

Le comédien bilingue

Simone Schnyder

Présenté au conseil pédagogique de la Haute Ecole de Théâtre Suisse
Romande
Dans le cadre du mémoire de diplôme
Exigence partielle à la certification

La Manufacture – Haute Ecole de Théâtre Suisse Romande
5 septembre 2006

0. Avant-propos

«Jedes Wort, das der Mensch redet, wandelt die Welt, worin er sich bewegt, wandelt ihn selbst und seinen Ort in dieser Welt. Darum ist nichts gleichgültig an der Sprache, und nichts so wesentlich wie die façon de parler.»

H. Glaser

«Chaque parole que l'homme dit transforme le monde dans lequel il se meut, le transforme lui-même et sa place dans ce monde. C'est pourquoi la langue n'a rien d'indifférent, et rien n'est plus essentiel que la façon de parler.»¹

1. Résumé

Ce document explique une recherche sur la manière dont s'exprime un comédien bilingue. Plus précisément, je me demande quels sont mes rapports aux deux langues, à quel point je les connais et jusqu'à quel point il m'est possible – à travers deux structures linguistiques – de créer un seul langage théâtral.

Je m'appuie sur des références linguistiques et pédagogiques et sur une philosophie de jeu bien précise en tant que matière de réflexion, ainsi que sur mes propres connaissances de moi-même en ce qui concerne la matière d'expérimentation.

¹ Traduction faite par moi-même

Table des matières

0. Avant-propos

1. Résumé

2. Table des matières

3. Introduction et problématique

4. Hypothèse

5. Cadre théorique

a) « Bilingual-bikulturelle Entwicklung des Kindes – ein Handbuch für Psychologen, Pädagogen und Linguisten »

b) « La philosophie du comédien » de G.Simmel – précédé de D.Guénoun « du paradoxe au problème »

6. Méthodologie

a) Description de mon expérimentation pratique – avant, pendant, après – sans l'appui de mes cadres théoriques (découverte personnelles et intuitions uniquement)

b) Analyse de ma description et de mes constats à travers les cadres théoriques

7. Résultats et bilan

8. Conclusion

9. Bibliographie

10. Annexes

3. Introduction et problématique

Tout d'abord, j'ai voulu élaborer un travail de recherche sur la musicalité au théâtre, après avoir participé au stage d'Ingrid van Wantock Rekowski, où le jeu se basait essentiellement sur des peintures pour l'espace et sur la musique pour le temps (un laboratoire de recherche qui était propre à l'intervenant). Il me semble important de posséder une méthode de travail propre à soi. La musique a toujours été un art que j'admirais, et pourtant je ne l'ai jamais pratiqué. Pour cette raison, je n'ai pas choisi ce sujet. Il me fallait partir de quelque chose que je possède déjà, quelque chose qui fait que je suis moi, afin de pouvoir l'explorer et de me sentir proche de ma recherche.

Ensuite, je me suis demandé quels étaient mes problèmes majeurs dans le jeu. Il y en a toujours plusieurs évidemment, cependant un seul problème, celui de base, m'amènerait aux autres. Je pensais au texte. Lorsque je suis sur scène, le moment de la prise de parole m'amène souvent à un blocage. En fait, mon moyen d'expression, mon langage est surtout le corps. Mais je ne fais pas une école de danse, je suis dans une école de théâtre où le texte a la plus grande importance.

Le texte donc la langue. La langue donc ma langue. Et mes langues sont deux : le français et l'allemand. Je suis bilingue, ou plus précisément, je porte en moi une forme de bilinguisme qu'il me semble important de définir plus clairement par la suite. L'allemand est ma langue maternelle. Porter deux langues en soi c'est avoir deux dynamiques de pensées, deux structures linguistiques, deux cultures et deux mentalités. « ...l'acquisition du langage tient une part essentielle dans la construction de l'être humain. »² Alors ma question était dans quelle langue je vis, et surtout dans laquelle je joue. Dans laquelle je rêve, dans laquelle je pense. Est-ce à travers un mélange des deux ? Est-ce à travers une alternance, où est-ce uniquement à travers le français, l'allemand étant mis de côté depuis fort longtemps ?

De plus en plus fréquemment je sens que je rejette violemment la langue française. La langue et sa mentalité. En contre-partie je ressens un manque énorme de ma langue maternelle, de ma culture que je connais peu, et de ma mentalité germanique. Je l'ai longtemps rejetée et reniée, afin de me faire une place au sein de la mentalité francophone. Mais en faisant du théâtre tous les jours, en étant à la recherche de créations partant de moi-même et de ma sincérité, l'énergie de penser et de parler germanophone réapparaît de plus en plus. Et c'est même ainsi que je la découvre. Deux choses opposées ou différentes sont en ce moment en total conflit à l'intérieur de moi.

Deux fois dans le cadre de l'école (pendant le stage d'Omar Porras et celui de Stefan Metz), j'ai réalisé qu'improviser en allemand était bien plus simple et jouissif pour moi qu'en français, où j'étais bloquée.

En résumé, il m'est devenu soudainement évident qu'être bilingue était soit un avantage, soit un inconvénient pour travailler. C'est-à-dire que le bilinguisme est un atout seulement si je sais comment utiliser cet avantage.

Il s'agit donc de déchiffrer ces structures linguistiques, de savoir à quelles énergies de pensées elles appartiennent et à quel moment s'en servir.

La question qui essaie de regrouper toutes les autres est :

En quoi l'allemand (qui est ma première langue), sa structure linguistique, ses sonorités et sa rythmique, peut-il influencer l'interprétation que je fais d'un texte français sans en trahir le sens ?

² L'acteur flottant / Yoshi Oida / Acte Sud / 1992 / p.102

Sans vouloir entrer dans un problème psychanalytique, il s'agit de trouver ma méthode de travail ainsi que mon style de jeu à travers cette problématique.

4. Hypothèse

L'allemand, ma langue maternelle, est la langue à travers laquelle je trouve mes sources de travail. C'est-à-dire, qu'elle me permet d'être plus profondément moi-même lorsque je joue, et non pas une image de ce que je voudrais être ou de ce que j'ai toujours crû être sur un plateau. Elle influence surtout mon jeu au niveau émotionnel et sensoriel car elle est ma langue de référence en ce qui concerne ma créativité et mon imaginaire. Elle me permet de me rendre le français plus accessible, et de l'utiliser de manière à ce que ma réception du sens du texte soit juste (ou du moins juste pour moi).

5. Cadre théorique

a) „Bilingul-bikulturelle Entwicklung des Kindes – ein Handbuch für Psychologen, Pädagogen und Linguisten“

Il me semble important de commencer par un aperçu très général de ce que veut dire : être bilingue. Car c'est là toute mon étude : pouvoir définir mon langage intérieur et extérieur, puis tracer un parallèle avec mon jeu. Je me suis appuyée sur ce livre qui contient des définitions et formes du bilinguisme ainsi que des études faites sur des classes d'école d'enfants bilingues, afin de pouvoir par la suite plus aisément définir mon cas personnel sur le plan linguistique et sociologique.

Le premier chapitre nous révèle les différentes définitions et forme du bilinguisme.

D'après Mackey (1971), le bilinguisme n'est pas une science propre à elle-même. Cependant, la linguistique s'y intéresse car il influence la langue ; la psychologie en est influencée au niveau des processus cérébraux de la pensée ; la sociologie considère le bilinguisme comme élément faisant partie des différences culturelles ; et la pédagogie s'y intéresse au niveau de l'enseignement scolaire. Soit, dans chaque domaine il est considéré comme une exception à la règle.

En règle générale, on définit le bilinguisme en tant que compétence, ou alors, par la question posée des psycholinguistes : comment et à quel usage la langue est-elle utilisée ?- par l'individu et par la communauté.

Wald (1974) dit : le bilinguisme est la compétence de celui qui parle une langue qui n'est pas définissable par une seule grammaire.

Malmberg (1973) dit : le bilingue applique les deux langues dans des contextes différents et le code de la langue change automatiquement. Il a la capacité de pouvoir s'identifier avec les deux groupes de langues.

Weinreich (1966) parle de deux groupes de définitions : le bilinguisme coordonné et le bilinguisme mélangé. Le bilinguisme coordonné définit une personne ayant connaissance des deux systèmes linguistiques séparément. Le bilinguisme mélangé définit une personne qui

possède oralement deux langues différentes, mais la syntaxe et la sémantique ne provient que d'une seule langue.

D'autres disent simplement que toute personne qui parle une deuxième langue – après sa langue maternelle – est considérée comme bilingue.

Dans le chapitre deux, on nous explique une étude faite au Canada. Il est question de savoir jusqu'à quel point l'enfant perd ou a de la facilité dans l'apprentissage de sa langue maternelle, en ayant cours, dès la première année d'école, dans une seconde langue, et, comment cette deuxième langue a été apprise. Je ne développerai pas ici le processus car je m'éloignerais trop du sujet, mais irai droit au but, c'est-à-dire au résultat de leur analyse : l'apprentissage de deux langues à l'école (langue maternelle et une seconde), en ignorant longtemps (jusqu'à neuf ans) la langue maternelle de l'enfant, a prouvé que la langue maternelle est très résistante chez quasiment tous les élèves et est autant assimilée que la deuxième langue. Il existe une hypothèse que je trouve très intéressante : l'hypothèse de l'interdépendance de l'évolution. Elle affirme que l'apprentissage de la langue maternelle ne dépend pas que de l'école, au contraire, elle évolue surtout indépendamment d'elle.

Dépendamment de l'école, il est dit que l'apprentissage d'une structure grammaticale d'une seconde langue facilite la connaissance de la première. C'est un processus cérébral qui s'effectue automatiquement et inconsciemment d'abord. Indépendamment de l'école, l'évolution de la langue maternelle dépend de deux vecteurs socio-culturels : la majorité ou minorité linguistique de l'entourage et le statut social. Il s'agit là évidemment du statut social des parents, qui donc influence le langage utilisé par le genre de lecture transmis, etc.

Au niveau sociologique, la langue est tout d'abord l'instrument de la pensée, elle exprime le processus de la pensée propre à la langue. Il existe deux niveaux : la production et la réception de la pensée. L'enfant, lors de son apprentissage des deux langues, ne détient pas encore un système de représentation ni un système de valeurs. Plus tard, après de multiples prises de conscience, ce qui est mon cas, la personne adulte pourra reconnaître son comportement face aux parleurs de sa deuxième langue, de quelle manière la personne reconnaît le groupe ethnolinguistique, est-ce qu'il s'identifie au groupe ou pas. Il y a quatre moyens d'identification : 1) soit le bilingue devient membre de deux groupes et choisit quel est son groupe de référence, soit, 2) il accepte une culture et repousse l'autre, soit, 3) il accepte les deux, soit encore, 4) il en accepte aucune complètement et cela crée des problèmes d'identité. Et cela est analysé à travers les aspects linguistiques, les comportements physiques et les aspects sociaux (habitudes de vie). Evidemment, il est tout à fait possible d'analyser ces choses chez un enfant, mais pour tracer un parallèle avec mon sujet, je vais parler dans les détails de mon cas et m'analyser lorsque j'étais enfant uniquement par des souvenirs. C'est que tout se passe à l'âge où l'enfant apprend sa deuxième langue. L'âge est un facteur décisif pour la forme et l'intensité du bilinguisme. Car les capacités et les motivations pour l'apprentissage sont très différentes selon l'âge. Bien sûr, il ne faut pas oublier qu'il y a la personnalité, le caractère et le sexe qui peut venir interférer avec les analyses générales. Chez moi, très tôt, le groupe de référence à été sans hésiter la langue et la mentalité française et, par la suite, sa culture également. Cependant, en ce moment, je rejette profondément ce groupe et m'intéresse de plus près à ce qui exploserait en moi si je ne m'écoutais pas et si je ne laissais pas sortir ma mentalité germanophone, mon processus de pensée et mes valeurs germaniques, et bien sûr ma langue, l'allemand.

b) «La philosophie du comédien» de G. Simmel – précédé de D. Guénoun «du paradoxe au problème»

Georg Simmel, philosophe et sociologue allemand (1858-1918), propose lui de caractériser cette façon particulière d'agir, de travailler ou d'être qu'on appelle « le jeu », conscient

d'approcher là un troublant mystère de la philosophie de l'art : comment se manifeste la singularité personnelle de l'acteur, puisqu'il doit obéir à des prescriptions très contraignantes d'un texte écrit et d'un rôle ?

Denis Guénoun propose une introduction à cette réflexion, en situant la problématique de Simmel par rapport à certaines de celles qui l'ont précédée, et en essayant donc d'en apprécier son originalité.

Ce texte ne parle pas du comédien bilingue, cependant il met en relation les lois propres au comédien, sa nature, ses couches et les lois de l'œuvre littéraire, afin de les unifier. Il veut harmoniser deux principes, indépendants l'un de l'autre, dans leur essence. Ce qui m'intéresse ce sont ces couches dont il parle. Parfois, je sors du contexte les propos de l'auteur et les replace dans le mien.

Simmel dit qu'il y a deux individus (le comédien et le personnage) co-présents comme deux personnes effectives quelconques, mais qui doivent se superposer, se confondre, pour le temps d'une représentation. Uniquement la scène est le lieu de cette superposition des hétérogènes. Hegel dit également que le comédien doit « se confondre entièrement avec le caractère qu'il représente ». Pour Simmel, le jeu réunit en une synthèse paradoxale un régime de nécessités propres (l'ordre, les règles et contraintes, la loi des formes de l'œuvre écrite) et la singularité (de part la loi de ses formes) d'un artiste. Une relation entre deux singularités qui toucheraient l'essence. Selon l'auteur, c'est seulement grâce à l'art, et non pas en raison du cours naturel, que l'on éprouve le sentiment d'une rencontre entre des séries hétérogènes d'être et d'énergie : lorsque l'action intemporelle, dépendant uniquement de l'imagination créatrice de l'auteur qui détient ses propres formes tout à fait autonomes, s'accorde parfaitement dans son contenu avec cette autre série d'évènements qu'est le jeu du comédien. La matière du comédien est déjà une œuvre d'art (le texte). Pour le comédien il s'agit donc de réaliser l'aspect immatériel et ainsi il ramène l'œuvre d'art dans la réalité. Par opposition à Diderot dans « le paradoxe du comédien », Simmel pense que l'imitateur n'est pas un comédien artiste. Car sa matière de travail est la réalité, or, la réalité ne fait pas partie d'un procédé artistique selon Simmel ; le jeu ne peut être déduit ni de la réalité ni de la pièce. Le comédien artiste en revanche n'imité pas le monde réel, mais il crée un monde nouveau. L'action singulière de l'art du comédien consiste à donner une forme nouvelle à quelque chose qui en a déjà une, à le transposer dans une forme d'existence nouvelle en obéissant à la fois à la loi de la chose et à celle de la personne en une seule élaboration. Le comédien doit réagir à un personnage littéraire avec sa personnalité toute entière. Et afin de trouver ce sentiment d'unité, il s'agit de prendre en compte toutes les couches des valeurs de l'être du comédien. Et voici une pensée de Simmel qui est directement en relation avec mon sujet : « dans le jeu il y a des contradictions internes qui donnent l'impression d'une expression spontanée, surgissant du fond de l'être ».

6. Méthodologie

a) Description de mon expérimentation pratique – avant, pendant, après – sans l'appui de mes cadres théoriques (découvertes personnelles et intuitions uniquement)

Au moment de la préparation de mon travail pratique je n'avais pas encore de cadre théorique. Je cherchais des livres (théorique, biographiques) sur le comédien bilingue ou pluriculturel,

mais n'ai rien trouvé de tel. Tout a été fait de manière très réfléchie mais sans référence théorique. Je fus ma propre référence.

J'ai donc décidé d'entamer une expérience comparative des deux langues dans le jeu.³ Tout d'abord je pensais évaluer la qualité de réception émotionnelle au niveau de l'humour d'un texte, pensant que mon bilinguisme était un avantage pour expérimenter la différence de l'effet. J'ai rapidement abandonné ce choix, car j'entrais automatiquement dans un autre univers, qui n'est évidemment pas à négliger, celui de la traduction. C'est un domaine qui m'obsède encore aujourd'hui, et qui m'intriguait déjà durant mes études au lycée, ayant réalisé une traduction facultative du français à l'allemand d'une pièce de théâtre de Pascale Tison, auteur contemporain belge.⁴ Les résultats de diverses traductions m'ont souvent interloquée. Il m'arrive de m'entendre dire : « ce passage est mal traduit, il fausse le sens », etc. D'ailleurs, j'ai toujours été sensible à cela, voulant pendant longtemps faire une formation d'interprète. Une mauvaise traduction, c'est lorsque certains groupes syntaxiques d'une phrase sont placés au mauvais endroit. Pour un comédien qui parle la langue qui a été mal traduite en français, un blocage peut s'installer s'en s'apercevoir d'où il provient. En revanche, le blocage peut aussi venir du fait que le comédien bilingue ne possède qu'une seule structure linguistique et qu'elle est inconsciemment superposée sur une deuxième langue. Bref, la traduction est un domaine très intéressant, mais il est malheureusement trop vaste pour l'inclure dans ce travail.

Donc, il me fallait savoir quel effet avait un texte allemand sur moi (et en comparaison le même texte en français), à quel niveau pourrait se situer mon analyse, comment cibler ma problématique. Le premier point de comparaison qui m'est venu instinctivement à l'esprit était la structure linguistique des deux langues, et plus précisément, leur rythmique et leurs sonorités. Ensuite, je devais choisir un texte. Devais-je prendre un texte d'un auteur français ou d'un auteur allemand ? Ou fallait-il que ce soit un auteur bilingue ? Je ne pouvais donc définitivement pas me débarrasser de la question de la traduction... Arrivée à la conclusion que le choix d'un auteur français ou allemand aurait trop compliqué mon expérience, et un auteur bilingue l'aurait annulé, j'ai opté pour un texte d'un auteur d'une autre langue, hors de mon contexte. Un auteur anglophone a fait l'affaire: Shakespeare. Je n'ai pas omis le fait que l'anglais est une langue plus proche de l'allemand que du français et que je le parle aisément, mais pour une raison d'efficacité et de simplicité, je ne suis plus revenue sur ma décision. Ensuite je voulais trouver une méthode de travail par rapport à chaque langue, puis superposer ma méthode de travail allemande sur un texte français, et inversement. Mais j'ai remarqué que je n'avais pas de méthode de travail, ni dans une langue ni dans l'autre. Il fallait simplement trouver la mienne, quelle que soit la langue à laquelle je l'applique.

Ainsi, j'ai commencé par procéder à un décorticage de chaque texte indépendamment de l'autre, comme si c'était deux textes différents, deux travaux différents.

Processus⁵

Premièrement, je recherche tous les mots qui font partie de la même famille au niveau du sens (synonymes de cruauté).

Constats : en allemand, je les repère par leur son et leur sens. En français, par leur sens uniquement ; leur sonorité n'exprime absolument pas, pour moi, leur sens. Par exemple, les verbes à l'impératif (les ordres de Lady Macbeth) sonnent très doucement, ce sont des mots très fluides (« fermez », « épaissez », « déséchez »,...), alors que pour moi, dans mon imaginaire et ma représentation de la signification d'un ordre, les mots devraient sonner sec, dur. En français j'ai de la peine à repérer ces mots.

³ Voir annexe 1: présentation du travail pratique

⁴ La mélancolie du libraire / Pascale Tison / Lansman

⁵ Voir annexes 5 et 6 – extraits choisis en allemand et en français

Deuxièmement, je compte le nombre de phrases dans chaque texte.

Constats : le nombre est le même, cependant les points ne sont pas à la même place. L'accent tonique n'est donc effectivement pas le même dans les deux langues, et le découpage des phrases a probablement été fait selon l'importance du mot dans sa langue. En allemand, l'accent tonique d'une phrase est toujours sur le verbe ou le groupe verbal.

Troisièmement, je rassemble tous les mots qui ont la même sonorité, les mêmes consonances dans chaque texte.⁶

Constats : en allemand, il y a les consonnes « r », « m », « s », « d », un peu de « ch » et de « k ». Une phrase regroupe les mêmes sonorités, souvent on rencontre plusieurs groupes de sonorités dans une seule phrase, mais ils changent de phrase en phrase. En français, ce sont soit des consonnes (« m », « t », « v », et « p »), soit des voyelles (« é », « a », « oua »), et même deux consonnes ensemble : « cr ». Les sonorités sont également regroupées par phrases, mais il y en a rarement plusieurs dans la même phrase, ce qui est plus fréquemment le cas en allemand.

Quatrièmement, je fais un découpage du texte en rapport avec l'énergie de la pensée.⁷

Constats : je fragmente le texte allemand en onze parties alternant des passages ressentis comme fluides à l'écrit et à l'oreille et des passages ressentis comme hachés. Le texte français est segmenté en trois parties sans alternances. En français, tout est fluide pour moi. La langue me paraît très circulaire, ce qui n'est absolument pas la sensation que j'éprouve en allemand. L'allemand me paraît être une langue beaucoup moins composée avec plus de changements de rythme.

J'ai l'impression que je m'arrête presque à chaque mot en allemand, tandis que je survole le français. Je m'investis plus profondément dans la langue allemande, comme si c'était une langue étrangère.

Puis, j'ai commencé à faire des lectures du texte dans chaque langue en sentant petit à petit que l'allemand m'interpelle davantage et que j'aurais probablement plus de chance à trouver une méthode de travailler à travers l'allemand.

Je repensais à Philippe Cotton, intervenant à la Manufacture en tant qu'enseignant de la technique Alexander. C'est avec lui que j'ai fait ma première expérience comparative de mon bilinguisme. J'avais choisi six souvenirs de ma vie (depuis ma plus petite enfance jusqu'à aujourd'hui), les résumant chacun en un mot écrit sur un bout de papier. Il y avait des mots en français et aussi en allemand. Le but de l'expérience était de savoir quelle langue m'est la plus proche au niveau émotionnel, dans laquelle je me sens le plus investie, et quelles étaient les conséquences directes sur mes positions corporelles. Je choisissais donc un bout de papier au hasard, fermais les yeux, et parlais de ce que m'évoquait le mot, quelle que soit la langue. Les résultats furent très intéressants : lorsque je parlais et pensais en français, mon corps n'était pas debout en équilibre, la tête avançait sans cesse comme si il y avait eu un blocage entre la tête et le reste du corps, et mon débit de paroles sonnait faux, superficiel. L'allemand en revanche, transposait mon corps entier dans l'histoire que je racontais, tout était investi, le corps et les mots. Ils étaient en parfaite harmonie.

J'ai donc refait cette expérience pour mon Mémoire avec des mots et des phrases du texte allemand et français. Les résultats furent les mêmes. C'est à partir de là que j'ai décidé d'écrire des sous-textes dans chaque langue.⁸

⁶ Voir annexes 7 et 8

⁷ Voir annexes 9 et 10

⁸ Voir annexes 2 et 3 – sous-textes

Remarque sur mon travail pratique du 31 mars 2006 : pendant la présentation, j'avais décidé d'ajouter une partie supplémentaire qui se nommait « 3') dire le texte français naissant des apartés du texte allemand ».

Constats par points énumérés en annexe 1 :

- 1) Je n'étais pas à l'aise durant la lecture.
- 2) Je me sentais très à l'aise, peut-être en partie parce qu'il ne pouvait y avoir un jugement objectif de la part des jurys ne connaissant pas ou peu la langue.
- 3) Cet exercice me permettait de m'investir plus dans les mots français, mais le rythme ne pouvait être totalement juste.
- 3') Les apartés me donnaient du plaisir à jouer, ils me transportaient physiquement. Mon corps cherchait et recevait les mots. Cela ne fonctionne pas dans le sens contraire, c'est-à-dire partir d'apartés français pour dire le texte en allemand. Je l'avais testé auparavant. Il n'y a rien à mentionner au quatrième point.

b) Analyse de ma description, des constats à travers les cadres théoriques

Le maintien de la langue et de la culture du pays d'origine, ce n'est plus le seul maintien qui est favorisé par les autorités, mais l'acquisition active d'autres langues. Quels sont alors les avantages du bilinguisme ?

En 1967 et 1970 furent publiés les résultats de deux recherches sur les relations entre le bilinguisme et l'évolution intellectuelle de l'enfant. Peal & Lambert, linguistes (1961 et 1967), soumettent les enfants de dix ans de six écoles francophones de Montréal à plusieurs tests pour évaluer aussi bien leurs facultés verbales que non-verbales et intellectuelles. Il y apparaît une capacité linguistique plus développée, une plus grande capacité dans la formation de concepts et une flexibilité intellectuelle plus grande, provenant de l'habitude de passer d'un système conceptuel à un autre.

L. Balkan (1970), critiquant la recherche de Peal & Lambert sur certains points, soumet lui-même les élèves entre onze et seize ans de quatre écoles privées de Suisse romande à une série de tests pour prouver que la flexibilité intellectuelle était moins le résultat que plutôt une des fonctions du bilinguisme. Les résultats montrèrent également une supériorité indiscutable des bilingues par rapport aux monolingues dans tous les tests sur la flexibilité non verbale, verbale et perspective. En ce qui concerne le test des perceptions de nuances, le résultat d'un groupe bilingue était légèrement inférieur. Il fut alors constaté que plus les enfants bilingues avaient utilisé tôt les deux langues (env. avant quatre ans), mieux ils en connaissaient toutes les nuances. J'en suis un exemple type, ayant appris les deux langues à partir de l'âge de trois ans. Il est vrai que je possède une capacité à changer rapidement et aisément d'un système linguistique à un autre, même dans une troisième ou une quatrième langue. C'est ce qui me permet peut-être de changer d'une langue à une autre dans le jeu, et que ceci serait même mon moteur de jeu, ma méthode de jeu.⁹

D'autres études s'attachent également à démontrer la créativité supérieure de l'enfant bilingue, des études en faveur d'une capacité cognitive plus souple chez l'enfant bilingue précoce. Qu'il soit possible que j'aie une créativité plus large que des monolingues ne nous intéresse pas. Par contre, il est intéressant pour mon étude de savoir quelle est ma langue de référence en ce qui concerne ma créativité, mon imaginaire, bref, tout ce sur quoi je m'appuie consciemment ou inconsciemment pour le jeu au théâtre. Les sous-textes prouvent en partie qu'en allemand (le fait de penser dans ma langue maternelle) mon imaginaire est plus présent, que je suis plus inspirée.¹⁰

⁹ Voir annexe 1, point 3')

¹⁰ Voir annexe 2 - sous-texte allemand

Certaines confusions ne sont pas imputables à l'existence de deux langues, mais plutôt à un problème d'ordre cognitif. L'acquisition des verbes de modalité et des pronoms personnels montrent clairement de quelle façon l'enfant apprend à formaliser ses intentions d'agir. Lorsque l'enfant parle à des personnes de deux langues différentes, il devient bilingue. Il apprend la stratégie de changement de langue entre ces deux personnes. C'est mon cas. Si des mélanges de langues ne se présentent pas chez les interlocuteurs, l'enfant extrait aisément les signes distinctifs de chaque langue et acquiert ainsi les deux structures linguistiques. C'est également mon cas, cependant il m'arrive d'avoir des oublis, spécialement en allemand car c'est la langue que j'ai le moins utilisé jusqu'à aujourd'hui. Peut-être est-ce pour cette raison qu'elle me semble étrangère. Cependant, en français, je dois constamment faire un effort si je veux appliquer (plus à l'écrit qu'à l'oral) la bonne structure grammaticale. L'allemand en revanche, est totalement imprégné en moi.

En résumé, au niveau linguistique, l'allemand est la langue qui m'appartient le plus, car je l'utilise inconsciemment de manière juste ; le français m'appartient également, mais plutôt de manière consciente, je dois beaucoup réfléchir avant de l'utiliser. Dans mon travail pratique j'ai remarqué que je jouais avec beaucoup trop de conscience et d'application en français. En ce qui concerne la phonologie, je n'ai aucune difficulté d'acquisition des sons, ni en allemand, ni en français, ni même dans d'autres langues, comme par exemple en italien, en espagnol, en anglais ou même en finnois. « Autour du huitième mois, l'enfant commence à articuler des sons que l'adulte peut différencier. C'est Roman Jakobson qui, en 1941, a proposé le premier un ordre dans l'acquisition phonologique qui est considéré comme universel. Les sons inhérents à chaque langue sont acquis à la place prévue pour les enfants dans le système phonologique universel. Des sons peuvent apparaître même si ils n'appartiennent pas à la langue de l'environnement de l'enfant. »¹¹

Les sons ont trois propriétés : l'intensité, la hauteur, la qualité. La fréquence des sons en allemand est beaucoup plus large qu'en français. Il y a donc plus de sons dans la langue allemande. Ceci est en relation étroite avec la mélodie de la langue. La ligne prosodique (mélodique) de l'allemand est plus prononcée, plus différenciée que celle du français. Il est vrai que je me sens parfois coincée dans le jeu au niveau des sons français, car si je m'écoutais, je mettrais des aigus ou des graves là où le français n'en a pas. La ligne mélodique de l'allemand me rattrape souvent dans le parlé français. Je constate donc qu'elle m'est plus naturelle.

J'ai fait un autre exercice pratique à partir de la pure matière sonore de mots d'injures¹² dans les deux langues, sans tenir compte de leur sens. Dans chaque langue, les injures sont des mots qui tirent leur force non seulement de leur signification, mais aussi de leur énergie sonore. Il suffisait de prononcer ces sons pour avoir eu le sentiment d'avoir agressé physiquement les autres. Les fortes injures ont des sonorités puissantes. Les sons eux-mêmes ont l'air d'être porteurs de sens. J'ai donc effectué une liste d'injures en allemand et une en français. Puis, je les ai adressées consécutivement à un groupe de personnes (francophones), spectateurs de mon expérience. A la fin, ils ont constaté que les injures en allemand les avaient plus atteints que celles du français, bien qu'ils ne les comprenaient pas. En ce qui concerne mon interprétation du résultat de cet exercice, j'ai été moi-même plus transcendée ou traversée physiquement par les mots allemands que par les mots français. En allemand, tout le corps était à la bonne place, il participait à une seule chose. J'étais unifiée. Mon énergie vibrait. En français, il y avait un décalage entre le corps et les sons, entre le ressenti et l'intellectuel. Puis j'ai constaté que je mets l'accent tonique à la mauvaise place en français, c'est-à-dire presque toujours à la première syllabe ou alors la deuxième, mais jamais à la dernière comme c'est la règle. Je place l'accent à l'endroit où on le place en allemand. Bien

¹¹ Recherche sur le bilinguisme franco-allemand chez les jeunes enfants / Vera B. Führer-Nicod / U.F.R Lettres et Sciences Humaines / 1994 / p.58

¹² Voir annexe 4 - liste des injures

que je connaisse la règle et qu'en travaillant ce défaut de langue j'arriverai sûrement à éliminer cette faute, cette manière de parler et l'intonation du français ne me correspond absolument pas. Ce n'est pas moi qui parle.

La meilleure manière pour moi de parler en français au théâtre, c'est d'affirmer mon défaut et de le transformer en une particularité de mon jeu, c'est-à-dire développer mon propre code de langage, ma forme de jeu. « L'œuvre colle à l'individualité de l'artiste comme une peau, c'est sa loi intérieure qui ne vaut que pour lui, qui donne sa forme à l'œuvre. »¹³

7. Résultats et bilan

Si je m'appuie sur l'analyse de mon premier cadre théorique, l'allemand est ma langue émotionnelle et créative et le français ma langue intellectuelle, qui se situe au niveau de la réflexion. C'est par l'éducation parentale, à travers les jeux, les contes, etc. que j'ai acquis mes valeurs sociales et éthiques, et que j'ai développé mon imaginaire et ma mentalité. Et c'est à travers l'école et le monde extérieur de la famille, que je me suis construite intellectuellement, que j'ai développé tout ce qui se joue sur le plan de la conscience.

En ce qui concerne mon jeu, en m'appuyant sur mon deuxième cadre théorique, j'avais l'intention, à travers mon travail pratique, de trouver mon mélange, ma superposition de mes deux natures, de ce que m'évoque chaque langue avec ses propres lois.

Pour être sincère, je me suis appuyée que très peu sur mon deuxième cadre théorique, car petit à petit, j'ai réalisé que pour superposer deux langues ou deux mentalités afin d'arriver à une unité, il fallait pouvoir parfaitement les distinguer l'une de l'autre. C'est une recherche qui ne peut aboutir après dix pages de mémoire. Puis, la nature de la théorie de Simmel n'était pas vraiment applicable sur ma recherche. C'est un peu tirer par les cheveux.

Après cette étude comparative, j'affirmerais que l'allemand est ma langue de jeu, que grâce à elle, je me sens entière sur un plateau. Mon imaginaire est plus large et plus affirmé, et mon corps est la source de la parole, et non pas l'inverse, ce qui me semble d'ailleurs n'être pas naturel.

Cependant, là où je me suis beaucoup trop avancée, c'est dire que l'allemand me permettrait de rendre le français plus accessible. Car pour l'instant, je ne connais pas encore assez consciemment ma langue maternelle afin de pouvoir la traverser pour atteindre le français. Il est trop tôt pour moi pour savoir si je peux regrouper deux mentalités, unifier deux natures en une langue, une personnalité, par exemple mon plan émotionnel (provenant de l'allemand) et mon plan intellectuel (provenant du français).

Ce que j'ai expérimenté dans mon travail pratique au point 3') est néanmoins très intéressant. Ceci m'a surtout permis de me rendre compte que l'allemand est la source de mon travail, de mon jeu, et ma propre source de vie (pour l'instant). Par contre il est impossible de jouer en français et simultanément de penser en allemand. Cela est absurde ; je ne peux pas me couper en deux.

Afin de poursuivre mon étude, il est temps maintenant que je travaille uniquement en allemand, que je prenne conscience sur le plateau de ce dont la langue peut concrètement m'apporter. Avec de la distance je pourrai d'autant mieux réévaluer la relation que j'entretiens avec la langue française.

Cette expérimentation m'a révélé une chose particulièrement importante pour mon jeu de comédienne : mon comportement physique lors des expériences. Alors que mon but était

¹³ La philosophie du comédien / Georg Simmel / Belfort / éd. Circé / 2001 / p.80

d'analyser mes différents comportements psychologique et linguistiques, les conséquences de jeu sur mon corps étaient les plus flagrantes. Lors de chaque exercice pratique (Ph. Cotton, les injures et le travail pratique présenté le 31 mars) mon comportement corporel fut un facteur révélateur. Pour tous les exercices joués en allemand, tout provenait du corps : la pensée, puis la voix traversaient mon corps avant de lui échapper et de résonner à l'extérieur. Je suis plus investie lorsque je joue dans ma langue maternelle. Le corps et la voix ne forment plus qu'une seule chose et de manière harmonieuse. En jouant en français, le corps était moins investi, comme coupé de ma tête. Au point 3') également, mon corps était source du jeu ; je me comportais différemment. Ma langue maternelle influence mon jeu à travers le corps. Ses sonorités ainsi que mon vécu dans cette langue ont un impact décisif sur ce que je crée. Evidemment, ce qui se passait sur le plateau à ce moment était légèrement improvisé, donc trop inconscient. Il se passe en moi exactement la même chose que ce que décrit Yoshi Oida en arrivant en occident pour la première fois : « Ainsi, non seulement j'étais divisé entre l'Est et l'Ouest, mais mon corps et mon esprit se trouvaient dans des camps opposés ! Je décidai qu'il était temps d'apprendre à connaître ma propre tradition philosophique et culturelle. »¹⁴ Aujourd'hui, j'en suis là. Je possède deux réalités qu'il me faut relier, et ma langue maternelle m'indique le chemin.

Donc, mon hypothèse ne peut pas être fausse, mais est par cela qu'à moitié confirmée. Cependant, les résultats obtenus me relancent sur une piste encore plus concrète et plus ciblée.

Contrairement à ce que j'ai pu croire au début de mon expérience, il ne s'agit pas de savoir à quel moment il faut se servir de quelle langue. Il s'agit essentiellement de reconnaître et de ressentir ces langues.

8. Conclusion

« Je n'énonce pas de sages préceptes. Ce serait alors comme si j'affirmais, que je déterminais et que je savais tout. Et ce n'est pas vrai. »¹⁵

Cette recherche entamée demande évidemment beaucoup plus de temps. Le temps de se pencher plus profondément dans la linguistique, l'ethnologie et la sociologie, ainsi que dans le théâtre bilingue. Le théâtre de la Grenouille à Bienne par exemple, ou le comédien bilingue, Gilles Tschudi, comédien franco-allemand suisse travaillant dans les deux langues, auraient aussi été de bonnes références. La traduction aurait également été une facette très intéressante à développer. Cependant, ce travail m'a ouvert des voies, des pistes de travail, et m'a donné de la confiance et du plaisir.

Finalement, ce qui est le plus important, c'est d'avoir touché à l'essence commune du théâtre et de l'homme : le langage.

La question que je me pose à présent est la suivante : n'aurait-il pas été plus pertinent et plus juste de procéder à la recherche théorique avant la pratique ? – La pratique étant le résultat et l'éventuelle confirmation de la théorie...

¹⁴ L'acteur flottant / Yoshi Oida / Acte Sud / 1992 / p.45

¹⁵ Pina Bausch – Histoires de théâtre dansé / Raimund Hoghe / l'Arche / Paris / 1987 / p.9

9. Bibliographie

1. Bilingual-bikulturelle Entwicklung des Kindes – Ein Handbuch für Psychologen, Pädagogen und Linguisten / Wassilios E. Fthenakis, Adelheid Sonner, Rosemarie Thrul, Waltraud Walbinger / 391 p. / München / éd. Max Hueber / 1985.
2. Recherche sur le bilinguisme franco-allemand chez les jeunes enfants / Vera B. Führer-Nicod / 342 p. / Presse Universitaire de Reims / Centre Interdisciplinaire de Recherche en Linguistique et Psychologie Cognitive – U.F.R. Lettres et Sciences Humaines / 1994.
3. L'acteur flottant / Yoshi Oida / 221 p. / Paris / éd. Acte Sud / 1992.
4. La philosophie du comédien – précédé Du paradoxe au problème de Denis Guénoun / Georg Simmel / 101 p. / Belfort / éd. Circé / 2001.
5. Pina Bausch - Histoires de théâtre dansé / Raimund Hoghe / 169 p. / L'Arche / Paris / 1987