

Jeux de mots, jeux de gestes **Pour une « mimodynamique fictionnaire »**

Anne-Sophie MOREL
Maître de conférences à l'Université de Savoie
LLSETI (Langages, Littératures, Sociétés, Études Transfrontalières et Internationales)
anne-sophie.morel@univ-savoie.fr

Résumé

La pédagogie du théâtre et de la création de Jacques Lecoq est particulièrement riche pour l'enseignement en classe de Français Langue Étrangère. Entrer dans les textes par le corps engage l'apprenant sur la voie d'une expérience sensible de la lecture littéraire, qui s'inscrit dans une démarche à la fois personnelle et interactive d'appropriation et d'exploration ludique du texte et de ses résistances.

Abstract

Jacques Lecoq's drama pedagogy in French as a Foreign Language teaching/learning invites students into a sensory experience of literary reading. Learners can explore texts through this method, which emphasizes a personal and interactive approach.

Mots-clés : Littérature, Théâtre, Corps, Lecture, Créativité

Keywords : Literature, Drama, Body, Reading, Creativity

Plan

Une dynamique du mot
Le geste des mots
Une expérience intime
Déjouer la domination linguistique

Notre recherche en cours s'intéresse aux stratégies d'entrée dans le texte littéraire en classe de Français Langue Étrangère, et particulièrement sur les façons d'amener l'apprenant à investir activement un texte, à en construire le sens et à l'intégrer à son expérience. Par activement, on songe bien sûr à la perspective actionnelle préconisée dans le *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues*, où l'apprenant utilisateur de la langue est pleinement acteur de son apprentissage. Le texte littéraire s'y trouve convoqué dans une perspective interculturelle et est associé à l'acquisition des autres compétences langagières, lecture, expression orale et écriture. L'accent est mis, à partir du niveau B2, sur la compréhension de textes littéraires contemporains et la capacité, dès C1, « d'en apprécier les différences de style » (CECR, 2001, 27). En B1, l'apprenant doit être capable de « raconter une histoire ou l'intrigue d'un livre ou d'un film et exprimer [ses] réactions » (CECR, 2001, 26).

S'il est possible d'aborder la littérature de manière actionnelle, comme Christian Puren a pu le montrer à partir de l'explication de texte (Puren, 2006), notre projet voudrait tenter d'explorer une autre dimension qui s'appuie sur les apports des recherches en sciences cognitives. Ces dernières mettent en effet en évidence le rôle de l'expérience sensible, de l'action et des émotions dans la construction des savoirs au travers de notre rapport au monde et aux autres (Aden, 2010, 9-13). Aussi souhaiterions-nous réfléchir à des stratégies d'appropriation des œuvres mettant l'accent sur une expérience sensible des textes par un sujet lecteur. Le texte est alors considéré comme un lieu d'émotions, de ressentis, de sensations à éprouver et à partager, et non pas seulement un support à l'acquisition de compétences langagières ou civilisationnelles. À travers la valorisation de l'effet sensoriel, il s'agit de libérer l'investissement imaginaire des textes, trop souvent inhibé par une approche technique, centrée sur l'acquisition de compétences expressives et langagières, ou patrimoniale, visant la mise au jour des valeurs communes transmises par les œuvres, et de passer du réactif au créatif.

Nous privilégierons ici une entrée dans les textes par le corps, suivant en cela la préconisation de Jacques Lecoq (1987, 1997) dans sa pédagogie du théâtre et de la création. Notre réflexion s'appuiera sur son concept de « mimodynamique » qui explore les dynamiques internes du texte, les rythmes qui s'en dégagent, et qui demande aux acteurs de « rechercher une adhérence corporelle au texte [...] à partir du mouvement » (Lecoq, 1997, 147). Nous souhaitons articuler une dimension « fictionnaire¹ » à ce travail du corps et envisager, dans le cadre de la classe de langue, un jeu créatif à partir du corps des mots, une dynamique imaginative et interprétative dont nous préciserons les formes et les enjeux.

Une dynamique du mot

« La pensée est en mouvement [...] tandis que les mots sont corps inertes. Il faudrait des mots en mouvement », souhaite le peintre Jean Dubuffet (Weiss, 2001, 184). Pour animer les mots, leur rendre vie, peut-être faudrait-il s'attacher à retrouver la voix qui se trouve derrière eux, cette voix que le sens sémantique des mots rend obscur mais que l'on continue, inconsciemment, à percevoir. En ce sens, les travaux du linguiste Ivan Fónagy nous semblent fort suggestifs. Dans *La Métaphore en phonétique* (1963, 1979) et *La vive voix* (1983, 1991), il explore les particularités sémantiques des sons du langage et constate qu'il est possible de déceler de nombreuses corrélations à travers les différentes langues, entre les sons et leurs significations. Certaines consonnes et voyelles ont des propriétés visuelles et sonores, un ton, une teinte, une densité particulière. Dans une très éclairante synthèse (2011), Laurent Jenny explore, en un titre qu'il emprunte à Todorov, ce « sens des sons », tout en montrant les limites de ces diverses théories. Il souligne ainsi, à propos de la théorie expressive, l'existence pour chacun d'entre nous d'un « imaginaire phonétique », tenant à « un ensemble d'associations d'origine à la fois kinesthésiques » (liées « aux mouvements articulatoires et aux sensations internes liées à ces mouvements ») et « synesthésiques » (tributaires « des

¹ Ce terme comprend une dimension fictionnelle, celle de la capacité à forger un récit, produit de l'imagination, mais insiste également sur la portée ludique d'un tel geste, un fictionnaire étant un dictionnaire aux définitions ironiques et amusantes, et présentant parfois des mots inventés.

correspondances que nous établissons entre domaines sensoriels différents) » (Jenny, 2011, 8).

Se dessine ici une dynamique du mot, que les réflexions pédagogiques de Jacques Lecoq mettent en perspective dans l'approche de la voix et du texte qu'elles proposent (Heyraud, 2009, 41). Lecoq souhaite explorer la dynamique et la résonance physique des mots et de certains textes, et à l'inverse, l'influence de l'attitude et du mouvement corporels sur les mots.

Les mots sont abordés par les verbes, porteurs de l'action, et par les mots qui représentent les choses nommées. Considérant le mot comme un organisme vivant, nous recherchons le *corps des mots*. Il faut, pour cela, choisir ceux qui offrent une réelle dynamique corporelle. Les verbes s'y prêtent plus facilement : prendre, lever, casser, scier, sont autant d'actions qui nourrissent le verbe lui-même. « Je scie » porte déjà en soi la dynamique du mouvement. (Lecoq, 1997, 60)

Lecoq montre ainsi que l'action est inscrite dans les mots : « La parole est un geste se modulant au-dedans de sons organisés, dans des mots propulsés par les verbes : je lance, je lève, je tords ; je me lance, je me lève, je me tords ; je suis lancé, je suis levé, je suis tordu. » (Lecoq, 1987, 96) Selon la langue utilisée, les mots ne sont pas en adhérence identique avec le corps.

Pour le verbe « prendre » par exemple, les Français font corps avec la chose qu'ils prennent, fermant les deux bras sur le haut du corps. Il ne s'agit pas de prendre tel ou tel objet, mais de prendre en général, de prendre tout, de se prendre soi-même. Sur le même mot, les Allemands, *Ich nehme*, ramassent, et les Anglais, *I take*, arrachent. (Lecoq, 1997, 60)

Chaque pays conserve dans ses mots ses adhérences physiques et les voit différemment.

Pour un Français, le mot « beurre » participe à la sensualité un peu fondante de la matière nommée ; pour un anglais le mot « butter » est sec, plus raide, au « frigo ». Il est des mots, comme la « confiture » en français et la « marmelade » en anglais qui arrivent à se rencontrer dans une dynamique voisine ; plus dégoulinante chez le Français, plus maintenue, gélatineuse et tremblante pour l'Anglais. (Lecoq, 1987, 96-105)

Les mots enferment ainsi dans leur sonorité la dynamique de matières, d'images et d'actions dont ils se souviennent plus ou moins.

Le geste des mots

Le concept de « mimodynamique » développé par Lecoq vise l'exploration de ces dynamiques internes du texte. Même s'il n'est pas question, ni possible, de transposer telle quelle cette pédagogie dispensée en deux ans dans l'école fondée par Jacques Lecoq, les principes qui la sous-tendent nous semblent très riches par ce qu'ils engagent et par ce qu'ils suggèrent pour la classe de langue. Lecoq souligne d'ailleurs dans le *Corps poétique* (1997, 61), qu'il « existe là un champ de travail formidable pour l'apprentissage des langues. » Même si l'apprenant n'a pas les mots, il peut s'exprimer, exprimer son ressenti face au texte, confronter son émotion à une autre, la partager. La prise de risque de la mise en gestes et de la mise en espace, mobilise et stimule l'imaginaire, sollicite des qualités d'attention et d'écoute du texte et de l'autre. Cette mise en danger de soi et cette prise de risque physique sont des

facteurs favorisant ensuite la prise de risque langagière (Hapel, 2010). Aussi cette démarche peut-elle inspirer des approches pour le texte littéraire en classe de langue.

Il est ainsi possible d'inviter les apprenants à procéder à une mise en gestes de mots, voire d'un texte. Cette approche pouvant être déroutante, on commence avec un travail préparatoire autour des couleurs de l'arc-en-ciel. On nomme différentes couleurs et on demande aux étudiants de réagir, rapidement, sans réfléchir, en exprimant le mouvement intérieur qu'ils ressentent. L'exercice est étendu aux couleurs et lumières présentes dans la salle : par petits groupes, certains étudiants présentent une couleur que les observateurs essaient de deviner. On entreprend alors un travail sur des mots isolés, déconnectés de leur contexte, et dont on demande aux apprenants de mimer le geste. Une recette de cuisine, riche en verbes d'action comme « agiter » ou « délayer », s'offre comme un support efficace. Le poème de Raymond Queneau « Il pleut » se prête bien à cette entrée progressive dans le texte à partir de quelques mots choisis et répétés – ici l'averse, la pluie et la goutte d'eau :

Averse averse averse averse averse averse
ô pluie ô pluie ô pluie ô pluie ô pluie ô pluie !
gouttes d'eau gouttes d'eau gouttes d'eau gouttes d'eau
parapluie ô parapluie ô paraverse ô !

Jacques Lecoq préconise de privilégier des poèmes articulés autour des quatre éléments et offrant une adhérence aux émotions physiques du paysage ou d'un personnage, comme « Adieux à la Meuse » de Charles Péguy :

Adieu, Meuse endormeuse et douce à mon enfance,
Qui demeures aux prés, où tu coules tout bas.
Meuse, adieu : j'ai déjà commencé ma partance
En des pays nouveaux où tu ne coules pas.

Le travail peut se clore par une « foire aux poètes » lors de laquelle chaque étudiant apporte un texte qu'il aime dans sa langue maternelle. Des groupes sont constitués pour mettre en mouvement les textes : outre le partage et l'échange entre les cultures, peut naître d'un tel atelier un intérêt nouveau pour la poésie².

Une expérience intime

La matérialité dynamique des mots, leurs couleurs, leur résonance subjective, suggèrent un (des) geste (s) qui seront l'expression du ressenti de chacun face au texte³. L'apprenant de langue étrangère prend appui sur la dynamique suggérée par le mot et non sur sa signification – qu'il ne connaît d'ailleurs peut-être pas –, ainsi que sur les rythmes internes du texte. Les mots sont mis en mouvement dans leur dimension physique, leur résonance. Une approche par le corps des mots permet de révéler la manière dont l'apprenant perçoit les sons et les rapports profonds qu'il entretient avec ceux-ci : elle reflète une expérience intime avec un univers sonore. Le fait de ressentir le texte avec le corps, permet des formes d'appropriation

² L'école de Lecoq propose, lors de cette « foire », de mimer l'univers des grands poètes comme Artaud, Michaux, Ponge, Guillevic ou Saint-John Perse, dans un mime engageant la voix et le corps.

³ Lecoq préconise exactement de faire partager l'esprit du texte, et non de le refaire ou de montrer comment on le perçoit.

authentiques et constitue un acte d'approfondissement des émotions. Une très grande attention aux mots et à l'autre, aux autres, est en effet requise. Un temps privilégié d'écoute émerge, où le texte, dans sa lecture par gestes, est au centre de toutes les attentions. Il est véritablement écouté et entendu. Sa lecture par gestes est prolongée, partagée, et se dessinent des lectures de lectures, via les diverses propositions. Le corps lance le récit, et une histoire peut s'écrire, se réécrire, si on ose le terme, à partir des propositions gestuelles de chacun. C'est en ce sens que l'on peut aussi entendre le concept développé par Lecoq. L'expérience sensible du texte, traduite par des gestes, des mouvements, ouvre un espace dynamique où des lectures s'exposent, se partagent et se confrontent.

Les limites de l'exercice touchent à la difficulté de se mettre à l'écoute de cette « vive voix » du texte que cherchait à cerner Fónagy (1983) et d'y adhérer corporellement. L'étudiant peut ne proposer qu'un geste ornemental, sans adéquation réelle avec un ressenti ou son imaginaire, mais qui répond à la nécessité et à l'urgence de proposer quelque chose, un quelque chose à faire coïncider avec les attentes qu'il croit percevoir de la part de l'enseignant ou du groupe. Il est également tout à fait possible d'être déstabilisé par une telle approche, silencieuse avant tout alors que l'on est en classe de langue ! Ce temps du silence nous semble cependant précieux par la qualité d'attention qu'il requiert et la place qui est alors réellement faite au texte. Une autre difficulté est d'échapper à ce que j'appellerais la tentation du théâtre, à savoir vouloir offrir une saynète bien huilée, finalisée et close sur elle-même, et offrant l'exacte traduction gestuelle du sens du passage, pour peu que l'apprenant en comprenne le sens global – surtout dans le cas de textes narratifs. Le mime ne serait alors que paraphrase et la dimension créative, ici recherchée avant tout, nettement amoindrie.

Déjouer la domination linguistique

Pour échapper au déterminisme sémantique des mots du texte, on pourrait s'entraîner à déjouer la domination linguistique à travers un exercice où geste et parole se soutiennent et s'entraînent l'un l'autre, dans un mouvement mutuel d'innutrition, mais avec la consigne stricte de traduire gestuellement un texte sans pour autant respecter son sens littéral. Un décalage doit s'instaurer entre les mots et les gestes : il faut échapper au sens, faire dire au texte autre chose, en jouant avec les mots, avec les homonymes, les associations, les analogies, les sonorités et leur force suggestive, afin de créer une version inventive du texte. *Le p'tit bal perdu* de Philippe Decouflé nous offre un bel exemple de ce à quoi pourrait ressembler une telle création jouant avec les mots et les gestes (Heyraud, 2009, 46). Ce court-métrage de 1993, long de quatre minutes, met en scène le chorégraphe en compagnie de Pascale Houbin, sur « C'était bien » chanté par Bourvil. L'histoire est réécrite de façon décalée et ludique dans une « stratégie d'évitement du raconté » (Febvre, 1995, 10). La proposition gestuelle et l'histoire qu'elle rapporte ne sont pas dépendantes du texte. La lecture se fait ici relecture, re-création à partir de la matrice de jeu qu'est le texte initial. Le procédé artistique du mime se met au service de la polyphonie du sens : corps et voix se relaient de façon complémentaire et contradictoire. On distingue plusieurs types de signes dans cette vidéo. La langue des signes est tout d'abord convoquée, par exemple avec l'avant-bras griffé pour dire la misère. On reconnaît aussi l'approche de Lecoq quand les artistes expriment par leur corps leur ressenti du mouvement sensoriel des mots, en haussant les épaules l'une après l'autre, puis en bâillant pour traduire le souvenir et le bien-être. Enfin, ce jeu avec les mots passe par le jeu de mots, comme cette confusion entre « deux » et « d'eux ». « Fictionnaire »

s'entendrait alors également au sens d'un dictionnaire aux définitions ironiques et amusantes, et présentant parfois des mots inventés.

Se détacher de la signification immédiate des mots, ou passer outre parce qu'une telle signification est inconnue, permet de se saisir de la matérialité sonore des signes et de conduire à une (ré)appropriation de ces mots, loin des définitions des dictionnaires ou des clichés. En s'emparant des textes « à bras le corps », il s'agit de parvenir, ou du moins de s'approcher, de l'impulsion intime – tâche difficile et exigeante s'il en est mais qui a l'immense mérite de renouveler le rapport au texte et de le donner véritablement à entendre et à partager. La lecture littéraire s'engage ainsi sur la voie d'une expérience sensible et s'inscrit dans une démarche à la fois personnelle et interactive d'appropriation et d'exploration ludique du texte et de ses résistances. Le mot ouvre un espace de création, il est une « métaphore vive » (Ricoeur, 1975) qui découvre un champ du possible, une dimension singulière et inusitée du monde. Les apprenants tentent de « saisir un langage sur le vif » pour reprendre l'expression de Valère Novarina dans *L'Acte inconnu* (2007). Le corps se lance, la parole suit (Berthoz, Petit, 2006). Le rapport physique au texte ouvre ainsi un espace à la créativité de l'apprenant et en interrogeant le rapport au mot, favorise l'émergence d'un sujet lecteur.

Bibliographie

- ADEN, Joëlle (2010), « Pratiques artistiques et pratiques langagières : quelle synergie ? », *Langues modernes*, 2/2010, p. 9-13.
- BADIR, Sémir, PARRET, Herman (2001), *Puissances de la voix : corps sentant, corde sensible*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges.
- BERTHOZ, Alain, PETIT, Jean-Luc (2006), *Physiologie de l'action et phénoménologie*, Paris, Odile Jacob.
- BOISSEAU, Rosita (2003), *Philippe Decouflé*, Paris, Textuel.
- CONSEIL DE L'EUROPE (2001), *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues*, Paris, Didier.
- FEBVRE, Michèle (1994), *Danse contemporaine et théâtralité*, Paris, Chiron.
- FONAGY, Ivan, [1963] (1979), *La Métaphore en phonétique*, Montréal, Didier.
- FONAGY, Ivan (1983), *La vive voix, Essais de psycho-phonétique*, Paris, Payot.
- HAPEL, Françoise (2010), « Projet cirque et apprentissage du français », *Pratiques artistiques et pratiques langagières : quelle synergie ?*, site Internet des *Langues modernes*, 2/2010, espace abonnés.
- HEYRAUD, Sandrine (2009), *Joséphina, quand le mime prend la parole*, Université du Québec à Montréal, maîtrise de théâtre.
- JENNY, Laurent (2011), « Le sens des sons » [en ligne]. Disponible sur <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/pdf/16-Le_sens_des_sons.pdf> (consulté le 19 mai 2014).
- LECOQ, Jacques (1997), *Le Corps poétique*, Arles, Actes Sud.
- LECOQ, Jacques (1987), *Le Théâtre du geste, mimes et acteurs*, Paris, Bordas.
- PIERRA, Gisèle (2006), *Le corps, la voix, le texte, Arts du langage en langue étrangère*, Paris, L'Harmattan.
- PUREN, Christian (2006), « Explication de texte et perspective actionnelle : la littérature entre le dire scolaire et le faire social », site Internet de l'APLV, <<http://www.aplv-languesmodernes.org/spip.php?article389>>(consulté le 19 mai 2014).
- WEISS, Allen (2001), « La parole éclatée », *Valère Novarina, Théâtres du verbe*, Paris, Corti.

Notice biographique

Agrégée de Lettres modernes, docteur en Langue et littérature françaises, Anne-Sophie Morel est maître de conférences à l'Université de Savoie. Ses travaux s'intéressent entre autres à la didactique de la littérature en Français Langue Étrangère.