

SUR LES FONCTIONS DE L'EXPRESSION THÉÂTRALE POUR LES LANGUES ET CULTURES MINORITAIRES

Dans le cadre de ces entretiens sur le théâtre en langues dites *minoritaires* de l'arc alpin, mon propos sera ici de réfléchir aux fonctions de l'expression théâtrale dans ce contexte spécifique, tant sur ce qui est fait que sur ce qui peut être fait à l'avenir. Je ne reviendrai pas sur la question de la définition de la notion de *minoritaire*, pour laquelle je renvoie notamment au modèle théorique que j'en ai élaboré et qui souvent employé¹. J'emploierai donc ici le terme *minoritaire* au sens que je lui donne sur le plan scientifique, c'est-à-dire, pour faire court, pour désigner un processus à la fois qualitatif (statut) et quantitatif (pratiques) qui maintient un ensemble de pratiques sociales (linguistiques, culturelles...) dans une évaluation sociale majoritairement négative et en dépendance d'autres pratiques évaluées comme majoritaires sur les mêmes plans. Cela n'exclut pas, on le voit, une part d'évaluation positive pour les pratiques minoritaires, qui ouvre des possibilités d'amélioration de leur situation.

1. CARACTERISTIQUES DE L'EXPRESSION THEATRALE MINORITAIRE

De manière générale, l'expression théâtrale s'inscrit dans l'expression littéraire et artistique. Elle en partage les modalités transversales ainsi que les modalités particulières aux situations linguistiques et culturelles minoritaires. Ces usages esthétiques des langues sont une constante dans toutes les cultures du monde (ou presque).

¹ Voir Ph. Blanchet, « Minorations, minorisations, minorités: essai de théorisation d'un processus complexe » dans Huck, Dominique et Blanchet, Philippe (Dir.), *Minorations, minorisations, minorités. Études exploratoires* = Cahiers de Sociolinguistique n° 10, Rennes, PUR, 2005, p. 17-47.

1.1. L'oraliture

L'expression théâtrale relève à la fois de l'expression littéraire (y compris dans ses formes dites populaires les moins valorisées par les élites dominantes) et de l'expression orale. Dans le cas de langues minoritaires où il existe une tradition écrite importante (comme pour nos langues de l'arc alpin), le théâtre et la poésie représente l'immense majorité des textes, précisément à cause de leur part d'oralité. Dans certaines situations, notamment — mais pas uniquement — celles où les langues employées ne s'écrivent pas, le théâtre peut exister de façon exclusivement orale. Afin précisément de sortir ces expressions artistiques orales de la dévalorisation dans laquelle la maintient la survalorisation des expressions littéraires écrites dominantes, le terme d'*oraliture* a été forgé. Il me semble bien correspondre à l'expression théâtrale en général, et à plus forte raison à celle en langues minoritaires : il ne faut en effet jamais oublier que, sauf exception de pièces très écrites réputées injouables qui n'ont de théâtral que certains aspects (comme *La Rèino Jano* de Mistral ou *Lorenzaccio* de Musset), une pièce de théâtre consiste en l'expression orale d'un discours composé de dialogues et préparé à l'avance, en général sous la forme d'un texte écrit. Le texte théâtral n'est qu'un des éléments constitutifs du théâtre et il n'y a théâtre que lorsque qu'il y a incarnation des personnages par des acteurs et oralisation du texte dans leurs dialogues fictifs. Le théâtre ne se réduit pas au texte théâtral. Or, cette oralité et cette incarnation de la parole sont un élément clé sur lequel s'appuient les expressions théâtrales en langues minoritaires, à la fois comme fondement et comme projet, j'y reviendrai plus loin.

1.2. La « double énonciation » théâtrale

Cette parole théâtrale fonctionne selon ce que les linguistes appellent une *double énonciation*. Le discours théâtral est en effet à la fois celui d'un auteur destiné à des lecteurs / spectateurs et celui

de personnages qui se le disent entre eux sur la scène pour être entendus par les spectateurs. Cette double énonciation, tout à fait spécifique au théâtre et à ses formes dérivées (comme le cinéma), permet de transformer, de complexifier ou d'atténuer, l'implication personnelle dans le discours : l'auteur fait dire des choses à des personnages qui ne sont pas lui-même, les acteurs se disent des choses au nom des personnages qu'ils incarnent, ce à quoi s'ajoute toujours les marges interprétatives des spectateurs (mais aussi des metteurs en scène et des acteurs qui *interprètent* le texte dans tous les sens du terme *interpréter*). Il y a ainsi une sorte de mise à distance du discours. Cela permet par exemple de déjouer les censures et le théâtre a beaucoup été utilisé pour tenir des discours qui auraient été censurés sous une autre forme. Cela permet aussi, j'y reviendrai, des usages pédagogiques du théâtre pour faciliter des prises de paroles.

1.3. Représentation collective

Un dernier aspect du théâtre me semble important à souligner dans nos perspectives. C'est le fait que le théâtre donne lieu à des représentations dont le destinataire est collectif : un groupe de spectateurs (et non un lecteur solitaire). Celui lui donne une fonction sociale particulière, de partage, de rencontre, de regroupement, d'autant plus importante dans les communautés minoritaires.

2. THEATRE ET DYNAMIQUES SOCIALES

2.1. Le théâtre engagé

Ces caractéristiques ont pour corrélation que le théâtre a toujours été fortement intriqué dans les dynamiques sociales et sociolinguistiques. Il a toujours servi à exprimer soit un conformisme, soit une contestation. Pour prendre des exemples en langue provençale, je rappellerai l'utilisation du théâtre pour

l'évangélisation au Moyen Âge (avec les mystères alpins) ou au XIX^e siècles (avec les pastorales dont la plus célèbre est la Maurel, de Marseille), pour la contestation sociale (avec le rituel de la mort de Caramentran dans les carnavaux, le foisonnement des saynètes du music-hall marseillais au début du XX^e ou, plus récemment, la pièce de Moucadel contre le passage du TGV en Provence)².

2.2. Le théâtre comme jeu de la vie

Cela explique également les usages pédagogiques du théâtre, notamment dans l'enseignement des langues. Depuis ce que l'on appelé la « révolution communicative » dans (fin des années 1970), cet enseignement est centré sur les usages des langues en situations de communication, dite aussi situations de vie. Les évolutions récentes (années 2000) vers ce qu'on appelle l'approche « actionnelle » vont encore plus loin dans le même sens. Des formes d'expressions théâtrales y sont utilisées pour « jouer » des situations vraisemblables et faire parler, comprendre, incorporer les langues enseignées et apprises. Car, dans l'apprentissage et la pratique des langues comme dans le discours théâtral, on ne parle pas pour parler, mais pour dire quelque chose.

3. QUELLES ACTIONS THEATRALES EN LIEN AVEC DES LANGUES MINORITAIRES ?

3.1. Une stratégie pour le théâtre en langues minoritaires

La réponse la plus directe et la plus apparemment évidente à cette question est l'expression théâtrale en langue minoritaire. Les effets en sont connus : présence et diffusion publique de la langue, amélioration de son statut social par la valorisation littéraire et

² Qui a néanmoins été jouée au moins une fois à ma connaissance, mais c'est un véritable tour de force.

médiatique. Un troisième élément au moins est à signaler : l'usage de ces langues comme moyen d'expression peut attirer un travail sur ces langues comme objet d'intérêt : apprentissage pour pouvoir dire le texte théâtral, réflexion sur les motivations de promotion de ces langues, réflexion sur des enjeux sociolinguistiques (variation orale et écrite, système orthographique, dimensions culturelle, historique, éducative, sociale, politique des usages publics de ces langues). Pour les langues minoritaires de l'arc alpin, il existe une longue tradition théâtrale qui fournit, en outre, un réservoir important de pièces à jouer. Certaines et dans certaines régions ont gardé une place importante dans la mémoire collective et chez le public actuel, comme les pastorales en provençal. Cela n'empêche pas, bien sûr, la création de pièces nouvelles et contemporaines, car l'un des dangers qui guettent l'expression en langue régionale tient dans les effets de ce que les sociolinguistes appellent la *diglossie* : la hiérarchisation des langues par des connotations sociales distinctives qui assignent certains types d'usages à certaines langues, aux langues de prestige la modernité, l'officialité, la vie publique, les situations de communication les plus formelles, les expressions artistiques les plus élitistes ; aux langues minoritaires le passé, le folklore, l'oralité familière des espaces privés, les expressions littéraires dites « populaires ». Le danger, c'est d'enfermer les langues minoritaires dans ces connotations en ne jouant que des pièces de théâtre qui en portent les caractéristiques. Il faut aussi un théâtre moderne, exigeant, comme ont pu en écrire en provençal un Charles Galtier (*Li Quatre Sèt*) ou un Louis Bayle (*Cleanor e Demos*). Mais sans pour autant dériver vers un élitisme abstrait, trop décalé, trop précoce, qui priverait ce théâtre d'une grande partie de son public et la promotion des langues minoritaires de leur base sociale qui est aujourd'hui majoritairement rurale et populaire.

Un autre danger serait de confiner le théâtre en le réduisant à n'être que l'instrument d'une action linguistique, voire d'une

militance. Un équilibre est à trouver entre, d'une part, un théâtre coupé des enjeux sociaux (et linguistiques), un théâtre de « l'art pour l'art » et, d'autre part, un théâtre instrumentalisé au service d'une langue « pour elle-même ».

En ce sens, d'ailleurs, il serait important que des relations soient tissées avec des actions, des organismes et des personnes qui travaillent sur les enjeux du théâtre dans toutes ses dimensions. Avignon, directement concerné par nos questionnements, puisque cité située au cœur symbolique de l'espace de la langue provençale, accueille chaque année le plus grand festival de théâtre du monde. S'y déroule aussi tous les deux ans le colloque sur le théâtre des minorités (3 éditions réalisées), organisé par le laboratoire Identités Culturelles, Textes et Théâtralité (EA 4277).

3.2. Le théâtre à l'école et en formation

De nombreuses pratiques et de nombreux travaux ont montré l'efficacité d'utiliser des activités théâtrales à l'école, notamment pour l'enseignement-apprentissage des langues. Outre le fait que cela permet, comme on l'a dit plus haut, de jouer des situations de communication de la vie quotidienne ou spécifiques à certains contextes, le théâtre offre un espace « protégé » de prise de parole : la « double énonciation » permet aux apprenants de préparer à l'avance leur discours, de le répéter, de le proférer publiquement au nom d'un personnage ; cela permet de déjouer le sentiment d'« insécurité linguistique » fréquent chez les apprenants comme chez les usagers de langues stigmatisées, mais tout en pouvant endosser la fierté de la parole publique et du jeu d'acteur. Le théâtre joue ainsi un rôle de facilitateur de prise de parole. De plus, il permet, en donnant des spectacles dans un cadre scolaire, de faire entendre de la langue utilisée de façon clairement contextualisée, ce qui facilite l'accessibilité, la compréhension, et l'apprentissage.

Et puis on sait bien qu'en agissant sur l'école, sur la jeunesse, par l'éducation, on peut contribuer à changer la société...

3.3. Théâtre de rue et langue dans la rue

Une des façons de donner à voir et à entendre du théâtre est le théâtre de rue. Peu exigeant en matériel (décor, scène...), le jeu d'une pièce dans la rue permet d'offrir des spectacles simples d'accès et gratuits pour un large public de passage. L'action de promotion linguistique et culturelle dans la sphère publique est ici particulièrement efficace. En effet, pour être reconnue, il faut qu'une langue soit connue. Il faut alors reconquérir les espaces sociaux, les espaces publics, d'où elle a été chassée, y compris parce que certains n'en perçoivent même plus l'existence, la langue étant confinée à des espaces intimes. Cela nécessite des usages linguistiques accessibles, qui devront se fonder sur une langue de proximité, simple, ordinaire, claire, visant l'intercompréhension pour ceux qui ne la pratiquent pas ou peu, notamment en ayant recours à des discours plurilingues.

4. POUR CONCLURE : DE LA NECESSITE D'UNE DEMARCHE ETHIQUE DE PLURALITE LINGUISTIQUE

Il me semble important d'insister, à ce propos, sur le fait que la promotion des langues minoritaires n'a que peu de sens si elle vise une langue en elle-même et pour elle-même. Elle doit s'appuyer sur ce qui constitue à la fois la condition et l'objectif sociétal, éducatif et éthique, politique au sens le plus noble du terme, de la présence de langues minoritaires dans les sociétés : le plurilinguisme, la diversité des langues et des cultures, des humains et des sociétés. Et, dans ce cadre, la mobilisation d'autres langues minoritaires présentes dans l'environnement sociale, qu'elles soient dites « régionales » ou « d'origine (migrante) » est un atout par la solidarité mise en avant.

Stratégiquement, l’alternance entre langue(s) minoritaire(s) et langue(s) dominante(s) — car il ne s’agit pas d’aller jusqu’à les exclure — doit se faire en jouant la complémentarité (sans pour autant masquer les conflits) : ce qui est dit dans une ne doit pas être redit dans l’autre, faute de quoi on maintient la langue minoritaire dans l’orbite de domination de l’autre langue qui apparaît suffisante, ce qui renforce le processus de substitution linguistique que l’on cherche à combattre. On peut ainsi imaginer de remettre aux spectateurs un livret (écrit) en langue dominante (par exemple en français) pour accompagner une pièce jouée en langue minoritaire (par exemple en provençal). Ou un narrateur qui présente les scènes et fait le lien entre elles de la même façon...

Bref, il y a de quoi faire, et les nombreuses communications présentées lors de ces entretiens de Charance ont dessiné des pistes multiples et précieuses.

Philippe Blanchet
Laboratoire PREFics et GIS PLC,
Université Rennes 2