

Le théâtre en classe de FLE : Annie Ernaux à travers ses personnages. Ateliers de prosodie au service de la dramatisation

Isabel Esther González Alarcón

Universidad de Almería 

Syrine Daoussi

Universidad de Almería 

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.94845>

Recibido: 29 de febrero de 2024 • Aceptado: 08 de noviembre de 2024

Résumé: Cet article présente une série d'ateliers d'étude et d'analyse théâtrale de *L'Événement* (2000) et du *Jeune homme* (2022), de l'écrivaine française Annie Ernaux, en vue de leur dramatisation et de leur représentation théâtrale. L'activité présentée ici a été réalisée avec des étudiants de français III de la Licence d'études anglaises de l'Université d'Almería, possédant un niveau B2 en FLE, pendant l'année académique 2022-2023. Compte tenu du succès et des excellents résultats obtenus, tant au niveau de l'apprentissage de la deuxième langue étrangère que de ce que cette activité signifie pour le transfert de connaissances, les auteures ont décidé d'inclure cette adaptation théâtrale, ainsi que sa création et sa mise en scène au cours de l'École d'été *En torno a la figura y la obra de Annie Ernaux, Premio Nobel de Literatura 2022*, organisée à l'Université d'Almería.

Mots clés: Annie Ernaux ; didactique ; adaptation théâtrale ; prosodie ; mise en scène.

ES Teatro en el aula FLE: Annie Ernaux a través de sus personajes. Talleres de prosodia para la dramatización

Resumen: Este trabajo presenta una serie de talleres de estudio y análisis teatral de *L'Événement* (2000) y *Le Jeune homme* (2022) de la escritora francesa Annie Ernaux, para su posterior dramatización y representación teatral. La actividad que se presenta aquí se ha llevado a cabo con estudiantes de la asignatura de Francés III del Grado en Estudios Ingleses de la Universidad de Almería, que poseen un nivel B2 en FLE, durante el curso académico 2022-2023. Dado el éxito y los óptimos resultados obtenidos, tanto de aprendizaje de la Segunda Lengua Extranjera, como en lo que dicha actividad supone para la transferencia del conocimiento, se decidió incluir dicha adaptación teatral, así como su estreno y puesta en escena en el Curso de verano *En torno a la figura y la obra de Annie Ernaux, Premio Nobel de Literatura 2022*, realizado en la Universidad de Almería.

Palabras claves: Annie Ernaux; didáctica; adaptación teatral; prosodia; puesta en escena.

[ENG] Theatre in the FLE Classroom: Annie Ernaux through her Characters. Prosody Workshops for Dramatisation

Abstract: This article presents a series of workshops focused on the study and theatrical analysis of Annie Ernaux's *L'Événement* (2000) and *Le Jeune homme* (2022), with the aim of their subsequent dramatization and theatrical representation. The activity was carried out with students from the French III course of the English Studies degree program at the University of Almería, who possess a B2 level in FLE, during the 2022-2023 academic year. Due to the success and excellent results achieved—both in terms of language learning and the knowledge transfer involved—it was decided to include this theatrical adaptation, along with its premiere and staging, in the summer course *En torno a la figura y la obra de Annie Ernaux, Premio Nobel de Literatura 2022*, held at the University of Almería.

Key words : Annie Ernaux ; didactics ; theatre adaptation ; prosody ; directing.

Sommaire : 1. Introduction. 2. Adaptation théâtrale de *l'Événement* (2000) et *Le Jeune homme* (2022). 3. Mise en scène. Espaces scéniques de l'adaptation théâtrale. 4. En guise de conclusion.

Cómo citar: González Alarcón, Isabel Esther; Daoussi, Syrine (2024). « Le théâtre en classe de FLE : Annie Ernaux à travers ses personnages. Ateliers de prosodie au service de la dramatisation ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 39 (2): 223-231. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.94845>

Et le véritable but de ma vie est peut-être seulement celui-ci :
que mon corps, mes sensations et mes pensées deviennent de
l'écriture, c'est-à-dire quelque chose d'intelligible et de général,
mon existence complètement dissoute dans la tête et la vie des autres.

(Ernaux, *l'Événement* 2000 : 60)

1. Introduction

Dans le cadre de l'École d'été de l'Université d'Almería intitulée *En torno a la figura y la obra de Annie Ernaux* organisée par Loreto Cantón Rodríguez et Antonia Sánchez Villanueva, enseignantes-chercheuses à l'Université d'Almería, les auteures de cet article, avec la collaboration de Beatriz Rueda Rodríguez, ont mis en scène une adaptation théâtrale de deux œuvres d'Annie Ernaux, *L'Événement* (2000)¹ et *Le jeune homme* (2022)², sous le titre *Annie Ernaux à travers ses personnages*. L'adaptation théâtrale a été réalisée par Isabel Esther González Alarcón. L'adaptation présente la vie de la narratrice depuis sa jeunesse jusqu'à sa maturité. Le matériel de travail utilisé est le volume *Écrire la vie* (2011), qui contient onze œuvres de l'écrivaine, ainsi qu'une centaine de photos accompagnées de fragments de son journal intime, ce qui aidera les étudiants-acteurs à mieux connaître l'auteure, à comprendre son profil littéraire, son parcours romanesque ainsi que la motivation du passage à l'écriture. La dimension vocale, gestuelle et prosodique des personnages a été travaillée par Syrine Daoussi.

Cet article se donne pour objectif de présenter cette initiative théâtrale en contexte universitaire. Le travail prosodique réalisé avec les étudiants a servi à mettre en relief certains aspects de l'écriture ernaldienne, basée sur le corps, les sensations et les pensées de la narratrice (Ernaux 2000 : 60). À cet égard, la proposition de projet mettra l'accent sur un personnage féminin que l'on pourrait identifier à la figure d'Annie Ernaux. La tâche de chaque étudiant consistera à adapter le texte narratif créé à partir de la lecture des œuvres faisant l'objet de la narration) sous la forme d'un monologue, introduisant Ernaux comme personnage principal.

Le travail avec les étudiants a été structuré à partir de séances hebdomadaires selon le plan de travail suivant :

- a) étude de l'histoire et de la société française en mai 1968 ;
- b) étude de la vie et de l'œuvre d'Annie Ernaux ;
- c) sélection de textes de *L'Événement* (2000) et *Le Jeune Homme* (2022) ;
- d) adaptation théâtrale et création du monologue.

Les trois acteurs présents sur scène jouent le rôle des personnages suivants : la narratrice jeune de *L'Événement*, la narratrice mûre dans *Le jeune homme* et un acteur jouant à la fois P., le père du fœtus, et l'étudiant avec lequel la narratrice mûre entretient une relation. L'amant et l'actrice protagoniste de ce premier roman analysé (*L'Événement*) sont des étudiants³ de la Faculté des Sciences Humaines de FLE inscrits à la matière *Français III* pendant l'année académique 2022-2023. Le personnage représentant l'écrivaine à l'âge mûre (*Le jeune homme*) est l'une des auteures de ce travail. L'adaptation théâtrale a été entièrement rédigée en français.

Dans une série d'entretiens à Ernaux menés par Frédéric-Yves Jeanneret et publiés dans le volume *L'écriture comme un couteau*, Annie Ernaux explique qu'elle situe ses récits quelque part « entre la littérature, la sociologie et l'histoire » (Ernaux, 2003: 35). Cette réflexion sur la convergence de disciplines au sein de l'écriture d'Annie Ernaux a nourri le projet de construction sous-jacent à cette représentation

¹ *L'Événement* se déroule en 1963. La narratrice se trouve dans la ville de Rouen où elle étudie les lettres modernes lorsqu'elle découvre qu'elle est enceinte. Dès le premier instant, elle refuse l'idée d'avoir cet enfant. Elle se trouve dans une situation difficile, car l'avortement est à l'époque passible d'une amende et d'une peine d'emprisonnement en France. Elle décide de se faire avorter clandestinement. La narratrice raconte comment de nombreux médecins et la société lui tourment le dos. La dureté de certains fragments du récit nous permet d'accéder à une réalité aussi douloureuse qu'universelle pour les femmes confrontées à l'avortement.

² Dans le roman *Le Jeune Homme*, Annie Ernaux raconte la relation de la narratrice avec un homme beaucoup plus jeune qu'elle. Cette expérience l'a amenée à remonter le temps et à revenir de nouveau sur l'épisode traumatisant de l'avortement. Vivre intensément et écrire sont indissociables pour Annie Ernaux, car l'écriture est une façon de se sentir vivante, et le sexe est pour elle une pulsion de vie, un déclencheur de l'écriture : « J'ai souvent fait l'amour pour me forcer à écrire. Je voulais trouver dans la fatigue, dans l'impuissance qui la suit, des raisons de ne plus rien attendre de la vie. J'espérais que la fin de l'attente la plus impérieuse, celle de l'orgasme, me donnerait la certitude qu'il n'y avait pas de plus grande joie que celle d'écrire un livre » (Ernaux, 2022 : 6).

³ Il s'agit d'étudiants de niveau B2 qui ont de très bonnes compétences en compréhension et en production aussi bien à l'oral qu'à l'écrit.

théâtrale. En effet, le personnage d'Annie Duchesne étudiait la littérature et la sociologie à l'université⁴ à Rouen en 1965, à l'époque où elle n'était qu'une étudiante lambda fondue dans une masse universitaire et à l'hôpital où elle a été emmenée après un avortement clandestin, dans la société française où couvaient déjà les revendications qui verront le jour en 1968. Certainement, les mouvements sociaux de Mai 68 en France se situent à une période décisive qui a marqué l'histoire contemporaine et la conscience collective du pays. En effet, Mai 68 a commencé par une série de revendications d'étudiants contre les politiques universitaires et la rigidité sociale et s'est rapidement transformée en un mouvement plus large prônant des changements radicaux dans la société, du point de vue des travailleurs d'une part, et des revendications féministes d'autre part. Les mots de l'autrice – mis en exergue dans cet article – nous ont servi de fil conducteur pour l'élaboration du texte dramatique et pour son analyse.

2. Adaptation théâtrale de *L'Événement* et *Le Jeune homme*

2.1. Création et écriture du texte dramatique *Annie Ernaux à travers ses personnages*

Le théâtre est un genre littéraire qui gagnerait à faire partie intégrante du processus d'enseignement et d'apprentissage des langues, dans la mesure où il contribue à faire un usage oral de la langue en situation. La pratique théâtrale met ainsi en œuvre des dimensions d'ordre paralinguistique et notamment corporelles au service de la parole et comme le souligne Corral Fullà en citant Grotowsky, la mise en mots est indissociable de la mise en scène, et par conséquent de la mise en corps :

Los grandes directores e investigadores teatrales del siglo XX ya pusieron el acento en el hecho de que no es posible separar la palabra de los impulsos que la inspiran ni del cuerpo y voz que la producen. A este respecto, Grotowsky señala "Existe la voz, pero no se puede separar la voz de la palabra, no se puede separar la voz del cuerpo, no se puede separar el cuerpo de las pulsiones y acciones, no se puede separar las pulsiones y acciones del sentido". (Corral Fullà, 2013: 120)

Par ailleurs, la pratique théâtrale favorise la motivation de l'apprenant, car elle débouche sur un produit défini qui peut être montré à un spectateur, renforçant ainsi l'estime de soi des étudiants et réduisant l'anxiété que l'apprentissage d'une nouvelle langue peut entraîner.

Le terme de *théâtre appliqué* est quant à lui relativement récent. Il a commencé à être utilisé dans les années 1980 pour désigner un type de théâtre différent du théâtre conventionnel, dans la mesure où il est produit sur des espaces autres que les espaces scéniques habituels (Motos et Ferrandis, 2015). Monica Prendergast et Juliana Saxton dans *Applied Theatre. International Case Studies and Challenges for Practice* (2009) définissent neuf catégories pour la pratique du théâtre appliqué : « Theatre in Education » (théâtre dans l'éducation), « Popular Theatre » (théâtre populaire), « Theatre of the Oppressed » (théâtre de l'opprimé), « Theatre in Health Education » (théâtre dans l'éducation à la santé), « Theatre for Development » (théâtre pour le développement), « Prison Theatre » (théâtre dans les prisons), « Community-based Theatre » (théâtre pour la communauté), « Museum Theatre » (théâtre de musée) et « Reminiscence Theatre » (théâtre pour la mémoire) (Prendergast et Saxton, 2009 : 3-6).

Dès lors, la mise en pratique de toutes ces catégories se nourrit d'un travail interdisciplinaire car, comme le souligne Helen Nicholson (2005 : 2), elle prend appui sur des recherches menées au sein de différentes branches de la philosophie, des sciences sociales (et en particulier des études culturelles), de la géographie humaine, de l'éducation, de la psychologie, de la sociologie et de l'anthropologie.

Dans le cadre du théâtre appliqué, notre étude se situe dans la catégorie du théâtre dans l'éducation (Prendergast et Saxton, 2009). En effet, selon James Hennessy, l'objectif principal de cette sous-catégorie est celle d'enseigner au sein de l'environnement académique, où les acteurs acquièrent des connaissances à travers la représentation de personnages (Hennessy, 1998 : 86-87).

Pour mener à bien cette démarche pédagogique, l'enseignant-metteur en scène a suivi des stratégies de travail qui requièrent l'implication physique, émotionnelle et intellectuelle des étudiants-acteurs au sein du projet, visant à l'apprentissage de connaissances culturelles, théâtrales et littéraires.

La pratique théâtrale proposée ici met l'accent sur un personnage féminin : Annie Duchesne/Ernaux à différents moments de sa vie. Celle-ci aura pour objet l'étude de la maternité, de l'avortement, de la perte d'un enfant ainsi que le rôle de la femme dans la société française de la fin des années soixante.

Il est important que l'enseignant suscite une discussion en groupes sur le contexte dans lequel l'histoire des deux romans se déroule. À cet égard, nous avons donné une structure dramatique au texte narratif extrait de ces deux ouvrages. Pour cela, les étudiants ont lu chacun chez soi les romans *L'Événement* (2000) et *Le jeune homme* (2022).

Après avoir analysé le récit à mettre en scène, ils ont comparé la société française décrite par Annie Ernaux (celle de la moitié du XX^e siècle) avec celle du début du XXI^e siècle. Pour mener à bien cette phase, ils ont dû assimiler des connaissances littéraires, culturelles, sociologiques, psychologiques et même dramatiques, vues lors de discussions en classe avec l'aide du pédagogue.

La mise en scène de fragments du roman *L'Événement* (2000), où les thèmes principaux de la diégèse sont la jeunesse de l'écrivaine et son avortement, a servi de point de départ à l'élaboration du corpus théâtral. Ensuite et à partir des extraits sélectionnés par les professeurs, l'étudiant a souligné les caractéristiques

⁴ « J'allais aux cours de littérature et de sociologie, au restau U, je buvais des cafés midi et soir à la Faluche, le bar réservé aux étudiants. Je n'étais plus dans le même monde. Il y avait les autres filles, avec leurs ventres vides, et moi » (Ernaux, 2011 : 279).

les plus définitives du personnage féminin dans les deux ouvrages : les pensées et les sentiments qui déterminent son identité, les confrontations entre Ernaux et d'autres personnages ainsi que les événements qui provoquent des changements dans sa personnalité. La structure narrative des deux romans, écrits à la première personne, aide, dans une certaine mesure, à sa transformation en un corpus théâtral.

Dans l'optique de plonger le lecteur/spectateur dans le vif du sujet, nous présentons ci-dessous le début du texte dramatique, qui commence sur le constat de l'absence de menstruation de la jeune narratrice :

ANNIE ERNAUX 1 : Au mois d'octobre 1963, à Rouen, j'ai attendu pendant plus d'une semaine que mes règles arrivent. C'était un mois ensoleillé et tiède. Je me sentais lourde et moite dans mon manteau ressorti trop tôt, surtout à l'intérieur des grands magasins où j'allais flâner, acheter des bas, en attendant que les cours reprennent. En rentrant dans ma chambre, à l'université des filles, rue d'Herbouville, j'espérais toujours voir une tache sur mon slip. J'ai commencé d'écrire sur mon agenda tous les soirs, en majuscules et souligné : RIEN. La nuit je me réveillais, je savais aussitôt qu'il n'y avait « rien ». Fin octobre, j'ai cessé de croire qu'elles pourraient revenir. J'ai pris rendez-vous chez un gynécologue, le docteur N., pour le 8 novembre. Au week-end de la Toussaint, je suis retournée comme d'habitude chez mes parents. J'avais peur que ma mère ne m'interroge sur mon retard. J'étais sûre qu'elle surveillait mes slips tous les mois en triant le linge sale que je lui apportais à laver. Le lundi, je me suis levée avec l'estomac barbouillé et un goût bizarre dans la bouche. À la pharmacie, on m'a donné de l'Hépatoum, un liquide épais et vert qui m'écœurait encore plus.

En ce qui concerne la dramatisation du texte et le passage de l'écrit à l'oral, les étudiants-acteurs connaissaient tous les temps verbaux employés. C'est pourquoi nous avons décidé de garder intacts les fragments du récit original. Concernant les aspects lexicaux, le groupe-classe a analysé les termes et le vocabulaire que l'on peut employer dans la vie quotidienne en France. Nous les avons extraits et traduits en classe (*ordonnance, soignante* ou encore *baguette...*), ou des références culturelles partagées par les locuteurs francophones concernant les produits de consommation courante comme le fromage de la marque *La Vache qui rit* ou la chaîne de supermarchés *Monoprix*, en les mettant en relation avec des espaces géographiques parisiens indiquant l'appartenance à une classe socio-économique modeste du jeune amant dont les « parents endettés vivaient en proche banlieue parisienne » (Ernaux, 2022 : 9). Finalement, une fois conclue cette première étape de compréhension et pré-dramatisation du corpus, l'apprenant a été amené à manipuler les aspects vocaux, gestuels et prosodiques du discours théâtral afin de préparer le passage à la scène.

2.2. Aspects prosodiques en jeu lors de l'adaptation théâtrale

Pierre angulaire de la communication, la prosodie peut remplir à la fois des fonctions linguistiques, paralinguistiques et extralinguistiques en fonction de la situation où elle se déroule. En effet, son rôle est crucial dans la mesure où l'une des principales fonctions de la prosodie en tant que *supra-système* est d'organiser le discours, étant donné sa position charnière aux processus de compréhension et de production orales, comme le souligne Di Cristo : « La prosodie agit avant tout comme un principe d'organisation qui aide à la production et à la compréhension du discours » (Di Cristo, 2010 : 101).

Lors du processus d'acquisition d'une langue étrangère, les éléments prosodiques qui la constituent (intonation, rythme et accentuation) sont les premiers éléments perçus lors de l'écoute d'une autre langue. Une prosodie correcte est également nécessaire pour faciliter la compréhension, car les erreurs prosodiques affectent la compréhension orale. Dans le domaine de la recherche sur l'acquisition des traits suprasegmentaux (prosodiques), des études sur le français L2 ont montré que la modalité interrogative aide à réduire l'accentuation excessive des locuteurs espagnols et s'avère être une ressource utile pour parvenir à une prononciation plus naturelle en français langue étrangère en permettant une désaccentuation des groupes rythmiques (Baqué *et al.*, 2017).

Travail vocal et prosodique

Afin de commencer à incarner les répliques théâtrales à la fois vocalement et corporellement, les auteures ont proposé des ateliers de prononciation qui se sont déroulés à l'Université d'Almeria. Leur objectif était essentiellement de familiariser les étudiants avec les caractéristiques prosodiques du français, sans aucun support écrit, en incorporant des éléments de correction phonétique issus de la méthode *Verbo Tonale* (Guberina, 2008). Ci-dessous nous présentons des exemples d'activités de correction phonétique affectant les niveaux intonatifs, rythmique et accentuel.

1) Travail sur la structure tonale ou le rôle de l'intonation dans la pratique théâtrale

La première phase de l'atelier phonétique s'est essentiellement focalisée sur un travail prosodique englobant les intonations ascendantes et descendantes (questions totales vs énoncés déclaratifs), toutes deux accompagnées de gestes facilitateurs ou pédagogiques (Osorio, 2019: 184). Par exemple, nous avons fait travailler les apprenants sans aucun support écrit, par la seule répétition de répliques, afin de les sensibiliser à la « musique de la langue française » par la répétition individuelle de schémas intonatifs. Nous reproduisons ci-dessous quelques exemples de l'adaptation théâtrale qui ont été travaillés :

Je n'écris plus, je ne travaille plus.

Vous avez une ordonnance ? Il faut une ordonnance ! Je n'ai jamais pu entendre ces mots, et voir se fermer aussitôt la tête du pharmacien quand la réponse était non, sans être accablée. (Ernaux, 2000 : 46)

Il était décisif d'entraîner les élèves à l'imitation de différents types d'énoncés, en proposant d'une part des énoncés déclaratifs, présentés par des gestes descendants de la main en renforcement de la répétition des groupes intonatifs concernés. D'autre part, un travail de correction phonétique a été effectué sur les questions (gestes ascendants suivant la courbe mélodique) et les exclamations (gestes ascendants plus secs, avec plus de force dans la main et le bras). En d'autres termes, ce travail préliminaire sur l'intonation ascendante et descendante a eu pour effet d'initier les élèves non francophones au *paysage sonore* français, pour reprendre l'expression d'Élisabeth Lhote (1990), et de marquer clairement la différence intonative entre trois modes d'énonciation.

2) Travail sur la structure rythmique

Dans un deuxième temps, nous avons fait découvrir aux élèves qu'au sein du cadre intonatif, les mots se regroupent en unités plus petites, créant une unité de son (ou de souffle) et de sens. Ces petites unités correspondent à des groupes rythmiques, dont la longueur est généralement comprise entre 5 et 7 syllabes en français. Nous présentons ci-dessous un exemple de groupes rythmiques composant un énoncé avec des barres obliques pour séparer les différents groupes, pour lesquels des gestes pédagogiques ont également été utilisés pour marquer les prééminences des frontières :

Au mois d'octobre 1963 / à Rouen / j'ai attendu pendant plus d'une semaine / que mes règles arrivent. (Ernaux, 2000 : 8)

3) Travail sur les prééminences accentuelles

En plus de l'accent primaire (obligatoire), un locuteur francophone peut choisir d'accentuer différentes syllabes au moyen d'un accent secondaire, afin de transmettre un effet d'emphase ou d'expressivité à son interlocuteur. Nous avons ainsi sensibilisé les élèves au rôle de cet accent, et lorsqu'ils ont vu la phrase écrite par la suite, les élèves ont constaté l'existence de la correspondance entre le code écrit (utilisation des majuscules et du soulignement) et l'effet d'emphase que la narratrice voulait transmettre, en voulant mettre l'accent sur l'absence de menstruation, en soulignant le mot RIEN : « J'ai commencé d'écrire sur mon agenda tous les soirs, en majuscules et souligné: RIEN » (Ernaux, 2000 : 8). Ce constat qui désespère la narratrice était complété par un geste d'abattement : elle a lentement pris sa tête entre les mains, en parlant avec une intonation qui véhicule la tristesse, caractérisée par un débit lent et une voix basse en allongeant la syllabe finale.

L'alignement vocal et corporel est une caractéristique à la fois innée et complexe chez les locuteurs, dans la mesure où la parole est intrinsèquement liée à la corporéité, et fait écho à la célèbre formule du professeur Petar Guberina, fondateur de la méthode de correction phonétique verbo tonale (MVT) qui considère que la perception et la production parolière se fait au moyen de tout le corps. Dans son article « The Role of the Body in Learning Foreign Languages », Guberina souligne la concomitance de l'accompagnement corporel lors du rythme parolier : « (...) rhythm and speech intonation run parallel to rhythmic and « intonative » body movements. Speech rhythm and intonation evolves genetically from movement, internal and external, with spacioception playing a major role » (Guberina, 1985 : 40). En effet, parler n'est pas uniquement le fruit de la mise en mouvement des organes de la phonation, mais du corps dans sa dimension la plus complète. L'implication corporelle, gestuelle et théâtrale vont dès lors de pair comme le souligne Corral Fullà en parlant de théâtre en langue étrangère pour des apprenants, en mettant ainsi en relief les grands bénéfices au niveau linguistique et émotionnel que permet la pratique de la dramatisation :

El trabajo de la lengua oral a través de la dramatización de situaciones concretas o de la representación de una obra teatral ofrece numerosas posibilidades para abordar tanto aspectos de la competencia lingüística como discursiva, sociolingüística o estratégica. En efecto, la sistematización e integración de la gramática, del léxico, o el trabajo sobre la pronunciación y entonación siempre en armonía con el cuerpo son algunas de las ventajas más visibles. Pero también la motivación que esta práctica puede despertar en los alumnos, el trabajo que se lleva a cabo para vencer la inhibición, o los ejercicios de improvisación pueden ayudar a derribar obstáculos de tipo emocional que también aparecen en el aprendizaje de una lengua extranjera. (Corral Fullà 2013 : 120)

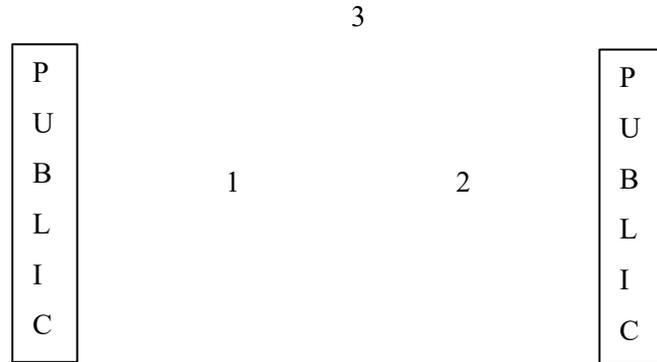
Pour la création de ce texte dramatisé, destiné à être joué, l'étudiant doit également décider d'une série d'éléments typiques de la mise en scène d'une œuvre théâtrale, tels que, par exemple, l'espace et le temps dans lesquels l'action se déroulera, ou la caractérisation des deux Annie Ernaux (la jeune femme de 20 ans et la femme mûre de 50 ans), les gestes, les costumes, les accessoires qui contribuent à définir leur identité, le registre linguistique, l'état d'esprit, le ton de la voix, etc.

3. Mise en scène. Espaces scéniques de l'adaptation théâtrale

En gardant en tête l'idée de départ qui a servi de fil conducteur à la représentation théâtrale, à savoir de mettre en scène la voix de la narratrice qui souhaite se dissoudre « dans la tête et la vie des autres » (Ernaux, 2000 : 60), les auteures, aidées par Beatriz Rueda, ont organisé l'espace scénique de la manière suivante. La scène s'est divisée en trois parties, suivant un jeu temporel : la narratrice (Duchesne/ Ernaux) a parcouru l'espace scénique de gauche à droite, à différents moments de sa vie. Ci-dessous nous reproduisons

schématiquement les éléments clefs de la mise en scène, à savoir : 1) la table sur laquelle la jeune Annie se fait avorter clandestinement, 2) une chaise de l'appartement du jeune amant de la narratrice mûre, 3) une projection murale d'une représentation de l'Hôtel-Dieu entouré de deux fenêtres.

Figure 1. Représentation schématique de l'espace scénique mettant en œuvre un jeu temporel (passé et présent)



Le côté jardin (partie gauche de la scène) était occupé par une Annie Ernaux jeune, brune, désespérée, flottant dans une robe d'hôpital blanche semi-transparente. Elle était allongée sur des blocs de bois, simulant la table de la faiseuse d'ange, avec les jambes écartées face à l'image projetée, pour la scène d'avortement qui a eu lieu à l'Impasse Cardinet. Le côté cour, quant à lui, était occupé par une Annie Ernaux cinquantenaire, blonde, vêtue d'un tee-shirt blanc et d'un pantalon blanc. Au centre de la scène, un jeune homme, lui aussi vêtu de blanc⁵, jouait le rôle du jeune amant, symbolisant à la fois l'étudiant de 1963 dont Annie Duchesne, est tombée amoureuse (*L'Événement*, 2000) et un autre jeune homme de 25 ans, avec lequel elle vit une histoire d'amour en 2001 (*Le jeune homme*, 2022).

Le choix de cette combinaison d'espaces a eu pour objectif de dessiner la ligne temporelle de la vie de la narratrice (le côté jardin représente sa jeunesse marquée par l'événement de son avortement, le côté cour évoque quant à lui la maturité de l'écrivaine, transfuge de classe qui vit dans le confort). Par ailleurs, la mise en scène s'attachait également à montrer de quelle manière les éléments du passé et du présent se répondent, notamment par le choix de la projection de la carte postale de l'Hôtel Dieu au centre des deux tranches de vie (l'avortement clandestin a à tout jamais marqué la vie de la narratrice). C'est également l'Hôtel Dieu (lieu où elle avait été envoyée à la suite de son hémorragie, conséquence de l'avortement clandestin) qu'elle aperçoit depuis la fenêtre de son jeune amant. Il est à souligner que l'avortement clandestin, longtemps tenu secret et enfoui dans la mémoire de la narratrice, a toutefois eu de nombreuses répercussions dans sa vie de femme et d'écrivaine, comme le souligne Annie Ernaux au cours d'un entretien accordé à Gallimard pour *L'Événement* :

L'événement que je raconte ici est un avortement – à l'époque forcément clandestin – qui a eu lieu en janvier 64. Ce souvenir-là ne m'a jamais quitté. Il représente dans ma vie, comme, je crois, dans celle de nombreuses femmes, que ce soit avant ou après la loi Veil de 1975, un événement au vrai sens du terme, c'est-à-dire quelque chose qui arrive et vous transforme⁶.

3.1. Jeu entre espaces géographiques et espaces scéniques

Au cours de la préparation de l'adaptation théâtrale et de sa représentation, les auteures ont tenu compte de l'importance des espaces géographiques et de leur signification en tant qu'espaces de mémoire et qui se sont par conséquent transformés en espaces d'écriture. Elles ont intégré au sein de la représentation théâtrale deux lieux géographiques importants pour la narratrice, qui, malgré leur éloignement dans le temps, ont participé au même traumatisme de l'avortement clandestin, à savoir l'Hôtel-Dieu et l'impasse Cardinet :

Son appartement donnait sur l'Hôtel-Dieu, désaffecté depuis un an et en travaux destinés à en faire le siège de la préfecture. Le soir, les fenêtres de l'édifice étaient illuminées et le restaient souvent toute la nuit [...] En dehors des gardiens, il n'y avait plus personne. C'est dans ce lieu, cet hôpital que, étudiante, j'avais été transportée une nuit de janvier à cause d'une hémorragie due à un avortement clandestin. Je ne savais plus dans quelle aile était située la chambre que j'avais occupée pendant six jours. Il y avait dans cette coïncidence surprenante, le signe d'une rencontre mystérieuse et d'une histoire qu'il fallait vivre. (Ernaux, 2022 : 15)

⁵ Le choix d'une tonalité neutre et lumineuse se justifie par le fait que cette couleur symbolise le passage rituel selon Chevalier : « Il est couleur de passage, au sens auquel on parle de rites de passage : et il est justement la couleur privilégiée de ces rites, par lesquels s'opèrent les mutations de l'être, selon le schéma classique de toute initiation: mort et renaissance » (Chevalier, 1982 :125).

⁶ Rencontre avec Annie Ernaux, à l'occasion de la parution de *L'Événement* en mars 2000. *L'Événement d'Annie Ernaux. Entretien*. Le site étant en construction, la citation est accessible sur https://lyc-monge-savigny.ac-versailles.fr/IMG/pdf/ernaux_a.l.evènement.2000_entretien_gallimard.pdf [Dernier accès le 1^{er} octobre 2024].

La narratrice mûre aperçoit l'Hôtel-Dieu depuis la fenêtre de son jeune amant. À la lumière de la citation ci-dessous, le lecteur se rend compte que la description du corps du bâtiment permet l'incursion dans un souvenir douloureux ancré dans le corps de celle-ci.

La mémoire des lieux permet de créer un pont entre passé et présent. Ainsi, quand l'écrivaine évoque une « histoire qu'il fallait vivre », nous pourrions mettre en regard cette expression avec l'épigraphe d'Ernaux du roman *Le jeune homme* : « Si je ne les écris pas, les choses ne sont pas allées jusqu'à leur terme, elles ont été seulement vécues. » (2022 : 34) Ainsi, l'avortement clandestin relève du vécu de la narratrice, et le fait de mettre sur papier permet de transfigurer le vécu pour *aller jusqu'au terme des choses*, c'est-à-dire accéder à une dimension universelle qui touche au plus profond de l'humain, car ce qui a été vécu par cette fille, nulle autre n'aura pas été *vécu pour rien* (Baudry, 2017 : 18), mais vécu pour toutes.

C'est pour aller au terme des choses que la narratrice revient sur les lieux qui ont marqué son esprit, son corps et son écriture, comme c'est le cas du Passage Cardinet qui apparaît d'abord dans *L'Événement*:

Annie Duchesne : Impasse Cardinet dans le XVII^e à Paris. Sur la plaque de rue, il était indiqué « passage Cardinet » [...] Je suis arrivé au numéro...un immeuble vétuste. Mme P.R. habitait au deuxième étage. [...] Cette femme ouvrait la porte en tablier et en pantoufles à pois, un torchon à la main : C'est pourquoi mademoiselle ? Mme. P.R. [...] m'a fait entrer rapidement dans une cuisine étroite et noire, puis passer dans une chambre un peu plus grande, avec des meubles vieillots, les deux seules pièces du logement. Elle m'a demandé à quand remontaient mes dernières règles. À trois mois, selon elle, c'était le bon moment pour le faire. Elle m'a fait ouvrir mon manteau et elle m'a palpé le ventre des deux mains par-dessus la jupe [...] Elle m'a dit de revenir le mercredi suivant, seul jour où elle pouvait rapporter un spéculum de la clinique où elle travaillait. (Ernaux, 2011 : 298-299)

Plusieurs décennies plus tard, dans un autre roman, *Le Jeune Homme* (2022), le passage Cardinet revient à la mémoire de la narratrice :

Le mercredi 15 janvier, j'ai pris un train pour Paris en début d'après-midi. Je suis arrivée dans le XVII^e plus d'une heure avant le rendez-vous fixé avec Mme P.R.. J'ai erré dans les rues autour du passage Cardinet. Il faisait doux, humide. Je suis entrée dans une église, Saint-Charles-Borronée, où je suis restée longtemps assise en demandant de ne pas souffrir. Ce n'était pas encore l'heure. J'ai attendu dans un café proche du passage Cardinet en buvant un thé [...] Mme. P.R. avait tout préparé. J'ai vu sur le gaz une casserole d'eau bouillante où devaient se trouver les instruments. Elle m'avait fait passer dans la chambre, elle semblait pressée de s'y mettre. Dans le prolongement du lit, elle avait installé une table, recouverte d'une serviette de toilette blanche. [...] Elle m'a fait placer le haut du corps sur le lit, la tête sur un oreiller, les reins et les jambes, pliées, sur la table, en position surélevée. Elle ne cessait pas de parler en s'affairant, spécifiant une nouvelle fois qu'elle introduisait juste la sonde, rien d'autre. [...] Elle s'est assise devant la table, au pied du lit. Je voyais la fenêtre avec des rideaux, d'autres fenêtres de l'autre côté de la rue, la tête grise de Mme P.R. entre mes jambes... (Ernaux, 2011 : 301)

Les volets ouverts montrant cet immeuble symbolisent le passage du présent au passé, du plaisir à la douleur, de la maturité à la jeunesse, de la femme bourgeoise à la fille d'une humble famille de province.

Notre choix s'est porté sur une salle du musée du Cinéma d'Almería pour donner vie sur scène aux personnages d'Annie Ernaux. Le fait que la salle soit de dimension réduite a contribué à créer une sensation d'intimité, conformément à l'idée de notre fil conducteur de « dissolution » avec le public afin de transmettre toute la charge émotionnelle de l'écriture d'Annie Ernaux. Ainsi le contact avec le public a été direct, cette salle n'étant pas *a priori* un lieu où le théâtre est traditionnellement pratiqué, de sorte que les ressources scéniques à notre disposition étaient nécessairement limitées. Le public était quant à lui constitué par les étudiants de FLE de l'Université d'Almería et des enseignants (français et espagnols) de FLE inscrits à l'École d'été.

3.2 Feed-back

George Gelliveau et Monica Prendergast (2013 : 287) établissent une série de questions afin d'évaluer les résultats obtenus par les élèves participant à des projets de théâtre visant à stimuler l'apprentissage. De cet éventail des questions nous avons proposé à nos étudiants les suivantes :

- Qu'ai-je appris de *L'Événement* (2000) et de *Le jeune homme* (2022) ?
- Dans quelle mesure la lecture de ces deux romans a-t-elle modifié ma perception de la littérature française ?
- Comment ces ouvrages ont-ils stimulé ma propre création du personnage d'Annie Ernaux ?
- Quels personnages j'ai voulu appliquer à la représentation théâtrale? La jeune Annie Ernaux, étudiante ou la femme bourgeoise?
- Comment je peux contribuer à une société plus égalitaire et plus empathique ?

À la fin de la représentation théâtrale, les acteurs ont établi un débat avec le public présent dans la salle. Par le biais d'interventions libres, les étudiants ont commenté et analysé leurs expériences, leurs réactions, leurs résultats, leur compréhension du travail, faisant une évaluation finale du processus de dramatisation à travers un questionnaire Google Form envoyé aux étudiants et où ils confirmaient leur perfectionnement et leur progrès en FLE, après la mise en scène.

4. En guise de conclusion

Lorsque la littérature aborde des questions sociales et/ou politiques, elle peut favoriser la conscience critique en fournissant des analyses approfondies des problèmes sociaux. Les œuvres littéraires ont souvent inspiré les mouvements sociaux et nourri l'activisme, ne serait-ce qu'en faisant germer une graine de révolte contre une injustice subie ou les structures rigides établies. Annie Ernaux situe ses récits quelque part « entre la littérature, la sociologie et l'histoire » (Ernaux, 2003: 34). L'histoire est dès lors déterminante dans le processus d'écriture, car la narratrice est témoin d'une époque de revendications importantes dans tout le pays, qui auront une répercussion mondiale pour réclamer davantage de liberté et de droits. Alexandre Gefen dans son essai *La littérature est une affaire politique* (2022), a interviewé plusieurs écrivains autour de leur engagement social et politique parmi lesquels figure Annie Ernaux. L'écrivaine y explique que son écriture est le reflet d'un double combat, orienté à la fois vers le changement social et les revendications féministes :

Si je me retourne sur les textes que j'ai écrits, il est clair qu'ils portent une vision et une contestation de l'ordre social, d'une part, et de la condition des femmes d'autre part, souvent les deux ensemble. Mais ils sont nés d'émotions et de sentiments qu'il me fallait éclaircir dans une démarche de recherche de la réalité. (Gefen, 2022 : 107)

Nous avons vu plus haut que les émotions sont le moteur de l'écriture d'Annie Ernaux. Elles servent d'instrument d'analyse à la confrontation de la réalité d'une transfuge de classe, comme elle se définit elle-même, tiraillée entre la réalité sociale des petits commerçants et celle d'une enseignante appartenant à la petite bourgeoisie. Le fait d'être confrontée à deux mondes socialement différents, régis par des codes spécifiques, lui permet d'offrir à ses lecteurs la vision d'un ordre social rigide, où il existe un fossé marqué par la naissance dans une classe sociale ou une autre. La conscience de cette différence lui permet de contester l'ordre social dans son écriture en rapprochant les deux mondes et les écarts correspondants (types de métiers, coutumes, dialectes, culture populaire opposée à la culture élitiste...). Les émotions, quant à elles, sont un vecteur puissant permettant le passage de l'individuel au collectif par le biais de l'écriture.

Les détracteurs de l'écrivaine ont souvent qualifié son œuvre de purement autobiographique voire nombriliste. Cependant, Annie Ernaux ne se satisfait pas de l'étiquette quelque peu réductrice d'écrivaine de récits auto-centrés, car elle souhaite préciser la portée de ses textes et leur objectif, en expliquant que son écriture part d'une expérience individuelle afin de devenir une écriture du collectif, dans une démarche « auto-socio-biographie » :

Mais ce terme de « récit autobiographique » ne me satisfait pas, parce qu'il est insuffisant. Il souligne un aspect certes fondamental, une posture d'écriture et de lecture radicalement opposée à celle du romancier, mais il ne dit rien sur la visée du texte, sa construction. Plus grave, il impose une image réductrice : « l'auteur parle de lui. » Or, *La Place*, *Une femme*, *La Honte* et en partie *L'Événement*, sont moins autobiographiques que auto-socio-biographiques. (Jeannet, 2011 : 23)

Pour conclure, il nous semble important de souligner que les acteurs participant à cette initiative pédagogique ont reçu très positivement les résultats de cette praxis. L'équipe pédagogique qui a accompagné ce processus a observé, grâce à ces échanges verbaux d'opinions, qu'à la suite de cette expérience théâtrale, les étudiants ont pu lire et interpréter de manière plus précise les deux romans qui ont nourri le travail scénique et en saisir toute la dimension de revendication sociale des droits de la femme en ce qui concerne la question de l'avortement notamment.

Concernant l'enseignement de la littérature, le travail préparatoire autour de la lecture des extraits et de la dramatisation a permis aux étudiants de connaître l'œuvre d'Annie Ernaux et de comprendre de manière plus fine l'évolution de la société française. Ils ont été surpris par la capacité de la narratrice de se mettre à nu et de partager son vécu traumatique. Ils ont par ailleurs découvert la richesse du théâtre en tant que genre littéraire et manifestation artistique, mais également en tant que source de connaissance et en tant que spectacle, qui permet une forme d'expression individuelle et collective.

En ce qui concerne la méthodologie et les ateliers de prosodie, la mise en corps et en voix des spécificités intonatives de la langue française s'est avérée fructueuse pour les apprenants de FLE, qui ont réussi à percevoir la notion de groupe accentuel au sein des énoncés, de saillance (lors de l'utilisation de l'accent secondaire) et de contour mélodique lors de questions ou de phrases déclaratives, qu'ils ont pu réemployer à bon escient afin de donner davantage de force oratoire à l'adaptation théâtrale et par conséquent, véhiculer des émotions de manière vocale et gestuelle. La mise en scène allait également dans ce sens, puisqu'elle permettait de saisir de quelle manière des événements étaient reliés entre eux au niveau temporel et diégétique.

En somme, nous avons modestement souhaité montrer aux apprenants et au public le caractère viscéral de l'écriture ernaldienne, dans toute sa dimension littéraire, prosodique et gestuelle, plus que jamais d'actualité.

Références bibliographiques

Baqué, Lorraine, Daoussi, Syrine & Marta Estrada, (2017) « Acentuación y desacentuación en FLE en un contexto de aprendizaje universitario: ¿hacia la adquisición del patrón acentual de la L2? », *E-AESLA*. N° 3, disponible sur : https://cvc.cervantes.es/lengua/eaesla/eaesla_03.htm [Dernier accès le 10 février 2024].

- Baudry, Marie, (2017) « Corps et mémoire », *L'Homme & la Société*. N° 203-204, pp. 233-248. DOI: <https://doi.org/10.3917/lhs.203.0233>
- Belliveau, George *et al.*, (2013) « Drama and Literature: Masks and Potions » in Anderson, Michael & Julie Dunn (eds.), *How Drama Activates Learning: Contemporary Research and Practice*. Londres, Bloomsbury, pp. 277-290.
- Chevalier, Jean *et al.*, (1982) [1969]. *Dictionnaire des Symboles. Mythes, Rêves, Coutumes*. Paris, Robert Laffont.
- Corral Fullà, Anna, (2013) « El teatro en la enseñanza de lenguas extranjeras. La dramatización como modelo y acción en línea », *Didáctica. Lengua y Literatura*. N° 25, pp. 117-134. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_DIDA.2013.v25.42238
- Di Cristo, Albert, (2005) « Éléments de prosodie » in Nguyen, Noël, Wauquier-Gravelines, Sophie & Jacques Durand (eds.), *Phonologie et phonétique. Forme et substance*. Paris, Lavoisier.
- Di Cristo, Albert, (2010) « Le pouvoir de la prosodie ou la revanche de Cendrillon » in Baqué, Lorraine & Marta Estrada (eds.), *La langue et l'être communicant. Hommage à Julio Murillo*. Mons, CIPA, pp. 95-113.
- Ernaux, Annie, (2000) *L'Événement*. Paris, Gallimard.
- Ernaux Annie & Frédéric-Yves Jeannet, (2003) *L'Écriture comme un couteau*. Paris, Stock.
- Ernaux, Annie, (2011) *Écrire la vie*. Paris, Quarto Gallimard.
- Ernaux, Annie, (2022) *Le jeune homme*. Paris, Gallimard.
- Gefen, Alexandre, (2022) *La littérature est une affaire politique*. Paris, L'Observatoire.
- Guberina, Petar, (1985) « The Role of the Body in learning foreign Languages », *Revue de Phonétique appliquée*. N°73-74-75, pp. 37-50.
- Guberina, Petar, (2008) *Retrospección*. (Edición en español y prólogo de Julio Murillo). Mons, CIPA.
- Hennesy, James, (1998) « The Theatre in Education. Actor as Researcher », *RIDE, Research in Drama Education*. Vol. 3, n°1, pp. 85-92.
- Lhote, Elisabeth, (1990) *Le paysage sonore d'une langue : Le français*. Hamburg, H. Buske.
- Motos Tomás *et al.*, (2015) *Teatro aplicado: teatro del oprimido, teatro playback, dramaterapia*. Barcelona, Ediciones Octaedro.
- Nicholson, Helen, (2005) *Applied Drama: The Gift of Theatre*. New York, Palgrave Macmillan.
- Osorio, Marta, (2019) « Iconicidad entre habla y gestualidad: un enfoque verbo-tonal de la enseñanza-aprendizaje del ritmo en francés a hispanohablantes » [Universitat Autònoma de Barcelona]. Disponible sur : <https://www.tdx.cat/handle/10803/669647#page=1> [Dernier accès le 12 février 2024].
- Prendegarst, Monica *et al.*, (2009) *Applied Theatre. International Case Studies and Challenges for Practice*. Bristol, Bristol Intellect.