é indispensável à aquisição da culturas e das línguas. Isso necessariamente passa pela linguagem, pela a sensibilidade e pelo corpo ligados à palavra. O encontro de uma obra por meio de uma abordagem sensível, física, é privilégio da época difícil em que vivemos. De fato, o entusiasmo dos estudantes mostra novas necessidades expresivas na educação que interrogam nossas práticas e nossas teorizações. O sujeito, seu corpo, sua palavra, colocados à prova num verdadeiro trabalho sensorial imaginativo, atinge o simbólico da criação cênica. Aqui, novas relações entre artes cênicas e didática das línguas são instauradas. Da desinibição à compreensão, vai-se em direção à

³¹ Ator e diretor francês, 1887-1951.

interpretação e criação cênica, ou seja, cada vez mais em direção a produções subjetivas dominadas na nova língua. As obras encontradas têm uma importância determinante. O processo conduzido é eficaz na medida em que não pula etapas, pois a aquisição de cada estudante deve ser vivido. Cada um deve ir de acordo com o seu ritmo ao longo do trabalho, que é cooperativo mas também privilegia as singularidades. O resultado, o espetáculo, é o fruto modesto/singelo de todas as exigências dessa abordagem de obra/cena, com as inevitáveis restrições. E é também uma celebração.

Que o Congresso IDEA 2013 possa atravessar as passarelas entre todos os interlocutores de preocupação educativa, sejam pesquisadores, artistas ou pedagogos, o que é belo e necessário. De fato, a relação dinâmica que se cria a cada dia na área pedagógica das artes cênicas e do aprendizado de língua e de cultura leva toda a comunidade educativa à reflexão. O confronto, o partilhar crítico dessas experiências é produtivo e certamente útil a cada um. As pedagogias artísticas, necessariamente singulares, não oferecem – felizmente – nenhum modelo, nenhuma receita. Se colocar em ressonâncias, se reconectar, se relativizar, é o privilégio desses encontros que possibilitam testemunhar experiências pedagógicas fortes e criativas.

O TEATRO ENTRE LÍNGUAS E CULTURAS PARA UMA INTERSUBJETIVIDADE TRANSCULTURAL

Gisèle Pierra

Gisèle Pierra (1953) é “*Maître de conférences*³²” em Ciências da Linguagem, com habilitação para orientação de pesquisas na Universidade de Montpellier 3. É Especialista em Didática do Francês Língua Estrangeira. No curso de Mestrado em Ciências da Linguagem e no Instituto de Estudos Franceses para Estudantes Estrangeiros - IEFÉ ensina a prática teatral como relação artística a uma língua e a uma cultura novas centrada no sujeito da palavra por meio de obras teatrais ou poéticas. Essas obras são encenadas para construir um espetáculo coletivo. Suas pesquisas transversais se fundamentam no Sujeito e nas práticas artísticas da palavra em francês língua estrangeira na equipe do laboratório DIPRALANG em Montpellier 3.

Obras publicadas: *Une esthétique théâtrale em Langue étrangère*, Paris, l'Harmattan, (2001). *Le corps, la voix, le texte: arts du langage em langue étrangère*, Paris, Harmattan, 2006. Sua bibliografia completa está disponível em <http://recherche.univ-montp3.fr/dipralang/>. Também produziu dois CDs e um DVD, em que recita textos poéticos, além de fazer diversas apresentações públicas de performances poéticas.

Resumo

Busco mostrar, nesta reflexão, como, pela conjunção de dois eixos de pesquisa específicos – intersubjetividade e interculturalidade – que serão postas em foco, se pode realizar uma transculturação do sujeito, benéfica à aquisição de língua e cultura estrangeiras. Veremos também como a dinâmica da intersubjetividade na interculturalidade participa da reestruturação de uma relação complexa entre as línguas e as culturas, relação reinventada por meio de uma abordagem do teatro em língua não materna, objeto dessa reflexão.

³² Nota da tradutora: Equivale ao cargo de Professor Adjunto na carreira universitária no Brasil.

Palavras-chave: teatro; língua estrangeira; interculturalidade; intersubjetividade; transculturalidade.

Palavra e subjetividade: dizer o “nada a dizer” artisticamente

Já que a palavra não representa a totalidade da expressão subjetiva, o modo poético inscrito na linguagem poderia ser um tensor, ou até um gatilho privilegiado dessa expressão, expressão essa mais ou menos latente do sujeito, que se dá pelas palavras tanto quanto pelo corpo e pela voz. Talvez, como mostra Nathalie Sarraute, *por e apesar* dos dramas de fraqueza e força da linguagem que coloca em sua escrita, apesar de tudo, seja preferível abrir mão das palavras....ainda mais se elas nos queimam. Assim, apesar de a língua poder aprisionar o sujeito, é devido à força que vem das palavras, presentificadas pela arte – neste caso, arte da escrita poética ou teatral, arte da encenação e interpretação do ator - que a realidade da língua, às vezes, limitante, pode ser transmutada criativamente. De acordo com a conhecida expressão de Roland Barthes, a arte não deve “*inexprimer l’exprimable*”. Pois, se não temos nada a dizer e, mais ainda, nada a nos dizer, ainda assim é preciso dizê-lo...e da melhor maneira. É o que importa ao questionamento que segue.

Esse nesse *nada a nos dizer*, ao dizer algo, é provavelmente real já que ele permanece a ser dito, ainda e ainda, sendo a arte uma das possibilidades. Se não sabemos como fazer esse “não dizer” *para melhor exprimir*, talvez possamos tentar dizê-lo com palavras novas, tentar aprender a lidar com a língua do mundo do mesmo modo enérgico como ela nos trata... e, em uma reação de protesto, levá-la a encontrar a língua das obras, mas nela nos restabelecermos.

Isso porque os textos buscam no mais profundo das nossas subjetividades que se ocultam e se afloram, desde a criação até a interpretação. Eles reforçam gosto do reconhecimento do duplo movimento do inconsciente para o consciente das palavras, sejam elas estéticas ou cotidianas, com as diferenças em cada situação. Os textos nos levam às descobertas...

Seria ilusório, talvez vão, o sentido comumente compartilhado de acreditar na transparência do que é dito...A certeza de que há um significado único e acessível somente levaria a um trabalho emocionalmente fraco, do ponto de vista das sensações estéticas tanto do leitor, do ator, do espectador como do interlocutor, fraco sobretudo do

ponto de vista das revelações feitas ao sujeito que em relação com o mundo das palavras.

Pois, a título de negação recorrente, outros dizeres não surgem sempre atrás dos que os precederam, atrás de outras telas da palavra, até a opacidade ambivalente dos possibilidades de múltiplos sentidos, sentido esse fortemente recuado porque momentaneamente encontrado? Essa realidade se opõe, pela vocação artística de um trabalho teatral sobre a palavra e o corpo, como faz o teatro, a qualquer tentativa “científica” que considere que o sentido deveria ser fixado ou captado fora de todos os movimentos criativos e interpretativos inerentes à sensibilidade dos sujeitos *em presença*, ou seja, à sua subjetividade.

Não se torna então preferível, em nome do respeito aos seres de linguagem que somos, procurar implementar, pela ação das várias subjetividades interligadas (a dos textos e a dos participantes), o sentido de um trabalho - aqui a prática da expressão em língua estrangeira - que dará a oportunidade de fazer surgir a necessidade de linguagem/linguagens? Porque essa, se autenticamente vivenciada por sujeitos em encontros, permitirá a apropriação de maneira singular de obras, levando a um esforço de interpretação, de deslocamento e de transculturação. Assim se alcança a conquista da palavra mais expressiva e implicada possível, porque personalizada, seja no texto ou fora do texto.

Estar no mundo pela da linguagem: uma reciprocidade da alteridade?

Se o *inexplicable roc* kafkaïen destacado por Franc Ducros (1998)³³ em seu livro *Poésie, Figuras traversées* permanece absolutamente inexplicável... a absorção pela palavra, apesar de suas inconveniências, é parte das armadilhas óbvias e necessárias à expressão desde que isso não represente um bloqueio. Se fosse esse o caso, deixaríamos o campo da expressão artística para ir ao encontro da terapia, o que não é nossa intenção no trabalho que propomos.

Assim, o que buscar, se não estar no mundo pela linguagem em tateios múltiplos e difíceis para melhor sermos criados por ela enquanto ela nos cria?

³³ Poeta, ensaísta e tradutor francês.

Estamos em um relacionamento tal com a linguagem que ela nos leva por meio de à nossa possibilidade e ou à nossa impossibilidades de um relacionamento complexo com o mundo que não se determina?

Se o caso de uma verdadeira possibilidade de existir pelo Outro se apresenta, onde e quem são nossos interlocutores para realizar esse caminho conosco? Quem são os *provedores de alteridade* que nos reconhecem como semelhantes e como Outro e que ao mesmo tempo em que atestam nossa presença no mundo permitem vislumbrar uma forma de *reciprocidade desse dom* (TEMPLE, 1995)³⁴ para o nosso crescimento - aqui, talvez o dom recíproco da fala através do olhar e da escuta.

"*Words, words, words*", disse Shakespeare através de Hamlet! A falação do mundo dirigida a ninguém ... ou *palavra plena* ... alimentando-se do silêncio para que intermitências da linguagem revelem o sujeito, sempre cativo de si mesmo. Em que aquilo que se retém da palavra é uma verdade que aflui de tempos em tempos ... entre as línguas que nos estruturam / desestruturam?

Qual é o trajeto das palavras lançamos? para quem? por quê? O que quer o personagem (Stanislavski, 1984)³⁵? Não é também um personagem que devemos nos tornar - pela palavra e pelo corpo – colocando a interpretação no "eu" (SIBONY, 1997 e 1991)³⁶ no teatro como em várias línguas em contato com culturas? ?

Eu gosto muito da expressão *aonde você quer chegar?* porque sugere um lugar aonde ir cuja saída não se conhece (talvez saída transcultural para não ser um beco sem saída ...?).

Mas talvez este sentido seja o *sentido...saída...* da palavra plena de todos os seus mistérios, quando o suspense continua em tensão nesse mesmo discurso em direção a mais do desconhecido modificador de si?

Aqui e para as ideias que seguem, é o *vivo* do sujeito, transpassado, falante e silencioso ao mesmo tempo, solicitado e demandante, que permitirá perguntar *qual é o trajeto de suas palavras?*, como se pergunta como chegar ao Outro. Este caminho é ramificado nos lugares e não-lugares de fala, e igualmente entre as línguas e as culturas.

³⁴ Pesquisador francês, autor de *La réciprocité et la naissance des valeurs humaines*, publicado em 1995 pela editora L'Harmattan, desenvolveu a Teoria da Reciprocidade.

http://dominique.temple.free.fr/reciprocite.php?page=temple-dominique&id_rubrique=1

³⁵ Diretor teatral russo (Moscou, 1863-1938)

<http://qorpus.paginas.ufsc.br/como-e/edicao-n-22/stanislavski-aurora-bernardini/>

³⁶ Filósofo, escritor, professor universitário e psicanalista francês

<http://www.danielsibony.com/>

Mas em quais direções é preciso ir para que esse “Entre”, esse “Outro” da palavra e das culturas se apodere de nós, que queremos nos dirigir ao Outro, sempre mais ou menos temido, porque nos parece muito diferente ou muito parecido?

Se a ação da linguagem interessa na relação com o Outro, é indispensável que a linguagem nos faça sentir alguma coisa. Aqui, as palavras se tornam "sementes", nebulosas ou "tropismos" (SARRAUTE, 1996)³⁷ que desencadeiam afetos significantes. Em suma, a subjetividade da própria linguagem é identificável a esse *inexplicável* do nada que, quaisquer que sejam as nossas culturas, nos atravessa ao mesmo tempo que o Outro, irremediavelmente fadado ao ódio e ao amor, ao mesmo tempo em que conquista um direito à diferença. A falta universal faz falar em todas as línguas.

Assim, a subjetividade inerente à linguagem pode se expressar de infinitos modos e a vida fornece a substância fértil aos escritores que a recriam sob forma de uma nova vida, a de sua obra, provocadora de afetos variados à medida em que abordamos - mesmo parcialmente - o significado flutuante na diferença das culturas, as explicitações mais ou menos necessárias e as obscuridades inevitáveis.

O que significa intersubjetividade na interculturalidade?

Essa questão que nos interessa coloca em jogo vários parâmetros a identificar mesmo se a ambição deste texto se limita a uma situação específica, na qual há uma particular relação com a língua, que introduz o sujeito a algo um pouco violento: essa tentativa de se "inexprimir" pela mediação textual. Assim, dos afetos e sensações recebidas às emoções e sensações despertadas, são completadas etapas por um verdadeiro trabalho *da fala e do corpo do sujeito* (LAFONT, 1994)³⁸, interpretando e incorporando palavras e situações pouco acessíveis, num enquadramento determinado e tudo isso – além do mais - em língua estrangeira ...!

Aqui o teatro e suas ações lógicas – da interpretação do ator à encenação - nos trazem possibilidades extraordinárias e as aproveitamos para realizar algumas tentativas direcionadas ao sujeito e ao sentido que ele dá à sua fala entre as línguas e as culturas.

³⁷ Refere-se à obra de Nathalie Sarraute, *Tropismes*, de 1939

³⁸ Robert Lafont (1923-2009): linguista, autor, historiador e professor da Universidade Paul Valéry.

De fato, como fazer quando é necessário suscitar a fala para que ela se transfira no canal poroso de uma outra língua que não é aquela que, sendo primeira, já estabeleceu seus traços e buracos e construiu a relação simbólica?

A hipótese de que a aquisição da língua estrangeira ocorre apenas quando o sujeito pode usufruir de uma verdadeira interlocução – com intenção e autenticidade pois na língua estrangeira ele se arrisca e se encena justamente como sujeito - é compartilhada aqui com a concepção desenvolvida no trabalho coordenado por Daniel Gaonac'h (1990)³⁹, *Acquisition et utilisation d'une langue étrangère* e também pelas teses de Vygotsky sobre o assunto. Mas isso só estabelece a hipótese inicial que será usada para fazermos a posterior pergunta sobre como fazer para elaborar uma abordagem que leve em conta diversos fatores que permitirão essa aquisição – já que são inúmeros os obstáculos linguísticos e culturais, no campo da experiência da comunicação em língua não materna. O cruzamento das culturas por meio do encontro dos textos a interpretar obriga a uma reflexão específica.

Com efeito, diante de estudantes estrangeiros de várias culturas que aqui estão porque escolheram desenvolver intensamente a expressão oral junto com o trabalho vivo dos textos, deve-se propor um ambiente onde a expressão em língua estrangeira possa ser desinibida, trabalhada, aperfeiçoada, sem se afastar da vivência da cultura. Assim, para que aconteça algo intenso na mobilização de uma linguagem em reestruturação entre as línguas, convém tentar identificar do modo mais exato possível as dificuldades relacionais e culturais para melhor atravessá-las. A finalidade da prática teatral será fazer essas perguntas, a fim de colocar, da maneira mais criteriosa possível, as práticas mobilizadoras de aquisições estéticas e linguísticas que nos interessam dentro dos limites dessa abordagem.

O teatro entre as línguas e as culturas

A separação de línguas/culturas é, do meu ponto de vista, equivocada e as articulações possíveis entre essas duas dimensões são infinitas e particularmente ricas (conforme, entre outros, trabalhos sobre a subjetividade e os contatos linguísticos do LACIS (*Langues em contact et incidences subjectives*), *Traverses*, números 0, 1, 2). Mas, para a clareza dos argumentos que pretendo desenvolver, do ponto de vista do

³⁹ Professor da Universidade de Poitiers-França

teatro em língua estrangeira, abordarei *arbitrariamente* um primeiro aspecto, que tenderá mais para o viés “pelas línguas” e um segundo mais para o viés “pelas culturas”, o que representa uma tentativa de levar um olhar específico sobre a complexa articulação desse binômio.

a) “Em direção das línguas”

A questão levantada por Jean-Marie Prieur⁴⁰ (1999: 24): “o inconsciente fala uma língua?” está em debate nesta reflexão, e para questionar seus argumentos, destaco alguns fragmentos da apresentação da revista *Traverses*, aqui transcritos: “que ao ignorar as fronteiras das línguas o sujeito transita entre os idiomas e desempenha interlinguisticamente e plasticamente de maneira móvel, através dos sons, metáforas, linhas de pensamento... os jogos de sentidos são intensificados pelas transposições, pelas associações de uma língua à outra. O contato das línguas é essencial para a psicanálise - diz ele - pois é uma condição de subjetividade plurilíngue que faz parte de uma geografia heterogênea de afetos e relações...em ruptura e em conexões. A subjetividade relaciona diferentes significantes em diferentes línguas (tensão-circulação-disjunção-combinação de diferentes universos simbólicos e agenciamentos compósitos).”

Apresentar a prática teatral a partir da perspectiva da subjetividade que opera entre as línguas e as culturas – em direção de uma intersubjetividade transcultural - explica-se pela dupla integração, nessa prática da dinamização das línguas *pelas* culturas e reciprocamente. Pois isso só é possível por um verdadeiro trabalho do sujeito que se torna ator da sua do seu discurso entre as línguas, enquanto mantém-se durante este esforço de apropriação – ou seja, sem que isso o dissocie dos seus afetos e da autenticidade de seus dizeres. É preciso então gerar, como tarefa, os meios relacionais que permitem realizar *a viagem entre as línguas e as culturas...viagem* essa que torna o sujeito, graças ao teatro, capaz de se tornar Outro, por meio de um deslocamento consentido em relação à sua própria cultura.

⁴⁰ Professor e pesquisador da Universidade Paul Valéry e do laboratório DIPRALANG
https://dipralang.www.univ-montp3.fr/fr/annuaire_recherche/jean-marie-prieur

As aquisições essenciais dessa mediação pelo teatro não devem, entretanto, instrumentalizar o teatro: pelo contrário, a sua finalidade estética é reforçada.

Nessa abordagem em que o indivíduo se abre ao Outro, o teatro não está a serviço de um programa específico de aprendizagem. Ao contrário, impõe-se por sua finalidade estética: pois é o próprio indivíduo que se transforma no contato com todos os encontros que faz através dos outros e dos textos. Esses encontros o conduzem a um verdadeiro trabalho de aquisição de uma possível produção de sentidos. Assim, tornando-se ator de sua própria expressão entre as línguas e as culturas através de relações desestruturantes e reestruturantes para ele, ele mesmo põe à prova, de maneira cênica, suas dificuldades identitárias e linguísticas que acontecem com frequência em língua estrangeira.

A língua não materna pode então ser adquirida no “Entre”, o espaço móvel em que se situa o sujeito, em tateamentos múltiplos, riscos e erros os quais, através dos retornos que recebe constantemente, o conduzirão a mais possibilidades na língua a ser conquistada.

Mas uma distinção deve ser feita entre a expressão liberada fora do texto e aquela que se produz no contexto do texto:

- No âmbito não textual, a intersubjetividade que deflagra a palavra é maximizada pelo trabalho coletivo corporal, emocional, lúdico e estético inerente a toda preparação para o teatro. Isso implica na tomada de consciência ao usar fundamentos teatrais que darão uma técnica mínima aos participantes, os quais experimentarão assim sua presença cênica através de lições tiradas de Stanislavki, Jovet, Brook e Grotowski⁴¹. A importância do trabalho de consciência corporal é fundamental e conduz os estudantes, através de diferentes exercícios, a se liberarem para poder atuar mais criativamente com seus corpos e sua palavra durante a construção dos diversos exercícios, improvisações e trocas. Aqui se refaz a relação da língua à cultura.

- No âmbito do trabalho do texto, é ele próprio o primeiro limite, que não pode ser modificado, que é sentido e com o qual cada um irá dialogar, testando-se, isto é, percebendo essa difícil apropriação, que demanda modificações de si mesmo enquanto se torna personagem, isto é, Outro, até chegar ao que lhes pareça natural, pela

⁴¹ Jovet: ator e diretor francês – 1887-1951.

Peter Brook: diretor de teatro britânico.

Grotowski: diretor de teatro polonês – 1933-1999

invenção do personagem que melhor lhes convier, ao respeito à obra. Eles expressarão então algo deles mesmos no nível dos afetos e da imaginação gestual e da entonação através das palavras de um Ionesco, de um Labiche, de um Molière, de um Queneau ou um Jean Tardieu⁴².

É, então, o texto que os falará, como somos falados por nosso inconsciente, alimentando réplicas nas quais eles podem se envolver mais ou menos, de acordo com as diferentes situações e culturas. Aqui se reforça a reconstrução da relação da língua à cultura.

Deve-se atentar ao modo de como o trabalho de memorização é feito, progressivamente e sempre associado à imaginação, ao movimento ligado a relações precisas entre os personagens que desenvolvem o sentido da encenação, no cruzamento subjacente de sua língua intermediária em construção, ou seja, nunca mecanicamente. Não se deve fazer meras “repetições” para trabalhar o texto. Ele não será compreendido se não for sentido. Isso porque, nessa abordagem, é a sensação que está no centro do processo de construção de sentidos entre as línguas e as culturas. A interpretação subjetiva do texto pelos estudantes não dá sempre o mesmo significado ao que eles fazem, o que impõe negociações linguísticas com o grupo e com o professor. Trata-se aqui de um percurso da conquista do sentido pelo sensível e por confrontos linguísticos e culturais permanentes.

O encontro da palavra do texto com a palavra fora do texto gera um processo de aquisição de linguagem plurilíngue, inconsciente consciente entre as línguas, levando em conta os afetos, o corpo e a imaginação gestual, ou seja, de envolvimento total do sujeito, encenando seu personagem e que, ao se tornar Outro, não deixa de ser sujeito. Não é a alteridade construída pela intersubjetividade em cena que permite ao sujeito dizer "eu" e se constituir como sujeito do seu discurso, no seu corpo, no Entre das línguas?

Desde que ele opere algumas ações que reparem sua possibilidade de expressão, na língua não materna, o sujeito não pode RE-tomar corpo de sua nova língua? (Na língua materna "o sujeito toma corpo da língua", diz Henri Rey-Flaud no

⁴² Ionesco: dramaturgo romeno – 1090-1994.

Labiche: dramaturgo francês – 1815-1888.

Queneau: poeta e escritor francês. 1903-1976.

Jean Tardieu: 1903-1995.

seu prefácio de um livro de Andrée Tabouret-Keller, 2000)⁴³. Porque a língua, que nunca é um sistema estável nem uma realidade pré-determinada, como aponta Henri Rey-Flaud, só pode ser construída a partir da experiência e, segundo ele, “*le langage constitue l'étoffe du sujet inconscient tissé de savoir insu*”. Nós apostamos que, na língua estrangeira, o sujeito se apoiará no conhecimento da outra língua, a saber, da sua língua materna.

A questão introdutória desta parte, a saber: “*o inconsciente fala uma língua?*” leva a reafirmar a ideia, por ter experimentado suas evidências ao longo deste trabalho cênico criativo dirigido a estudantes de variadas culturas, de que *o inconsciente fala no Entre-línguas* e que é essa passagem que permite a reconstrução da imagem do corpo em língua não materna.

b) Em direção das culturas

No seu livro de antropologia teatral *L'énergie qui danse*, Eugenio Barba (1995)⁴⁴ mostra, através das reflexões oriundas de práticas estéticas de palco do mundo inteiro, a que ponto as diferenças culturais da abordagem do teatro e da dança em geral apresentam um ponto em comum, a criação de uma relação “extra-cotidiana” do corpo, criador de presença. O corpo cotidiano se despoja de alguns hábitos para se tornar signo produtor de emoções e mesmo que todas as chaves não nos sejam dadas, podemos ser sensíveis a estéticas muito diferentes daquelas a que habitualmente nos deparamos com o simples fato de admirarmos a teatralidade que acontece na nossa frente.

Há um trabalho de ator a realizar, do seu corpo cotidiano ao seu corpo extra-cotidiano - ver Eugenio Barba (1995: 174): técnicas de inculturação (jogo que se apoia em códigos culturais) e aculturação (jogo que se baseia em códigos inventados) - para que a magia do espetáculo possa acontecer. Isso pode tomar diferentes aspectos e convocar múltiplos registros de possibilidades de atores em todas as culturas. Há um trabalho do “*Moi*” que vem desse trabalho criativo que leva a ampliar as fronteiras do “*moi*” e esse “*moi*” acaba sendo o intercultural ou até mesmo o transcultural.

⁴³ A referência da autora é à obra de TABOURET-KELLER, A. *La maison du langage II*, com prefácio de Henry Rey-Flaud, publicado em 2000 pela Université Paul-Valéry Montpellier III/ LACIS-Dipralang, Série *Langages et cultures*.

⁴⁴ Diretor de teatro italiano – 1936.

Se analisamos atentamente o trabalho de Brook, Grotowski ou Barba, o teatro já existe pelo fato de que oferece a possibilidade de tecer novos laços culturais (BROOK, 1992, 63). Cada ator deve esforçar-se para deixar seus próprios estereótipos a fim de abrir a si mesmo e ao Outro. Como menciona Rudolph Arnheim⁴⁵ (1992, 187) sua interpretação se origina no pré-expressivo que alcança a pré-interpretação do espectador, receptivo e que não está pré-condicionado. É assim que o teatro cria possibilidades transculturais. Assim concebido e testado pela dinâmica das diferenças, possibilita encontrar, como mencionou Jerzi Grotowski (1992, p. 221), um teatro transcultural que é, para ele, "o que permanece constante diante das variações das culturas".

A interculturalidade, se pensada como um processo, seria uma forma de trabalho de descentralização que permite ao sujeito reposicionar-se após o encontro destabilizador com outra subjetividade. Ela só pode acontecer de subjetividade à subjetividade, à margem de estereótipos, quando o imprevisível joga como evento possível em um encontro verdadeiro. Este trabalho teatral, que é tanto emocional como corporal, coloca em jogo a diferença de comportamentos de uma maneira não violenta, graças à delimitação de estrutura estabelecida pelo projeto. Assim se faz a introdução de uma liberdade intersubjetiva nas diferenças culturais que traz, através de diversos exercícios de contato, jogos, improvisações, interpretações e tomadas de consciência diversas, a aceitação da diferença, que possibilitará trabalhar coletivamente.

Assim, os mal-entendidos inevitáveis estão cada vez mais sujeitos a negociações de sentidos entre os participantes, pois conforme menciona Françoise Couchard⁴⁶ (1999, p. 119), em seu livro *Psychologie clinique interculturelle*, há inevitavelmente, em situações interculturais, “divergência entre o pensamento e as palavras” e “conflitos podem se travar entre alguns indivíduos diante do confronto permanente a modelos culturais diferentes, modelos esses que não são apenas biculturais mas pluriculturais”.

A aculturação, enquanto choque desagradável pode, contudo, levar a aspectos construtivos de si se um trabalho do sujeito o levar a transmutar em possibilidade de abertura à alteridade, pela alteridade, a qual, em vez de ser ameaçadora, se torna fecunda ao indivíduo, porque terá investido sua energia, tal como liberada, em criação pessoal, beneficiando-se da aventura que se oferece diante dele, pois

⁴⁵ Psicólogo alemão e professor de psicologia da arte, 1904-2007.

⁴⁶ Professora e psicanalista francesa, 1937.

*dans un premier temps il est plus facile de vivre dans les préjugés transmis par les générations, puis, la curiosité pour l'Autre, cet étranger à soi, apparaît comme le gage d'une capacité à changer donc à résister à la pulsion de mort et à la compulsion de répétition.*⁴⁷

Assim, deportado do etnocentrismo e do culturalismo, o teatro se torna uma ação de transculturação, permitindo ultrapassar os limites das representações negativas da cultura do Outro. Freud nota essa dita tendência de ódio aos vizinhos tão próximos e ao mesmo tempo tão diferentes mais forte do que aquela dirigida aos estrangeiros mais longínquos como “*narcissisme des petites différences*”. Assim teatralizado, o laboratório da diferença, enquanto processo dinâmico de descentralização, permitirá a cada um alcançar, qualquer que seja a sua cultura, uma presença de palco extra-cotidiana, que implica o sujeito criativo em palavras que não são dele e o envolve nessa transformação.

Com e apesar da diversidade de métodos, se inventa no aqui e agora do jogo teatral um *método* específico que faz com que o teatro preserve sua vocação estética original enquanto permite o trabalho do sujeito. Um espaço misto é construído, onde não se trata de imitar a nova cultura, mas perceber o que faz sentido para si, passando pelas diferentes etapas desse trabalho entre as línguas e as culturas. Várias disjunções e articulações podem acontecer aleatoriamente, o que é indispensável para a mobilidade desse sujeito, que é um “transeunte nas línguas”, retornando novamente ao pensamento de Jean-Marie Prieur.

Aqui, a interculturalidade se expressa criativamente no modo como um estudante pode associar certa frase a uma situação familiar para ele. O trabalho do personagem, ou o “eu” que se torna Outro, facilitará a indispensável descentralização, mesmo se essa é momentaneamente perturbadora. Desse modo, uma dinâmica da alteridade, criadora de intersubjetividade intercultural, se torna viva graças à construção de uma estética coletiva da palavra e do corpo em contato com os textos. Assim, o

⁴⁷ Tradução minha: “num primeiro momento é mais fácil viver com os pré-julgamentos/preconceitos transmitidos por gerações, pois a curiosidade pelo Outro, esse estranho a si, aparece como a comprovação de uma capacidade de mudar, de como resistir ao instinto de morte e à compulsão pela repetição”.

“filtro móvel” das línguas e das culturas se ameniza e se torna receptivo e produtor de sentidos, respeitando as singularidades colocadas à prova do olhar dos outros, a fim de compartilhar uma aventura teatral. O que é visível do ponto de vista do público é o grau de envolvimento de cada um em seu personagem, a saber o grau de suas possibilidades de colocar em jogo o "Eu", ou seja, tornar-se Outro ao rearticular cada vez mais livremente a palavra e o corpo, numa expressão que se *réharmonise* em língua estrangeira pela ajuda da subjetividade dos textos.

Richard Sheckner⁴⁸ (1995: 32), em seu artigo *Le training dans une perspective transculturelle*, não diz que “*l’expression personnelle et l’interprétation des textes sont étroitement liées?*”⁴⁹ De fato, ele faz uma comparação entre “o papel” que é mais um texto dramático, e uma “*performance text*”, a qual o sujeito mescla ainda mais sua experiência pessoal.

Pois, de acordo com as estruturas psicológicas de cada um, as identificações/distanciamentos flutuam numa intersubjetividade misteriosa que surge entre si e o texto e que permite inventar um movimento e ações físicas que colocam em jogo a transmutação criativa dos afetos e é isso que importa. O texto não faz o papel de palavra que falta buscando se alojar nos afetos suscitados pelo significado do texto, que por sua vez vai ao encontro da busca de sentido do sujeito que se torna passagem entre línguas e culturas? A ligação com uma palavra pessoal é forçosamente transferível e as articulações acontecem, com as capacidades conscientes e inconscientes dos sujeitos que estão se tornando transculturais.

À GUIA DE CONCLUSÃO

O teatro entre línguas e culturas abre um espaço de transferência do “eu” por meio de um jogo em que todos os parâmetros que permitem a transculturação ampliam os limites do “*moi*” na encenação efetiva da interculturalidade na intersubjetividade e vice-versa. Assim a palavra se rearticula ao corpo de uma maneira nova, como superação de conflitos culturais e problemas inerentes à aquisição de uma língua estrangeira, ou seja, especulares e de identidade. O “*Entre*” poderia ser essa passagem do sujeito entre as línguas e as culturas, quando o jogo está colocado para que um novo “eu”, em processo de plurilinguismo dialogue com o mundo, revelando tanto

⁴⁸ Professor norte-americano de estudos da performance - 1934

⁴⁹ Tradução minha: “expressão pessoal e interpretação de textos estão estreitamente ligadas?”.

presença como distância por através do que Todorov chama de “*croisement de cultures et le regard critique sur soi qu’il permet*”. E não é a outra cultura que nos dá consciência da nossa, como igualmente disse Hall? (citado por DE SALINS, 1992, p.13).

Se essa consciência de si pelo Outro pode exercer um papel que não é etnocentrista, o teatro entre as línguas e as culturas não maternas terá vencido seu desafio. Não é a ambição teatral que mostra os afetos depois de transmutá-los, se concordamos com Diderot e seu *Paradoxe sur le comédien*? Esse tipo de esforço é o da cultura que, como Freud aponta, é a superação da pulsão de morte pelo sujeito. O teatro nos guia para mais simbolização e coloca em cena os afetos mais regressivos, talvez para melhor distanciá-los da simbolização que todo trabalho artístico realiza. Iniciadores como Peter Brook e Eugenio Barba mostraram o caminho da colocação em prática de uma cultura de inter-cultura através de uma prática de teatro que se impõe como uma mensagem a ser ouvida.

E, como uma abertura aos tempos de mudança... para que a descrição identitária permita ao sujeito “mover-se no Outro”, não seria necessário imaginar outras encenações do *sujeito entre línguas e culturas*, em outros lugares e situações, de modo que (como Robert Lafont diz no prefácio do livro em que tenta lançar os fundamentos desta estética teatral em uma língua estrangeira), se alcance a “*l’aisance des différences ludiques*”.

Pratique scénique des œuvres en FLE: quels enjeux artistiques et didactiques ?

Gisèle Pierra

Résumé

Comment faire adopter de façon sensible, dans l'espace vide de la scène, des œuvres du répertoire dramatique et poétique à des apprenants de français de diverses origines linguistiques et culturelles ? Qu'il possède lui-même une formation artistique ou qu'il travaille en partenariat avec un artiste, le pédagogue se doit de susciter l'émergence d'un rapport vivant, véritablement subjectif et corporel au texte. Quelles sont les possibles actions pédagogiques qui conduiront à la construction d'une esthétique collective de la scène respectant à la fois la diversité des apprenants et le texte ? La nature esthétique des œuvres impose sa présence et suscite les présences. Ainsi l'interprétation scénique des textes en langue étrangère est un défi qui engage à la fois le « je » et le « Je est un autre » par les relations intersubjectives entre apprenants, œuvres, public et enseignants. Mon propos sera de montrer à travers les exemples précis d'une pédagogie théâtrale en FLE que je conduis depuis une vingtaine d'années à l'Université de Montpellier 3, les apports pluriels de la mise en voix et en espace de textes prenant la forme d'un spectacle en français langue étrangère concluant un semestre de travail.

Mots clés

accès esthétique à une langue nouvelle, pratiques scéniques de la parole en FLE, rapport sensible, vivant, aux œuvres théâtrales et poétiques, possibles actions pédagogiques, présences du texte et de l'interprète, *entre-deux* des langues et des cultures, spectacles, enjeux didactiques et artistiques, le corps et les paroles.

1. Arts de la scène et apprentissage d'une langue : une inclusion

La diversité des approches théâtrales dans l'apprentissage des langues est devenue un truisme : elle s'impose maintenant dans le panorama didactique. Quels que

soient les contextes culturels et linguistiques – homogènes ou hétérogènes – les expériences pédagogiques de nature artistique conduites en langue étrangère en stimulent l'appropriation plus ou moins consciente. Ces langues à vivre, à apprendre, ne sont pas dissociées de leur culture et de la culture : autant d'éléments *a priori* mystérieux pour les apprenants de toutes origines que ces derniers s'approprieront par la parole et le corps en entrant peu à peu, *par l'expérience*, dans la création théâtrale. Ainsi quelle que soit sa langue de départ, *un* (voire plusieurs) « *entre-deux* » [1] productif(s) de *langages* (esthétique et quotidien entre langues et cultures) dotera alors le sujet de la parole de nouveaux positionnements subjectifs selon le sens qu'il donnera lui-même à son implication dans son travail d'initiation aux arts de la scène en langue nouvelle.

Dans le parcours scénique de paroles et de gestes proposé en langue étrangère, les langues, les cultures et le théâtre sont intrinsèquement mêlés mais le théâtre ne se met pas pour autant au service de la langue à apprendre. L'objectif esthétique s'impose d'autant plus – pour la plus grande gratification de tous – que les problèmes linguistiques et culturels inévitables seront *à résoudre* sans cesse au fil de ce travail à vocation spectaculaire. Ainsi repérer ce que vise chaque pédagogue en *faisant faire* du théâtre en langue étrangère à ses apprenants, à savoir les enjeux artistiques *et* didactiques, semble indispensable à la recherche actuelle en éducation. L'objectif artistique se maintenant en dépit des difficultés linguistiques et culturelles, il faudra que la pédagogie employée transmette *à la fois* les outils théâtraux, langagiers et culturels de l'expression scénique. Des prises de conscience se feront alors dans le mouvement des exercices de la parole et du corps afin que les apprenants puissent créer et se produire avec joie. Ils entreront ainsi – par nécessité – dans des paroles qu'ils construisent, qui les construisent et qui construisent le projet de mise en scène collective.

Ma réflexion sera donc d'ordre méthodologique et esthé(éthique) : *Comment* un enseignant à la double formation (ou un tandem artiste / pédagogue) peut-il s'y prendre pour atteindre le but pédagogique ambitieux du spectacle théâtral avec des non francophones ? Autrement dit, si le théâtre reste le Théâtre en tant qu'Art de la scène quelle que soit la langue travaillée, quels sont les tâches et le dispositif relationnel à proposer ? Histoire d'une aventure pédagogique transculturelle parmi d'autres : celle d'un cheminement spécifique au cœur du travail coopératif de mise en voix et en espace de textes français en langue étrangère. Quand le souci pédagogique renforce le souci artistique et vice versa.

2. Enjeux artistiques et didactiques mêlés

Peut-être est-il utile de présenter plus précisément la conception théâtrale défendue dans ce propos. Le pari : dépasser *par, avec et pour* le théâtre ce que l'on appelle un peu trop vite parfois *la barrière de la langue et la barrière de la culture et des cultures*. La question du sens du travail théâtral en FLE est ici posée : permettre de surmonter au mieux certains obstacles linguistiques et culturels par des expériences scéniques et des explicitations utiles pour que cette *traversée des œuvres* à mettre en espace devienne l'enjeu artistique articulé à l'enjeu didactique. Sans le regard du spectateur, rien ne serait possible.

Les points d'achoppement sont nombreux. En les identifiant l'on permet aux apprenants de mieux les franchir. Entre autres, l'inhibition expressive se traite par la désinhibition grâce au travail du corps devenant relationnel et émotionnel dans l'atelier. Aussi par le « Je est un Autre » du personnage-texte qui permet de se couler dans une parole autre que la sienne ainsi que par les diverses relations de groupe au sein des exercices d'échauffement et des diverses interprétations. Les premières lectures matérielles et rythmiques des textes vont permettre cette corporalisation subjective de la parole des œuvres ; on en corrigera progressivement la phonétique et la prosodie. Le corps et la parole en action dissocient le verbal du gestuel pour que la parole des œuvres prenne un véritable sens artistique, surprenant à l'adresse du public. Il faut construire l'espace avec les corps et les paroles. Les objets ne sont pas autorisés afin que tout le sens se traduise par l'imagination corporelle poussée au maximum. Un nouveau corps devra se trouver, s'assumer, en *présence* scénique, sans jamais jouer le sens des mots dont la signification sera bien sûr élucidée. Les éléments culturels et linguistiques n'auront plus de secrets pour les apprenants dont la préoccupation sera de *faire passer* l'émotion de l'œuvre au public par la profération verbale et l'imagination gestuelle.

Dans cette quête d'incarnation, de décalage créatif, les langages de la parole et du corps sont éprouvés sur scène sous le regard régulateur du groupe-classe, enseignante comprise. L'exigence apprise de ce regard régulateur d'esthétique, chasse le stéréotype surgissant nécessairement en début de travail. Ainsi le travail coopératif, architectural de l'espace, est déclencheur de parole, de gestuelle et de subjectivité car il

fait surgir d'entrée de jeu, la nécessité impérieuse d'accéder au sens esthétique par l'imagination : au « *super objectif de l'œuvre* » [2]. Il faudra donc se relier à l'œuvre par le corps et la voix, s'en faire *le passage*.

Puisque l'emploi de la langue étrangère rend, pour les raisons linguistiques et culturelles déjà évoquées, ce parcours difficile, le pédagogue guide les apprenants pour qu'ils accèdent à la théâtralité consciente de leur expression qui accompagne le sens de l'œuvre. Il faut continuellement s'assurer de leur ressenti de cela (exemple R. Dubillard et l'humour décalé dans *L'apéritif*). C'est en effet l'œuvre à mettre en espace par le chemin qu'elle fait accomplir (en tous ses détours esthétiques) qui les fera devenir acteurs à part entière : qui donnera la parole scénique et, de ce fait, le regard et l'écoute du spectateur.

Autant d'exercices théâtraux de base (cf. ouvrages publiés) seront les expériences étonnées dans la langue et la culture nouvelles. Ils deviendront les outils de ces prises de conscience. Le corps et la voix mis en jeu par les textes grâce aux relations de groupes feront advenir chaque acteur débutant à sa *Présence* tout en le faisant *Autre* par le biais du personnage-texte. Pour plus d'intensité on divisera les textes en polyphonies. Adviennent alors des déclics encore plus expressifs qui suscitent une véritable initiation au théâtre *intersubjectif* et à l'imagination dans la langue étrangère.

L'intersubjectivité s'affirme ainsi entre acteurs et avec le public à qui chacun s'adresse plus ou moins directement. Par ces actions, ces mouvements langagiers et culturels complexes, *ces actes de parole*, sont effectuées les nouvelles acquisitions utiles à l'évolution du projet de groupe. L'émotion esthétique à susciter reste l'objectif à atteindre. Il faut donc oser un type de théâtre aux ressentis exacerbés pour que le *vivant* de l'instant scénique soit premier. Proposer d'établir un premier cadre de contraintes créatives ; l'espace vide, les relations de groupe, l'émotion dans l'interprétation, les polyphonies et les relais font partie du déploiement actif des diverses intersubjectivités.

Pour approcher le sens esthétique, il faut partir de l'œuvre dramatique ou poétique à mettre en espace et suivre la progression de sa *corporalisation*. Cette dernière est le lieu de tous les efforts adressés à la fois à la culture, à la différence des cultures et à la langue nouvelle. Il faut en effet sans cesse se ressourcer, puiser au corps car il ne saurait y avoir de parole de l'œuvre sans corps en éveil, inscrit dans une sensation qui donnera une posture, une gestuelle précise, une vitesse, un rythme, une

ouverture, qui porteront la matière de parole. Le corps se décodifie au début de cette pratique pour retrouver un point de sensibilité, un caractère organique qui donnera alors une nouvelle impulsion. Quelque chose s'inventera enfin dans le corps par l'interprétation.

Car, quel que soit le corps culturel, ce dernier sera vite dépossédé de ses habitus pour que les apprenants de toutes cultures puissent en jouer créativement (cela était visible lors du spectacle sur Jean Tardieu, où nous pouvions constater une gestuelle des étudiants étrangers quasi gymnique sur le texte plutôt débridé de *Conversation sinfonietta*). Cette force vive cachée de l'œuvre liée au corps donne sens à l'interprétation physique de chaque sujet qui finit par *rythmer* l'espace de son mouvement et de sa parole pour donner à voir et à entendre.

Ecouter également les autres en qui l'œuvre se poursuit aussi très matériellement. La parole du texte, la sienne, celle des autres, finissent par résonner d'une corporalité fluide, originale, regardée, ressentie et distanciée par les apprenants qui ont envie de transmettre leur diction originale. Ils entrent par la mastication des vocables dans de nouveaux sons, un nouveau rythme, une nouvelle mélodie. Si la tentative d'affirmer un langage sensible, très physique, entre les cultures est « hors-quotidienne » [3] comme le dit E. Barba, ce *hors quotidien* n'en est pas moins indispensable à notre respiration quotidienne. De nouveaux *phrasés* vont peu à peu s'imposer par cette approche syllabique puis rythmique de la parole qui vient se poser sur le corps qui s'invente en même temps que s'estompent les calques des langues maternelles.

Ainsi, tenter d'approcher ce que chaque sujet ressent, comprend et se représente de son expérience artistique dans l'acte de profération scénique des œuvres, résonne comme *un partage transculturel* issu d'un ressentir gagné sur l'incompréhension première. Des clés ont été données pour accéder à *un savoir faire de la distanciation* qui s'acquiert grâce à l'importance du temps consacré aux répétitions dans la classe et hors de la classe. Il faut du temps. Jusqu'à ce que cela sonne *juste* pour chacun. Le temps de devenir poreux à l'œuvre, de se faire saisir par elle en se rendant disponible, ouvert. La fluidité, la qualité de la diction augmente immédiatement avec le volume sonore et l'expressivité des paroles scéniques arrachés aux timidités. Vouloir proposer des voies de transmission de ces expériences diverses du *Dire scénique* des œuvres en langue étrangère pourrait contribuer à des propositions éducatives de la

sensibilisation aux arts en même temps que se fait la sensibilisation aux langues par le corps et la voix, à la culture et aux cultures dans le monde hybride que nous essayons de partager.

La pratique des arts de la scène met au centre le sujet de la parole dans cet *entre-deux* des langues et des cultures déjà évoqué au début de cette réflexion. La parole esthétique y est en construction. Elle est considérée ici en tant que matière sonore corporelle, rythmique, relationnelle et poétique. Elle s'articule au contexte d'apprentissage linguistique et culturel dans lequel le sujet s'exprime en s'appropriant une nouvelle langue et une nouvelle culture qui oscillent entre parole des œuvres et parole quotidienne de l'interlangue. Ainsi, l'idée que l'œuvre est plutôt une source subjectivante à laquelle il faut s'abreuver, dont il faut défendre la valeur artistique, plutôt qu'un modèle linguistique, a fini par faire son chemin autant chez les linguistes que chez les didacticiens. C'est une victoire que les Arts de la scène offrent à la valorisation des œuvres en toutes langues dans l'éducation.

3. Conclusion : *passer la rampe* (altérité, transmutation, distanciation, empirisme et réalisme) – Mettre le corps en mouvement dans les mots

Si les apprenants du cours de pratique théâtrale en FLE ont à leur actif leur langue maternelle, parfois d'autres langues, ils ne deviennent *véritablement autres* que dans la langue qu'ils sont en train peu à peu de conquérir, par le travail de la scène (le cas échéant : le français dans son rapport à la culture). L'émotion de la parole d'un texte ne peut se transmettre dans ce contexte qu'après une longue pratique physique exigeant que du sensible pour soi on passe à l'action de sensibiliser les autres. C'est *une transmutation* à laquelle chaque apprenant est convié. (travail déjà évoqué, détaillé dans ses diverses étapes : cf. autres publications). Il ne faut surtout pas nier les difficultés car elles sont productrices de *travail* mais s'en servir pour toujours accéder à *plus de corps donc plus de parole et d'expressivité*. Le corps, dont les sciences cognitives reconnaissent l'immense intérêt pour les apprentissages, ne peut être transmis dans sa *présence* que lorsqu'il devient éclairant par le passage de l'œuvre (cf. Louis Jouvet), *enfin lisible par tous* parce qu'enfin transmuté en action artistique. *La distanciation* à acquérir ainsi est ce chemin d'apprentissage sensible, corporel et intellectuel, qui rend libre. Car il ne suffit pas de ressentir pour transmettre, nous le savons bien. Cette liberté

expressive où « je » devient « autre » est l'objectif final. Elle s'atteint au terme d'un long parcours créatif du chemin de paroles, quand les œuvres *passent la rampe*. Vécue intensément par le sujet apprenant, cette liberté obtenue grâce à la contrainte du travail scénique et de ses lois esthétiques, renforce son altérité par le travail de perfectionnement de la parole et du corps scéniques. C'est pour cette raison que la mise en voix subjective des œuvres, dans une telle relation active et créative, est sans commune mesure avec une récitation mécanique où la dynamique profonde du « je est un autre » ne pourrait pas être obtenue, le travail du corps n'étant pas convoqué. Advenir à cette altérité libératrice suscitée par l'effort et l'imagination en français langue étrangère aboutit à la relation directe au texte, obtenue après ce long travail de renaissance scénique, qui ne peut s'effectuer que grâce au spectacle, grâce au *public*.

Travailler par le corps et la voix un auteur du répertoire français, est, pour des apprenants de diverses origines culturelles, une manière de rentrer dans la langue par la culture et vice versa dans la culture par la langue. Ici en effet, la langue met en abîme la culture et les cultures dans ce qui les rassemble et ce qui les différencie. La singularité des langues sur scène, des langues d'origine à la langue étrangère, suscite une pratique artistique intense ainsi qu'une école du spectateur par la relation interne à la classe (et externe lors des spectacles) du *regarder/écouter* et *être regardé/être écouté*.

Ainsi la place à faire aux œuvres du répertoire en langue étrangère est indispensable à l'acquisition de la culture et des langues. Cela passe forcément par le langage, la sensibilité et le corps liés à la parole. La rencontre d'une œuvre par une approche sensible, physique, d'une langue et d'une culture, est le privilège de l'époque difficile que nous traversons. En effet l'enthousiasme des apprenants montre de nouveaux besoins expressifs en éducation qui interrogent nos pratiques et nos théorisations. Le sujet, son corps, sa parole mis à l'épreuve d'un vrai travail sensoriel imaginaire, atteint au symbolique de la création scénique. Ici, de nouveaux liens entre arts de la scène et didactique des langues sont instaurés. De la désinhibition à la compréhension nous allons vers l'interprétation et la création scénique, c'est-à-dire vers de plus en plus de productions subjectives maîtrisées en langue nouvelle. Les œuvres rencontrées ont une importance déterminante. Le processus conduit est efficace dans la mesure où il ne brûle pas d'étapes car l'appropriation de chaque apprenant doit être *vécue*. Chacun doit aller à son rythme au fil du travail, qui, s'il est coopératif, n'en donnera pas moins la préséance aux singularités. Le résultat – le spectacle – est le fruit

modeste de toutes les exigences de cette approche œuvre/scène aux contraintes inévitables. Il est aussi une fête.

Que ce congrès IDEA 2013 puisse tendre des passerelles entre tous les interlocuteurs de la préoccupation éducative, qu'ils soient chercheurs, artistes ou pédagogues, est bel et bien une nécessité. En effet, le rapport très dynamique qui s'invente chaque jour sur le terrain pédagogique des arts de la scène et de l'apprentissage d'une langue et de la culture a de quoi faire réfléchir toute la communauté éducative. La confrontation, le partage critique de ces expériences sont productifs et certainement très utiles à chacun. Les pédagogies artistiques, étant nécessairement singulières, n'offrent – et c'est heureux – aucun modèle, aucune recette. Se mettre en résonances, se relier, se relativiser, tel est l'avantage de ces rencontres que les témoignages d'expériences pédagogiques fortes et créatives font exister.

Notes

[1] Sibony D., *L'entre-deux, l'origine en partage*, Paris, Seuil, 1991, et *Le jeu et la passe – Identité et théâtre*, Paris, Seuil, 1997.

[2] Stanislavski C., *La formation de l'acteur*, Editions Pygmalion, 1986.

[3] Barba E., Saravese N., *L'énergie qui danse. Dictionnaire anthropologique du théâtre*, Bouffonneries – Contraste, N° 32-33, 32 700, Lectoure, 1995. (publié plus récemment aux Éditions de l'Entretiens).

Le théâtre entre langues et cultures vers une intersubjectivité transculturelle

Gisèle Pierra

Gisèle Pierra (1953) est Maître de conférences en Sciences du Langage, habilitée à diriger des recherches à l'Université de Montpellier 3. Spécialité en Didactique du Français Langue Etrangère. Enseigne dans le cadre du Master Sciences du Langage ainsi qu'à l'IEFE (Institut d'Etudes Françaises pour Etudiants Etrangers) la pratique théâtrale comme rapport artistique à une langue et à une culture nouvelles mettant en jeu le sujet de la parole par des œuvres dramatiques ou poétiques. Ces dernières sont à mettre en espace pour construire collectivement un spectacle. Ses recherches transversales sont menées sur le Sujet et les pratiques artistiques de la parole en français langue étrangère dans le cadre du laboratoire DIPRALANG (E. A. 739) Montpellier 3. Publications d'ouvrages: Une esthétique théâtrale en Langue étrangère, Paris, L'Harmattan, (2001). Le corps, la voix, le texte: arts du langage en langue étrangère, Paris, l'Harmattan, 2006. Pour bibliographie complète à 2014 voir: Gisèle Pierra <http://recherche.univ-montp3.fr/dipralang/>. Poursuit d'autre part un travail personnel de récitante de textes poétiques (2 CD et 1 DVD auto produits) et donne diverses performances poétiques publiques.

Résumé

Je tenterai de montrer dans cette réflexion comment, par la coaction de deux axes spécifiques –intersubjectivité et interculturalité –qui seront mis en lumière, peut être réalisée une transculturation du sujet, bénéfique à l'acquisition de la langue/culture étrangère. Nous verrons également en quoi, la dynamique de l'intersubjectivité dans l'interculturalité participe de la restructuration d'un rapport complexe de la (des) langue(s) à la (aux) culture(s), rapport réinventé par l'approche du théâtre en langue non maternelle, objet de cette réflexion.

Mots-clés: Théâtre; Langue étrangère; Interculturalité; Intersubjectivité; Transculturalité.

Parole et subjectivité: dire le "rien à dire" artistiquement

La parole ne représentant pas la totalité de l'expression subjective, le mode poétique inscrit dans le langage pourrait être un tenseur voire un déclencheur privilégié de cette expression plus ou moins latente du sujet, qui se joue dans ses mots autant par le corps que par la voix. Peut-être, ainsi que le montre Nathalie Sarraute par exemple malgré les drames de l'impuissant ou trop puissant langage qu'elle met en scène dans son écriture, est-il, somme toute, préférable de ne pas se passer des mots... à plus forte raison s'ils nous brûlent. Ainsi, malgré l'enfermement possible du sujet par le langage, c'est grâce aux forces issues des mots, mises en présence par l'art –en l'occurrence art de l'écriture poétique ou théâtrale, art de la mise en scène et du jeu d'acteur –quela réalité langagière parfois limitante peut être transmutée créativement. L'art, ne se doit-il pas, selon la formulation connue de Roland Barthes, d' "inexprimer l'exprimable". Car, si nous n'avons rien à dire et plus certainement rien à nousdire, encore faut-il le dire... et de la meilleure des façons. C'est cela qui importe dans le questionnement qui suit.

Ce rien à nous dire en disant quelque chose est probablement réel puisqu'il reste à dire, encore et toujours, et que l'arten est une possibilité. Si l'on ne sait comment effectuer, ce "ne pasdire" pour mieux exprimer, peut-être pourrions-nous tenter de le dire avec des paroles neuves, essayer d'apprendre à traiter la langue du monde aussi énergiquement qu'elle nous traite... et, en réaction protestataire, lui donner à rencontrer la langue des œuvres pour nous y ressourcer.

Car les textes puisent au plus profond de nos subjectivités enfouies et affleurantes, depuis leur création jusqu'à leur interprétation. Ils nous renforcent dans notre goût de la reconnaissance du double mouvement de l'inconscient vers le conscient des paroles, que celles-ci soient esthétiques ou quotidiennes, avec les différences à considérer dans chaque cas. Ils nous font faire des découvertes...

Illusoire donc et peut-être vain serait le sens plus communément partagé de la croyance en la transparence des dires... La certitude d'un sens unique et accessible ne saurait stimuler qu'un travail émotionnellement faible du point de vue des sensations esthétiquesdu lecteur, acteur, spectateur, voire interlocuteur – faible surtout du point de vue des révélations faites au sujet en rapport au monde des mots.

Car, en guise de démenti récurrent, d'autres dires ne surgissent-ils pas toujours derrière les premiers, derrière d'autres écrans de la parole, jusqu'à l'opacité

ambivalente des possibilités de sens multiples, sens infiniment repoussé parce que momentanément rejoint? Cette réalité prend à contre-pied, par la vocation artistique d'un travail sur la parole et le corps tel que le théâtre, toute tentative "scientifique" qui considérerait que le sens serait à arrêter ou à capter hors de tous les remous créatifs et interprétatifs dûs à la sensibilité des sujets en présence, à savoir des subjectivités.

Ne devient-il pas alors préférable, au nom du respect des êtres de langage que nous sommes, de chercher à mettre en œuvre, par l'action des diverses subjectivités en rapport (celle des textes et des participants), le sens d'un travail – ici pratique d'expression en langue étrangère – qui donnera la possibilité de faire émerger la nécessité de langage(s)? Car, celle-ci, authentiquement vécue par des sujets en rencontres, permettra l'appropriation singulière d'œuvres obligeant à un effort d'interprétation, de déplacement et de transculturation. Ainsi, aura lieu la conquête de la parole la plus expressive et impliquée possible, parce que personnalisée, que celle-ci soit dans le texte ou hors du texte.

Etre au monde par le langage: une réciprocité de l'altérité ?

Si l'inexplicable roc kafkaïen repéré par Franc Ducros (1998) dans son ouvrage *Poésie, Figures traversées* demeure dans son inexplication absolue... l'engluement par la parole, malgré ses désagréments, fait partie des écueils évidents et nécessaires à l'expression à condition qu'il ne soit pas bloquant. Si c'était le cas, nous quitterions le domaine de l'expression artistique pour rejoindre celui de la clinique, qui n'est pas notre propos dans le travail que nous proposons.

Ainsi, que rechercher sinon être au monde par le langage en tâtonnements multiples et difficiles pour mieux être créés par lui tout en le créant?

Sommes-nous dans un rapport au langage tel qu'il nous entraîne vers notre possibilité ou vers notre impossibilité d'un rapport complexe au monde qui ne se surdétermine pas?

Si le cas d'une vraie possibilité d'exister par l'Autre se présente, où et qui sont nos interlocuteurs pour accomplir ce chemin avec nous? Qui sont les pourvoyeurs d'altérité qui nous reconnaissent comme semblable et Autre à la fois et qui, en même temps qu'ils nous donnent acte de notre présence au monde nous permettent d'envisager

une forme de réciprocité de ce Don (TEMPLE, 1995) pour notre plus grand épanouissement – ici, peut-être don réciproque de la parole par le regard et par l’écoute.

“Words, words, words”, disait Shakespeare au travers d’Hamlet! Bavardage du monde adressé à personne... ou bien parole pleine...se nourrissant du silence pour que des intermittences langagières révèlent le sujet toujours captif de soi. En quoi ce qui se retient de la parole est une vérité qui afflue de temps en temps...entre les langues qui nous structurent/déstructurent?

Quel est le trajet des mots que nous lançons? vers qui? pourquoi? Que veut le personnage (Stanislavski, 1984)? N’est-ce pas un personnage également qu’il faut devenir –par la parole et par le corps –mettant du jeu dans le “je” (SIBONY, 1997 et 1991) au théâtre comme en diverses langues en contact de cultures?

J’aime beaucoup l’expression où voulez-vous en venir? parce qu’elle suggère un lieu où aller dont on ne connaît pas l’issue (peut-être issue transculturelle pour ne pas être un sans issue...?).

Mais peut-être ce sens est-il le sens...issu... de celui de la parole saisie de tous ses mystères, quand le suspense continue en tension de discours vers plus d’inconnu modificateur de soi?

Ici et pour les quelques propos qui suivent, c’est le vif du sujet, troué, parlant et taisant à la fois, qui, sollicité et désirant, permettra de demander quel est le trajet de vos mots? comme on demande son chemin vers l’Autre. Ce chemin se ramifie dans les lieux et non-lieux de la parole, entre les langues et les cultures également.

Mais dans quelles directions faut-il aller pour que cet “Entre”, cet “Autre” de la parole et des cultures s’empare de nous, sujets en désir de nous adresser à l’Autre toujours plus ou moins redouté parce que trop différent ou bien trop semblable?

Si l’action du langage intéresse le rapport à l’Autre, il est indispensable que le langage nous fasse ressentir quelque chose. Ici, les mots deviennent des “grains magiques”, nébuleuses ou “tropismes” (SARRAUTE, 1996) déclencheurs d’affects signifiants. En bref, la subjectivité du langage lui-même est identifiable à cet *inexplicable* du rien qui, quelles que soient nos cultures, nous traverse en même temps que l’Autre, comme soi, irrémédiablement voué à la haine et à l’amour en même temps qu’il conquiert un droit à la différence. L’universel *manque* fait parler en toutes langues.

Ainsi, la subjectivité inhérente au langage peut se décliner sur des modes infinis et la vie en fournit la substance fertile aux écrivains qui la recréent sous forme d'une nouvelle vie, celle de leur œuvre, provocatrice d'affects divers quand on en aborde –même partiellement – le sens fluctuant dans la différence des cultures, les explicitations plus ou moins nécessaires et les obscurités inévitables.

Que voudrait dire intersubjectivité dans l'interculturalité?

Cette question qui nous occupe met en jeu différents paramètres à identifier même si l'ambition de ce propos se limite à une situation spécifique où vient se loger un rapport au langage particulier initiant le sujet à quelque chose d'un peu violent: cette tentative de s' "inexprimer" par la médiation textuelle. Ainsi, des affects et sensations reçus aux affects et sensations suscités, sont franchies des étapes par un véritable travail de *la parole et du corps du sujet* (LAFONT, 1994), interprétant et incarnant des mots et des situations peu accessibles, dans un cadre restreint et tout cela –en plus –en langue étrangère...!

Ici le théâtre et ses actions logiques –du jeu d'acteur à la mise en scène –nous apportent des possibilités hors du commun et l'on va en profiter pour mener à bien certaines tentatives à l'endroit du sujet et du sens qu'il donne à sa parole entre les langues et les cultures.

En effet, comment faire quand il faut susciter la parole pour qu'elle se transfère dans le canal poreux d'une autre langue que celle qui, première, a déjà établi ses traces et ses trous et a construit le rapport symbolique?

L'hypothèse que l'acquisition de la langue étrangère ne se produit que lorsque le sujet peut jouir d'une véritable interlocution –avec intention et authenticité car il s'y risque et s'y joue justement en tant que sujet – est partagée ici avec la conception développée dans l'ouvrage coordonné par Daniel Gaonac'h (1990) *Acquisition et utilisation d'une langue étrangère* ainsi que par les thèses de Vygotski à ce sujet. Mais cela n'établit que l'hypothèse de départ qui va servir à poser la question ultérieure du *comment faire* pour concevoir une approche qui tiendrait compte des divers facteurs qui vont permettre cette acquisition – car nombreux sont les obstacles d'ordre langagier et culturel, à l'œuvre dans le champ du vécu de la communication

en langue non maternelle. Le croisement des cultures par la rencontre des textes à incarner oblige à une réflexion spécifique.

En effet, face à des apprenants étrangers de diverses cultures qui sont là parce qu'ils ont choisi de développer intensément l'expression orale en même temps que le travail vivant des textes, l'on se doit de proposer un cadre où l'expression en langue étrangère puisse être désinhibée, travaillée, perfectionnée sans pour cela quitter le rapport au vivant de la culture. Ainsi, pour qu'il se passe quelque chose de puissant du côté de la mobilisation d'un langage en restructuration entre les langues, il est bon de tenter de repérer au plus juste les difficultés relationnelles et culturelles pour mieux les traverser. Ce sera le propos de la pratique théâtrale que celui de se poser ces questions afin de mettre en place, le plus judicieusement possible, les pratiques mobilisatrices d'acquisitions esthétiques et langagières qui nous intéressent dans les limites de cette approche.

Le théâtre entre les langues et les cultures

La séparation langues/cultures est de mon point de vue erronée et les articulations possibles entre ces deux dimensions sont infinies et particulièrement riches (cf. entre autres les travaux sur la subjectivité et les contacts de langue du LACIS (Langues en contact et incidences subjectives), *Traverses*, N°0, N°1, N°2). Mais pour la clarté des réseaux que je souhaite tisser du point de vue du théâtre en langue étrangère, j'aborderai arbitrairement un premier aspect qui tendra plus "vers les langues" et un second plus vers "vers les cultures", ce qui représente une tentative de porter un regard spécifique sur le nouage complexe de ce binôme.

a-Vers les langues

La question de Jean-Marie Prieur (1999: 24): "l'inconscient parlerait-il en langue?" est à débattre dans cette réflexion, et pour questionner ses propos, je soulignerai sa présentation de la revue *Traverses*, dont quelques fragments ici captés évoquent "qu'ignorant les frontières de langues, le sujet passe entre les langues et joue interlinguistiquement et plastiquement de façon mobile à travers les sons, métaphores, lignes de sens..les jeux de sens sont augmentés par les transpositions, les

associations d'une langue à l'autre. Le contact des langues est essentiel pour la psychanalyse - dit-il - car il est une condition de la subjectivité plurilingue qui s'inscrit dans une géographie hétérogène d'affects et de relations...en ruptures et liens. La subjectivité est une mise en relation de différents signifiants en différentes langues (tension-circulation-disjonction-combinaison d'univers symboliques différents et agencements composites).''

Présenter la pratique théâtrale sous l'angle de la subjectivité opérant entre les langues et les cultures – vers une intersubjectivité transculturelle – s'explique par la double intégration dans cette pratique de la dynamisation des langues *par* les cultures et réciproquement. Car, cela n'est rendu possible que par un véritable travail du sujet devenant acteur de sa parole entre les langues tout en demeurant sujet pendant cet effort d'appropriation – à savoir sans se couper pour autant de ses affects et de l'authenticité de ses dires. Il faut donc susciter, en guise de tâche, les moyens relationnels permettant d'accomplir *un voyage entre les langues et les cultures...* voyage qui rendra le sujet, grâce au théâtre, capable de devenir Autre en effectuant un déplacement consenti par rapport à sa propre culture.

Les acquis essentiels d'une telle médiation par le théâtre ne doivent pas pour autant instrumentaliser le théâtre: au contraire la finalité esthétique est renforcée.

Dans cette approche où le sujet est ouvert à l'Autre, le théâtre ne se met pas au service d'un programme précis d'acquisitions diverses. Au contraire il doit s'imposer par sa finalité esthétique: car c'est le sujet lui-même qui se transforme au contact de toutes les rencontres qu'il fait à travers les autres et les textes. Elles le conduisent à un réel travail d'acquisition d'une possible production de sens. Ainsi, devenant acteur de son expression entre les langues et les cultures par des rapports à la fois déstructurants et restructurants pour lui, il met à l'épreuve scéniquement ses difficultés identitaires et langagières qui ne manquent pas de se produire en langue étrangère.

La langue non maternelle peut s'acquérir alors dans "Entre", espace mobile où se situe le sujet, en tâtonnements multiples, risques et erreurs qui, par les retours qu'il reçoit sans cesse, vont le conduire à plus de recevabilité dans la langue à conquérir.

Mais une distinction est à établir entre l'expression libérée hors du texte et celle qui se produit dans le cadre du texte:

-Dans le cadre hors-texte, l'intersubjectivité déclencheuse de parole est maximalisée par le travail collectif corporel, émotionnel, ludique et esthétique impliqué dans toute préparation au théâtre. Cela implique la prise de conscience en éprouvant sur soi les fondements théâtraux qui vont donner une technique minimale aux participants qui éprouveront ainsi leur présence scénique à travers des enseignements tirés de Stanislavski, Jovet, Brook et Grotowski. L'importance du travail et de la conscience du corps est capitale et conduit par différents exercices les étudiants à se libérer pour mieux pouvoir agir créativement avec leur corps et leur parole dans le cadre de la construction de leurs exercices divers, improvisations et échanges. Ici se recompose le rapport de la langue à la culture.

-Dans le cadre du travail du texte, c'est tout d'abord la contrainte du texte, non modifiable, qui est ressentie et avec laquelle chacun va avoir à dialoguer en *s'éprouvant à lui*, c'est-à-dire à percevoir cette difficile appropriation, demandant des modifications de soi en devenant personnage c'est à dire Autre, jusqu'au naturel recherché parl'invention du personnage qui leur conviendra le mieux, en rapport au respect de l'œuvre. Ils exprimeront alors quelque chose d'eux-mêmes au niveau des affects et de l'imagination gestuelle et intonative à travers les paroles d'un Ionesco, d'un Labiche, d'un Molière, d'un Queneau ou d'un Jean Tardieu.

C'est donc le texte qui les parlera, comme l'on est parlé par son inconscient, nourrissant des répliques dans lesquelles ils peuvent plus ou moins s'impliquer selon les situations et les cultures. Ici se renforce la recomposition du rapport de la langue à la culture.

Une précision doit être apportée par la manière dont le travail de mémorisation se fait, à savoir progressivement et toujours associé à l'imagination et au mouvement lié à des relations précises entre personnages qui font évoluer le sens de la mise en scène, au croisement sous-jacent de leur langue intermédiaire en construction, c'est-à-dire jamais mécaniquement. Car il ne faudrait pas susciter de manière "*perroquet*" d'aborder le texte. Ce dernière serait pas compris parce que non ressenti. Car, dans cette approche, c'est la sensation qui est au cœur du processus de création de sens entre les langues et les cultures. L'interprétation subjective du texte qui est faite par des apprenants ne donnant pas toujours le même sens à ce qu'ils

font, oblige à toujours plus de négociations langagières dans le groupe et avec l'enseignante. Il s'agit là d'un parcours de la conquête du sens par le sensible et les confrontations linguistiques et culturelles permanentes.

La rencontre de la parole du texte avec la parole hors texte suscite un processus d'acquisition langagière plurilingue, inconsciente/consciente, entre les langues, par la prise en compte des affects, du corps et de l'imagination gestuelle à savoir de l'implication totale du sujet, "en jeu" dans son personnage et qui, en devenant Autre n'en demeure pas moins sujet. N'est-ce pas l'altérité construite par l'intersubjectivité en acte qui permet au sujet de dire "je" et de se construire en tant que sujet de sa parole, dans son corps, dans l'Entre des langues?

A condition qu'il opère certaines actions réparatrices de sa possibilité d'expression, en langue non maternelle, le sujet ne peut-il pas RE-prendre corps de son nouveau langage? (En langue maternelle "le sujet prend corps du langage" dit Henri Rey-Flaud dans sa préface d'un ouvrage de Andrée Tabouret-Keller, 2000). Car la langue qui n'est jamais un système établi ni une réalité organisée préalablement, ainsi que le précise toujours Henri Rey-Flaud, ne peut se construire qu'à partir de l'expérience et, dit-il, "le langage constitue l'étoffe du sujet inconscient tissé de savoir insu". Gageons qu'en langue étrangère, le sujet s'appuiera sur le savoir insu de l'autre langue, à savoir celui de sa langue maternelle.

La question introductive de cette partie, à savoir: *l'inconscient parlerait-il en langues?* pousse à réaffirmer l'idée, pour en avoir expérimenté les évidences au cours de ce travail créatif scénique adressé à des apprenants de toutes cultures, que *l'inconscient parle dans l'Entre des langues* et que c'est ce passage même qui permet la reconstruction de l'image du corps en langue non maternelle.

b-Vers les cultures

Dans son ouvrage d'anthropologie théâtrale *L'énergie qui danse* Eugenio Barba (1995) montre, à travers les réflexions issues de pratiques esthétiques de la scène du monde entier, à quel point les différences culturelles de l'approche du théâtre et de la danse en général offrent le point commun de la création d'un rapport extra-quotidien au corps, créateur de présence. Le corps quotidien se dépossède de certaines habitudes pour devenir signe producteur d'émotions et même si toutes

les clés ne nous sont pas données, nous pouvons être sensibles à des esthétiques très différentes de celles que nous côtoyons d'habitude par le simple fait de la réussite de la théâtralité à l'œuvre sous nos yeux.

Il existe un travail de l'acteur à accomplir, de son corps quotidien à son corps extra-quotidien – voir Eugenio Barba (1995: 174): techniques d'inculturation (jeu qui prend appui sur les codes culturels) et d'acculturation (jeu qui prend appui sur des codes inventés) – pour que la magie du spectacle puisse avoir lieu. Cela peut prendre différentes tournures et convoquer de multiples aspects des registres de possibilités des comédiens de toutes cultures. Il y a un travail du "Moi" occasionné par ce travail créatif qui conduit à repousser les limites du moi et ce moi est forcément en devenir interculturel voire transculturel.

Si l'on est attentif au travail de Brook, Grotowski ou Barba, le théâtre existe déjà par le fait qu'il offre la possibilité de tisser de nouveaux liens culturels (BROOK, 1992, p.63). Chaque acteur doit faire l'effort de quitter ses propres stéréotypes pour accéder à l'ouverture de soi et à l'Autre. Ainsi que le mentionne Rudolph Arnheim (1992, p.187), son jeu prend sa source au pré-expressif qui atteindra la pré-interprétation du spectateur, réceptif et déconditionné. C'est ainsi que le théâtre se donne des possibilités *transculturelles*. Ainsi conçu et éprouvé par la dynamique des différences, il permet de retrouver, comme le mentionne Jerzi Grotowski (1992, p.221), un théâtre transculturel qui est d'après lui "ce qui reste constant face aux variations des cultures".

L'interculturalité, à condition d'être pensée en tant que processus, serait une forme de travail de décentration qui permet au sujet de se repositionner après la rencontre déstabilisante d'une autre subjectivité. Elle ne peut se produire que de subjectivité à subjectivité, en marge des stéréotypes, quand l'imprévisible joue comme possible événement d'une vraie rencontre. Ce travail théâtral, parce qu'il est à la fois émotionnel et corporel, entraîne une mise en jeu de la différence des comportements d'une manière non violente grâce au cadre établi par le projet. C'est donc l'introduction d'une liberté intersubjective dans les différences culturelles qui introduit, grâce aux divers exercices de contact, jeux, improvisations, interprétations et prises de conscience diverses, l'acceptation de la différence, qui seule permettra de travailler collectivement.

Ainsi, les malentendus inévitables sont soumis à toujours plus de négociation de sens entre les participants et les sensibilités différentes qui peuvent se confronter, car ainsi que le mentionne Françoise Couchard (1999, p.119) dans son ouvrage *Psychologie clinique interculturelle*, il y a inévitablement en situation interculturelle “décalage entre la pensée et les mots” et, “des bouleversements personnels peuvent être entraînés chez certains individus par la confrontation permanente avec d’autres modèles culturels, ces modèles n’étant d’ailleurs plus seulement biculturels mais pluriculturels”.

L’acculturation comme un choc désagréable peut néanmoins conduire à des aspects constructifs de soi si un travail du sujet amène ce dernier à la transmuter en possibilité d’ouverture à l’altérité, par l’altérité, qui, au lieu d’être menaçante, s’avère féconde pour lui parce qu’il aura investi son énergie ainsi libérée en création personnelle bénéficiant de l’aventure qui s’offre car “dans un premier temps il est plus facile de vivre dans les préjugés transmis par les générations, puis, la curiosité pour l’Autre, cet étranger à soi, apparaît comme le gage d’une capacité à changer donc à résister à la pulsion de mort et à la compulsion de répétition”.

Ainsi déporté hors de l’ethnocentrisme et du culturalisme, le théâtre devient action de transculturation en permettant le bond de la traversée des représentations négatives de la culture de l’Autre. Freud notera cette tendance dite de la haine des voisins si proches et si différents, plus forte que celle adressée à de plus lointains étrangers en tant que “narcissisme des petites différences”. Ainsi théâtralisé, le laboratoire de la différence en tant que processus dynamique d’une décentration permettra à chacun d’advenir, quelle que soit sa culture, à une présence scénique extra-quotidienne, qui implique le sujet créatif dans des mots qui ne sont pas de lui et le pousse à cette transformation.

Malgré la diversité des méthodes et avec elle, s’invente dans l’ici et maintenant du jeu théâtral une *méthode* spécifique qui fait que le théâtre garde sa vocation esthétique première tout en permettant ce travail du sujet. Un espace mixte se construit où il ne s’agira pas d’imiter la culture nouvelle mais de ressentir ce qui fait sens pour soi en évoluant dans les différentes étapes de ce travail entre les langues et les cultures. Disjonctions et articulations diverses pourront se produire dans un aléatoire indispensable à la mobilité du sujet se faisant alors

“passant dans les langues” pour recourir encore une fois à cette notion de Jean-Marie Prieur.

Ici, l’interculturalité s’exprime créativement dans la manière dont un étudiant pourra associer telle phrase à une situation familière pour lui. Le travail du personnage ou “je” qui devient Autre, facilitera la décentration indispensable même si cette dernière est perturbante momentanément. Ainsi, une dynamique de l’altérité créatrice d’intersubjectivité interculturelle se donnera à vivre grâce à la construction d’une esthétique collective de la parole et du corps au contact des textes. Ainsi, le crible mouvant des langues et des cultures s’assouplira pour devenir réceptif et producteur de sens dans le respect des singularités mises à l’épreuve du regard des autres, afin de pouvoir partager une aventure théâtrale. Ce qui est visible du point de vue du public est le degré d’implication de chacun dans son personnage, à savoir le degré de sa possibilité à mettre du jeu dans le “Je” c’est-à-dire à devenir Autre en réarticulant de plus en plus librement la parole et le corps, dans une expression du sujet qui se *réharmonise* en langue étrangère par l’aide de la subjectivité des textes.

Richard Shekner (1995, p.32), dans son article *Le training dans une perspective transculturelle*, e dit-il pas que “l’expression personnelle et l’interprétation des textes sont étroitement liées?”. En effet, il établit une comparaison entre “le rôle” qui est plutôt un texte dramatique, et une “performance text” où le sujet amalgame davantage son expérience personnelle.

Car, selon les structures psychologiques de chacun, les identifications/distanciations fluctueront dans une mystérieuse intersubjectivité qui se fait entre le texte et soi et qui permet d’inventer un mouvement et des actions physiques mettant en jeu la transmutation créative des affects et c’est cela qui importe. Le texte ne joue-t-il pas le rôle de la parole manquante cherchant à se loger sur des affects suscités par le sens de l’œuvre qui rencontre la quête de sens du sujet devenant passage entre langues et cultures? Le rapport à une parole personnelle est forcément transférable et les articulations se font avec les capacités conscientes et inconscientes des sujets en devenir transculturel.

En guise de conclusion

Le théâtre entre langues et cultures ouvre un espace transférentiel du “je” par le jeu où se mélangent tous les paramètres qui permettront une transculturation ouvrant les limites du moi dans la mise en scène effective de l’interculturalité dans l’intersubjectivité et réciproquement. Ainsi la parole se réarticule au corps d’une manière nouvelle, comme remise en phase par le dépassement des problèmes inhérents à l’acquisition d’une langue étrangère et des conflits culturels du sujet, à savoir spéculaires et identitaires. L’“Entre” pourrait être ce passage du sujet entre les langues et les cultures, quand du jeu est mis pour qu’un nouveau “je” en voie de plurilinguisme se fasse dialoguant avec le monde, révélant un plus ou moins de *présence* et de *distance* à travers l’aisance prise dans ce que Todorov appelle le “croisement de cultures et le regard critique sur soi qu’il permet”. Et n’est-ce pas l’autre culture qui nous donne conscience de la nôtre, dit également Hall? (cités par DE SALINS, 1992, p.13).

Si cette conscience de soi par l’Autre peut jouer dans un sens qui n’est pas ethnocentriste, le théâtre entre les langues et les cultures en langue non maternelle aura gagné son pari. L’ambition théâtrale n’est-elle pas si l’on en croit Diderot et son *Paradoxe sur le comédien* de montrer les affects après les avoir transmutés? Ce type d’effort est celui de la culture qui, comme Freud nous l’indique, est le dépassement par le sujet de la pulsion de mort. Le théâtre nous guide vers plus de symbolisation et met en scène les affects les plus régressifs parfois pour mieux les mettre à distance par la symbolisation que tout travail artistique effectue. Des initiateurs tels que Peter Brook et Eugenio Barba ont montré le chemin de la mise en actes d’une culture de l’inter-culture par une certaine pratique du théâtre qui s’impose comme message à écouter.

Et, en guise d’ouverture sur des temps à changer...pour que la décrispation identitaire permette au sujet de “se mouvoir dans l’Autre”, ne faudrait-il pas imaginer d’autres mises en scènes du *sujet entre langues et cultures*, en d’autres lieux et situations, afin que soit, ainsi que le dit Robert Lafont en préface de l’ouvrage qui tente de donner les fondements de cette esthétique théâtrale en langue étrangère, reconquise “l’aisance des différences ludiques”.

Références bibliographiques

- BARBA, E.; SARAVESE, N. (1995), L'énergie qui danse, Bouffonneries–Contraste, n° 32-33, Lecture, 32 700.
- BROOK, P. Points de suspension. Paris: Seuil, 1992.
- COUCHARD, F. La psychologie clinique interculturelle. Paris: Dunod. 1999.
- DE SALINS, G. Une introduction à l'ethnographie de la communication. Paris: Didier. 1992.
- DUCROS, F. Poésie, figures traversées. Saint Maximin: Théâtète Editions, 1995.
- FREUD, S. Le malaise dans la culture, Paris: Presses Universitaires de France, 1995.
- GAONAC'H, D.(dir.). Acquisition et utilisation d'une langue étrangère. Paris: Hachette, 1990.
- GROTOWSKI, J. Vers un théâtre pauvre. Lauzanne: L'âge d'homme, 1971.
- LADMIRAL, J. R.; LIPIANSKI, E.M. La communication interculturelle. Paris: Armand Colin, 1989.
- LAFONT, R. Il y a quelqu'un –La parole et le corps. Montpellier: Université Paul-Valéry Montpellier III, Coll. Langue et Praxis, 1994.
- PIERRA, G. Une esthétique théâtrale en langue étrangère. Préface de Robert Lafont. Paris: l'Harmattan, 2001.
- PRIEUR, J. M. Le vent traversier –Langage et subjectivité. Montpellier: Université Paul -Valéry Montpellier III, Série Langages et cultures, Dipralang, 1996.
- PRIEUR, J. M. in Traverses 1999, n.0, Série Langages et cultures, LACIS -Dipralang, Université Paul-Valéry Montpellier III.
- SARRAUTE, N., Œuvres complètes, Paris: Gallimard, 1996.
- SIBONY, D. L'entre deux -l'origine en partage. Paris: Seuil, 1991. _____. Le jeu et la passe -Identité et théâtre. Paris: Seuil, 1997.
- STANISLAVSKI, C. La construction du personnage. Paris: Pygmalion, 1984.
- TABOURET-KELLER, A. La maison du langage II. Préface de Henry Rey-Flaud. Montpellier: Université Paul-Valéry Montpellier III/ LACIS-Dipralang, Série Langages et cultures, 2000.
- TEMPLE, D.; CHABAL, M. La réciprocité et la naissance des valeurs humaines. Paris: l'Harmattan, 1995