

## **Le « JE » de rôle - Idées scéniques autour des identités évoquées au cours d'un projet de théâtre avec des étudiants germanistes**

Krista FRANZ  
Université de Nantes  
Krista.Franz@univ-nantes.fr

### **Résumé**

Cette contribution est consacrée à un projet de théâtre sur le thème des identités mené avec des étudiants germanistes de l'université de Nantes et présenté lors du colloque « Idées d'identités ». Il sera tout d'abord question de définir le contexte du projet. Ensuite, nous réfléchirons aux implications du concept d'identité en lien avec le théâtre : nous explorerons les concepts d'identité intra-personnelle, scénique et culturelle. Enfin, nous donnerons des exemples concrets de notre travail, notamment des explications sur quelques exercices théâtraux et des supports textuels utilisés.

### **Abstract**

In this article, we discuss a theatre project that was organised with and for second year students from the German department at the University of Nantes. The presentation of the project consisted of a short theatrical performance at the symposium « Ideas of identities ». After a section on the context of the project, the term of identity is put in relation to the field of theater, where we want to explore the concepts of inter-personal, theatrical and cultural identity. At the end, an overview of several theatrical activities and some of the texts that we used is supposed to give some exemplary and practical insight into our project.

### **Le contexte du projet**

Pendant leur deuxième année d'études, les étudiants germanistes du département d'allemand suivent un cours intitulé « Théâtre en langue allemande ». Dans ce cours, qui se déroule sous forme d'atelier, nous nous interrogeons sur les questions suivantes : Qu'est-ce que le théâtre ? Qu'est-ce que la théâtralité ? Comment aborder un texte de théâtre ? Nous répondons à ces questions de manière appliquée et pratique : par la découverte des grands courants du théâtre et des textes dramatiques, par l'adaptation scénique d'autres textes littéraires et non-littéraires ; et surtout par l'exploitation de l'univers de la scène et par nos propres tentatives scéniques, réalisées lors de travaux d'écriture, de jeu, d'observation et de réflexion. Toutes les années où j'ai assuré ce cours, nous avons eu la chance de mener notre travail dans une salle de répétition de théâtre, ce qui semblait augmenter la motivation et la créativité des étudiants. En outre, j'ai proposé aux étudiants de montrer les résultats de notre travail lors d'une petite performance vers la fin du second semestre – un enjeu qui est tout naturellement devenu un catalyseur : motivés par la perspective de faire une représentation devant les camarades de l'université et quelques enseignants du département d'allemand, nous avons pu dépasser le strict cadre du cours.

Lors du deuxième semestre 2011, le colloque « Idée(s) d'identité(s) » a fourni un excellent cadre pour notre cours. L'ouverture du colloque à un public plus large et l'intégration de nos étudiants en tant qu'acteurs étaient des enjeux importants pour les organisatrices de cette

manifestation. La décision d'aborder le thème des « identités »<sup>1</sup> dans le cours de théâtre s'est presque imposée d'elle-même : premièrement, cela nous permettait de mettre en relation la recherche et l'enseignement. Deuxièmement, il nous semblait que le lien entre ce thème et le théâtre ouvrirait plusieurs niveaux de réflexion auxquels nous consacrons la deuxième partie de cette contribution.

Le descriptif suivant, distribué aux étudiants pendant la première séance de cours, a servi d'indication introductive pour le travail du second semestre:

*HALLO, SAGEN WIR « ICH » ! Warum bin ich ich und nicht du? Oder mein Hund, die Nachbarin oder Micky Maus? Und warum kann es gleichzeitig passieren, dass dieses m-ich niemand sieht, sondern eine-n andere-n?*

*In diesem Semester wollen wir uns die Frage stellen, warum Menschen so sind, wie sie sind, was sie noch alles sein können, könnten, sollen, müssen, wollen und wollten, wenn sie könnten und wenn man sie nur ließe. Wir wollen dabei nicht behaupten, dass wir diese Fragen auch beantworten werden können; vielmehr wollen wir versuchen, hinter die Kulissen des Begriffs « Identität » zu schauen und vor allem : hinter und vor seinen Kulissen zu SPIELEN. Dabei ist vieles erlaubt : Identitäten können erschaffen, erfunden und erforscht, gestaltet, getauscht und getrennt, verfremdet, verworfen und verkauft, hinterfragt, hintergangen oder manipuliert werden. ICH ist, was jemand anzieht, wo er herkommt, was er glaubt, wofür er kämpft, wie er aussieht – oder doch etwas ganz anderes? Kurz : Das ICH ist eine Baustelle....<sup>2</sup>*

Notre projet s'est ensuite construit en deux étapes : dans un premier temps, nous nous sommes appropriés les thèmes du colloque par le biais de différentes techniques empruntées à la pédagogie du théâtre ainsi que par le support d'improvisations, de différents textes et des médias. Dans un second temps, nous avons sélectionné plusieurs petites formes scéniques établies lors de nos ateliers, puis nous les avons retravaillées et affinées afin de les montrer lors d'une courte représentation durant le colloque.

## Le concept du projet

Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, le terme « identités » a constitué le cadre thématique de notre projet. Nous allons à présent essayer de regarder de plus près ce terme qui est porteur de multiples sens : parmi d'autres champs d'emploi, l'édition 2009 du dictionnaire *Le Robert* relève les co(n)textes suivants dans lesquels le terme trouve sa place : identités d'esprit, identité personnelle, identité culturelle, crise d'identité, identité nationale, pièce d'identité, relevé d'identité bancaire, identité judiciaire, etc. Nous avons déjà évoqué le rôle important joué par le terme « identités » dans le contexte du théâtre. Nous réfléchissons dans ce

<sup>1</sup> Le pluriel du terme a été choisi afin d'indiquer que « les individus eux-mêmes sont de plus en plus pluriels » (Aden, 2010, 11, citant les sociologues Lahire (2004) et Baumann (2004).

<sup>2</sup> *BONJOUR, DISONS « MOI » ! Pourquoi suis-je moi et pas toi ? Ou pas mon chien, la voisine ou Mickey ? Et pourquoi est-ce possible que personne ne voit ce moi, mais quelqu'un d'autre ? Ce semestre, nous nous demanderons pourquoi les êtres humains sont comme ils sont, ce qu'ils peuvent être, pourraient être, devraient être, veulent et voudraient être s'ils en avaient la possibilité. Nous ne prétendons pas répondre à ces questions, nous voulons plutôt explorer l'envers du décor du concept d'« identité » et avant tout : JOUER devant et derrière ce décor. Pour ce faire, beaucoup de choses sont permises : les identités peuvent être créées, inventées et étudiées, formées, échangées et séparées, aliénées, rejetées et vendues, remises en question, trahies ou manipulées. Le MOI, c'est ce que quelqu'un revêt, là d'où il vient, ce qu'il croit, ce pour quoi il se bat, ce à quoi il ressemble – ou est-ce encore quelque chose de complètement différent ? Bref : le MOI est un chantier.*

qui suit à trois concepts qui nous ont intéressés lors de notre travail : les notions d'identités intra-personnelles, d'identités scéniques ainsi que d'identités culturelles.

## Le théâtre et les identités intra-personnelles

Les domaines de la pédagogie du théâtre et de la didactique des langues revendiquent une approche d'apprentissage dite holistique ou intégrative qui s'oriente vers une définition large de la communication langagière, dans laquelle « au-delà de l'aspect linguistique, les langues sont des langages, c'est-à-dire des outils symboliques de mise en forme de sens » (Aden, 2010, 11). Dans sa thèse sur les bénéfices et techniques des mises en scène en langue étrangère, Manfred Schewe se distancie également d'un mode de communication limité à la compétence purement linguistique : « Même quand nous ne trouvons plus nos mots, nous ne sommes pas longtemps sans voix. » (1993, 74, *notre traduction*)<sup>3</sup>. En outre, Schewe critique notre culture d'apprentissage, « trop cérébrale » selon lui (1993, 63, *notre traduction*). Le discours du théâtre, mettant en synergie la pensée, l'expression corporelle et l'énoncé verbal, créant une « polyphonie communicative » (Huber, 2003, 23), demande un engagement de l'ensemble du corps, d'un *Je entier* et peut encourager les apprenants à se servir de leur tête, de leur cœur, de leurs mains et de leurs pieds (cf. Schewe, 1993, 8). Le courant de la pédagogie du théâtre privilégie ainsi l'art théâtral en tant que base de travail car il nous permet de nous connaître mieux et de nous nourrir de réflexions, d'émotions ainsi que d'identité(s) (cf. Huber, 2003, 23). Ce sont souvent les exercices d'échauffement qui ont pour but de trouver le fondement de son *Je entier* (cf. la dernière partie de cette contribution).

Le théâtre peut devenir un moyen pour aller au-delà de nos identités ritualisées de tous les jours, au-delà du *je* que nous connaissons. Le théâtre est l'endroit où nous pouvons nous dépasser, où nous découvrons des facettes de notre personnalité que nous ne connaissons pas encore ou que l'on n'arrive pas à libérer. Curieusement, cet enrichissement intra-personnel fonctionne par un éloignement de notre propre personnage : le théâtre transcende les frontières de notre identité, car ce sont la fiction et la mise d'un masque qui rentrent en jeu - « je me cache [derrière un masque] pour pouvoir me montrer. » écrit Ruth Huber (2003, 330) sur le travail théâtral avec des étudiants portugais. Le jeu avec d'autres personnages que le nôtre, avec les *dramatis personae*, nous amène au deuxième concept sur lequel nous avons voulu travailler : les identités scéniques.

## Le théâtre et les identités scéniques

Un acteur tisse son personnage, l'« enfile », mais se retrouve en même temps à une certaine distance de celui-ci, il l'analyse, le critique, l'affine. L'acteur *incorpore* le personnage et l'acteur *montre* le personnage. Lors de notre projet, les étudiants ont fait ce travail d'acteur, mais ils se sont aussi engagés en tant qu'auteurs, dramaturges et scénaristes. Nous avons rencontré des *dramatis personae* tirés de courts textes dramatiques et de textes non-dramatiques que nous avons adaptés pour la scène, mais c'est surtout notre travail de création

---

<sup>3</sup> *Wo wir keine Worte mehr finden, sind wir allerdings noch lange nicht ‚sprach‘-los.*

Joëlle Aden mène une réflexion similaire en citant le neurophysiologiste Alain Berthoz (2009) : « Au commencement était l'acte », non le verbe... (cf. Aden 2010, 15). Dans sa conclusion sur son projet de théâtre interculturel, elle met en avant l'intérêt de redécouvrir nos ressources physiologiques, notamment la motricité et l'émotion, pour nous mieux connaître et mieux communiquer. (cf. Aden, 2010, 42)

de personnages, mené par l'écriture et par le jeu, qui nous a permis d'approfondir notre rencontre des identités scéniques.

A travers le personnage théâtral, nous trouvons de nouvelles formes d'expression, nous explorons le lieu fictif de la scène et nous rencontrons d'autres personnages théâtraux. Le personnage nous masque, et ce masque élargit et libère nos champs d'actions, car le personnage théâtral, en tant que personnage fictif, fonctionne comme un *non-je*, bien qu'il naisse de notre imagination. Le personnage agit sur la scène du théâtre, qui est également un « espace protégé » (Tselikas, 1999, 22), où « les acteurs peuvent laisser leurs masques *sociaux* dans leurs loges » (Huber, 2003, 384).

Si le rôle théâtral fonctionne en tant que masque, la langue fait partie de ce masque : « La langue étrangère nous propose une offre inexhaustible de rôles, de masques et de costumes » (Ruth Huber, 2003, 328). Au premier regard, la citation de Ruth Huber pourrait paraître contradictoire – tandis que chaque acteur doit s'appropriier l'idiolecte de son personnage, un acteur dont le personnage s'exprime dans une langue étrangère est confronté à une difficulté qui peut sembler encore plus importante : quand nous apprenons une langue, la qualité étrange de cette langue nous intimide, la production de ces sonorités nous semble inaccessible, nous avons peur de faire des erreurs, de ne pas nous faire comprendre, de nous ridiculiser. Cependant, au théâtre, dans cet espace détendu de jeu et de fiction, nous sommes souvent prêts à dépasser ces anxiétés face à la langue, car notre rôle nous permet d'expérimenter, de prendre des risques dans cette langue étrange. Nous sommes des locuteurs naïfs dans cette langue, elle est neutre pour nous, contrairement à notre première langue, soumise aux codes et normes que nous maîtrisons parfaitement. La langue étrangère devient donc une force libératrice dans l'expérimentation et la création.

La phrase suivante, prononcée par un animateur de théâtre lors d'un exercice d'échauffement au cours d'un atelier, résume le principe de la liberté du masque : le théâtre est le seul endroit où l'on n'est jamais ridicule.

## **Le théâtre et les identités culturelles**

Dans les passages ci-dessus, nous avons surtout évoqué le lien entre le théâtre et l'expression qui engage tout le *je* et les rôles que nous pouvons trouver ou inventer pour notre *je*. Nous nous intéressons à présent au *je* dans le monde : nous nous sommes interrogés sur le regard que les autres portent sur ce *je*, sur la place que peut trouver un *je* dans un système sociétal, ou sur la place qui lui est attribuée ou non. Afin de réfléchir sur les possibilités et / ou limites des identités culturelles, nous avons surtout travaillé sur les discours qui régissent notre quotidien : les discours médiatiques. Manfred Schewe cite dans un récent article sur les mises en scènes en langues étrangères Norbert Elias : selon le sociologue, à cause de la place grandissante qu'ont prise les différentes formes de nouvelles technologies et médias, l'homme s'éloigne de son corps et existe dans une société qui manque de contacts physiques (cf. Schewe, 2011, 24). Notre cerveau est confronté à une masse d'événements, qui sont rapportés par l'intermédiaire de différents médias au lieu d'être vécus dans l'instant. Le discours médiatisé nous limite pourtant à un vécu rudimentaire, occultant des faits, des notions et des sentiments importants. Par ailleurs, nous sommes saturés de masses d'informations véhiculées par les médias à chaque moment de la journée, par une presse dite objective, par une presse souvent assoiffée de sensationnalisme. Le résultat est une réception passive, indifférente et désensibilisée par rapport aux méthodes de la couverture médiatique, et par rapport aux

histoires qui se cachent derrière les grands titres. Par le biais du théâtre, nous avons essayé de regarder ce qui se trame derrière les discours médiatiques pour retrouver cette sensibilité et stimuler notre pensée critique. Nous nous sommes inspirés des techniques du « théâtre-journal », développées par Augusto Boal, le fondateur du « théâtre de l'opprimé ». « Le but du « théâtre-journal » est de découvrir la soi-disant *objectivité* du journalisme. [...] Le « théâtre-journal » reconstitue la réalité des faits, en sortant une nouvelle du contexte d'un journal et en la posant directement devant le spectateur sans être déformée par un intermédiaire. » (Boal, 1989, 29) Parmi les onze formes du théâtre-journal décrites par l'auteur, nous nous sommes concentrés sur les différentes formes de lecture, sur l'improvisation et la concrétisation de l'abstraction. La description que donne Boal de la dernière technique mentionnée explique l'intention du *théâtre-journal* : « on concrétise en le mettant en scène ce que la nouvelle cache souvent dans sa formulation purement abstraite. On montre concrètement la torture, la faim, le chômage, en utilisant des images réelles ou symboliques. » (Boal, 1996, 37). En appliquant la méthode d'Augusto Boal, la mise en scène de plusieurs articles et commentaires journalistiques nous a permis de ressentir corporellement l'histoire des personnages dont on parle dans ces textes et le thème des identités dans notre société.

## Le contenu du projet

Pour rendre les réflexions menées ci-dessus plus concrètes, je souhaite détailler quelques techniques et supports que nous avons utilisés lors de notre travail. Il ne s'agit que de quelques exemples – une description de la totalité des activités scéniques et des matériaux exploités sortirait du cadre de cette contribution.

La place de l'échauffement : des exercices d'échauffement ont marqué le début de chaque séance de cours durant le travail sur notre projet. Pendant ces activités, on se prépare au jeu et à la mise en scène d'un *Je scénique*. L'échauffement permet de se rendre disponible pour l'action théâtrale, d'activer son corps, sa mémoire et sa voix, d'explorer l'espace, d'y trouver sa place et de rentrer en contact avec les autres. Souvent, nous avons commencé nos séances en circulant dans la salle : en zigzaguant, changeant de direction, de vitesse, occupant l'espace, en évitant les autres, les saluant, etc. L'intention initiale de ces exercices de mouvement est de nous libérer de toute tension du quotidien, de respirer profondément et calmement et d'arriver à une « marche neutre », un déplacement de manière détendue, mais concentrée. Cette marche neutre devient le point de départ d'autres activités d'échauffement à potentiel plus créatif, comme par exemple l'exercice de la promenade, où nous continuons à circuler dans la salle, mais où nous nous retrouvons dans des endroits imaginaires (nous traversons une plage, nous grimpons une haute montagne enfouie sous la neige, nous sommes entourés d'une foule etc.) et nous développons des styles de marche différents (la marche d'un robot, d'un vieil homme, de quelqu'un qui porte de grosses valises ou qui court après son chapeau que le vent a ôté, etc.). Cette activité permet de « faire l'expérience que le mouvement est un vecteur essentiel de l'intention et de l'émotion, [...] » (Aden, 2010, 28)<sup>4</sup> et aide aussi à s'ouvrir et à se laisser emporter vers l'univers scénique.

---

<sup>4</sup> La littérature sur la pédagogie du théâtre propose un vaste spectre d'activités qui nous a aidé à varier l'étape de l'échauffement. Cf. par exemple les chapitres plus pratiques dans Aden (2010), Huber (2003), Schewe (1993) et Tselikas (1999) ou les ouvrages sur les exercices théâtraux, par exemple : Eckstein, Kerstin *et al.*, *Spiel mit Körper, Sprache, Medien*. Weinheim. Deutscher Theaterverlag 2005, 15-52 ; Müller, Barbara et Schafhausen, Helmut, *99 Theater-Spiele*, Paderborn, Schöningh, 2004.

La création de personnages théâtraux a été une étape importante à laquelle nous avons consacré plusieurs séances, ce qui nous a permis d'expérimenter différentes activités langagières et de multiples techniques théâtrales. Nous avons initié cette quête du personnage par un travail d'écriture en groupe. Tous les étudiants ont reçu une grande feuille qui comprenait les stimuli suivants :

BIOGRAPHISCHE HINWEISE zu dieser Figur	SITUATIONEN, in der sich diese Figur befindet	CHARAKTEREIGENSCHAFTEN dieser Person
AUSSEHEN dieser Figur	<b>Ich als....</b>	ORTE, an denen sich diese Figur gerne aufhält
FRAGEN an diese Figur	GEHEIME WÜNSCHE dieser Figur	SONSTIGES <sup>5</sup>

Pour commencer, chaque étudiant a rempli spontanément le milieu de cette feuille (la partie *Ich als / moi en tant que*). Ce *moi en tant que* pouvait être désigné par un nom fictif (*Berta Hagelsturm, Ines la Terrible, Max Mustermann...*) ou une autre désignation (*geek, sage-femme de sexe masculin, dame de 77 ans ...*). Dans une deuxième étape de création, les étudiants ont parcouru et reparcouru les différentes pages et ont fait des associations à partir de l'expression *moi en tant que*. Ensuite, chaque étudiant a repris la feuille sur laquelle il ou elle avait noté le « moi en tant que » et a créé son personnage en choisissant et combinant parmi toutes les associations qui ont été notées. Suite à cette activité d'écriture et de réflexion, nous avons procédé à une présentation scénique de chaque personnage en utilisant la technique du *hot-seating*. Enfin, la création initiale a été complexifiée par l'exercice *Museum der Dinge*, un travail sur des accessoires scéniques<sup>6</sup>.

Tandis que l'improvisation et la création à partir de nos propres idées ont pris une grande place, nous nous sommes surtout appropriés différents textes afin d'aborder le thème des identités culturelles. Pour clore le sujet, voici une petite sélection de deux bases d'expérimentation pour le « théâtre-journal ». Il s'agit d'un commentaire journalistique et

5

INDICATIONS BIOGRAPHIQUES à propos du personnage	SITUATIONS dans lesquelles se trouve ce personnage	TRAITS DE CARACTERE de ce personnage
APPARENCE de ce personnage	<b>Moi en tant que....</b>	ENDROITS où aime être ce personnage
QUESTIONS POSEES à ce personnage	SOUHAITS SECRETS de ce personnage	AUTRE

<sup>6</sup> Le *Hot-seating* est une technique qui consiste à soumettre un acteur jouant un personnage à plusieurs questions sur la personnalité et la vie de ce personnage. Dans notre cadre, c'étaient les autres étudiants qui ont posé ces questions. L'exercice combine donc l'incorporation du personnage et la réflexion sur ce dernier, ainsi qu'une présentation scénique qui a été préparée et une activité d'improvisation. Dans l'activité *Museum der Dinge*, chaque acteur choisit un ou plusieurs objets important(s) pour son personnage et les intègre dans sa présentation scénique.

d'un texte littéraire de Friedrich Achleitner. Les deux textes, publiés dans le quotidien autrichien *der standard*, jettent un regard critique sur la difficulté d'être accepté dans une société qui crée des normes identitaires, comme l'exprime également Joëlle Aden dans son ouvrage sur la pratique théâtrale interculturelle : « La différence de l'autre, souvent reçue comme la manifestation d'une étrangeté, peut provoquer la peur, le repli identitaire et engendrer un sentiment de solitude voire l'agressivité. » (2010, 11)

### **Kein "ausländisches" Gesicht am Empfang**

Eine junge Frau mit internationalem Hintergrund, die fünf Sprachen spricht, war einer renommierten Unternehmensberatung zu unösterreichisch - aus Rücksicht auf die "konservative" Klientel

Ehrlichkeit ehrt, heißt es. Sogar Louise K. (Name geändert) weiß diese Eigenschaft beim Geschäftsführer eines renommierten Wirtschaftsprüfungs- und Unternehmensberatungsbüros in Wien zu schätzen. "Dieser Mann hat wenigstens die Wahrheit gesagt", betont die 38-jährige, jobsuchende Frau; sie hat bisher als Assistentin und am Empfang gearbeitet. Louise K. hat jahrelange Berufserfahrung und spricht fünf Sprachen: Deutsch, Englisch, Spanisch, Portugiesisch und Japanisch.

"Die Wahrheit" aus Geschäftsführermund erteilte sie am Ende eines mehrstufigen Bewerbungsverfahrens. Louise K. hatte sich gegen eine Vielzahl MitbewerberInnen durchgesetzt, sich als bestgeeignete JobkandidatIn qualifiziert. Nun saß sie zusammen mit zwei Damen aus der Firma für ein letztes Einstellungsgespräch dem Chef gegenüber. Dieser erging sich in Lob: Sie erfülle wirklich alle Voraussetzungen für die Stelle, habe die besten Qualifikationen.

### **"Wahrheit" vom Chef**

Nur, leider: "Wir haben eine konservative Kundschaft. Ich weiß nicht, wie die reagiert, wenn sie Sie als Gesprächspartnerin hat. Sie als Ausländerin." Den Job bekam jemand anderer.

Tatsächlich hat sich die mit einem Österreicher verheiratete Brasilianerin Louise K. ihre Deutsch-, Englisch-, Spanisch-, Portugiesisch- und Japanischkenntnisse nicht nur in Sprachkursen angeeignet. Sondern zum Teil daheim: In Brasilien geboren, wurden ihr Spanisch und Portugiesisch sozusagen in die Wiege gelegt. Neun Jahre lebte und arbeitete sie in Japan: Ihr Vater ist ein nach Südamerika ausgewanderter Japaner. Und auch zum Deutschen, das sie fehlerlos spricht, hat sie einen familiären Bezug. Ihre Großmutter mütterlicherseits kommt aus einer deutsch-italienischen Familie.

Doch eine solche Multi- oder auch Internationalität bringt im Österreich des Jahres 2011 Nachteile. Beim Einkaufen oder in der Straßenbahn werde sie allein aufgrund ihres Aussehens immer wieder beschimpft, schildert Louise K.. Und zwar, den von Populisten und Boulevardmedien eintrainierten "Fremden"-Bildern entsprechend, als Türkin oder Ex-Jugoslawin, die besser "zurück nach Hause fahren" solle, weil man sie "hier nicht braucht".

### **Weltläufig nur nach außen**

Ihre Jobablehnungserfahrung in der renommierten Unternehmensberatung, die übrigens klar gegen das Gleichbehandlungsgesetz verstößt, könnte indes auch eine "Wahrheit" über Teile der so genannten besseren Gesellschaft in Österreich verraten. Nämlich, dass Weltläufigkeit und Internationalität, wie sie nicht zuletzt auch besagte Firma nach außen hin herausstreicht, oft überhaupt nicht gelebt werden.

Ja, vielleicht, wenn man ausländische Kunden hat oder in andere Länder expandiert. Doch der heimischen, traditionellen Klientel gegenüber gibt man sich stramm österreichisch. Oder glaubt, das tun zu müssen: Kein "ausländisches" Gesicht am Empfang.

Irene Brickner dans : der standard.at, 19 février 2011; en ligne : <http://derstandard.at/1297818444527/Kein-auslaendisches-Gesicht-am-Empfang> (page consultée le 13 juillet 2012)

### der taschendieb

**... ich fühlte mich gefoppt... da sieht ein mensch aus wie ein gestandener taschendieb... und ist vielleicht ein klaviervirtuose...**

er sah aus wie jener taschendieb, der kurz vor dem schließen der automatischen türen aus dem zug sprang und mein geldbörse mitnahm. genau dieser kleine, etwas rundliche typ, geschorenes schwarzes haar (aber keine glatze), goldkettel am hals und an den handgelenken. wenn man nicht wüsste, wie ein taschendieb aussieht, er wäre das perfekte modell. der tänzelnde, athletische gang, das verdächtige schütteln der handgelenke und schließlich das nervöse bewegen der finger und das knacken mit den fingergelenken - lockerungsübungen? richtig! und das in aller öffentlichkeit. er tänzelte zuerst um mich herum. ich blieb hellwach, das merkte er wohl. dann zwischen den gruppen herumstehender. ich war mir sicher, bald schlägt der ganove zu. aber nichts geschah. er hielt abstand zu allen: reines, kalkuliertes, präzises täuschungsmanöver. da erschien eine hübsche junge frau mit baby. er nahm das kind und küsste es väterlich. aus dem lauten gespräch (nebenbei in einem beneidenswerten hochdeutsch), erfuhr ich, dass er gerade die diplomprüfung in der musikakademie bestanden hätte, als pianist. ich fühlte mich gefoppt, enttäuscht, verärgert, ja ich war wütend. da sieht ein mensch aus wie ein gestandener taschendieb, benimmt sich wie ein taschendieb und ist vielleicht ein klaviervirtuose. wie kann man einen einfachen, ehrlichen bürger, der ein recht hat sich auf seine erfahrungen und vorurteile zu verlassen, so hinters licht führen? gehört sich das? ein wenig ehrlichkeit könnte man doch von einem ausländer erwarten. finden sie nicht? Friedrich Achleitner, dans: der standard, 2 février 2007 ;

en ligne : [http://derstandard.at/2753558/der-taschendieb?\\_lexikaGroup=9](http://derstandard.at/2753558/der-taschendieb?_lexikaGroup=9)

(page consultée le 13 juillet 2012)

### Bibliographie:

ADEN, Joëlle, *Rencontre interculturelle autour de pratiques théâtrales*. Berlin, Milow, Strasbourg, Schibri, 2010.

BOAL, Augusto, *Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler*. Frankfurt / Main, Suhrkamp, 1989.

BOAL, Augusto, *Théâtre de l'opprimé*. Paris, La Découverte 1996.

HUBER; Ruth, *Im Haus der Sprache wohnen. Wahrnehmung und Sprache im Fremdsprachunterricht*, Tübingen, Niemeyer, 2003.

SCHEWE, Manfred, « Plädoyer für eine performative Lehr- und Lernkultur. », dans : KÜPPERS, Almut, SCHMIDT, Torben, WALTER Maik (éds.), *Inszenierungen im Fremdsprachenunterricht*, Braunschweig, Diesterweg 2011.

TSELIKAS, Elektra, *Dramapädagogik im Sprachunterricht*. Zürich, Orell Fuessli, 1999.

### Notice biographique

Krista FRANZ est enseignante d'anglais, d'allemand et d'allemand langue étrangère et seconde. Elle a travaillé pendant six ans en tant que lectrice au Département d'allemand de l'université de Nantes.