

L'expérience *Les Plongeurs* : le théâtre en langue étrangère comme stratégie d'enseignement-apprentissage /

A experiência 'Les Plongeurs': o teatro em língua estrangeira como estratégia de ensino-aprendizagem

*Lucília de Souza Teixeira**

Lucília est docteur en Lettres (2019) dans le domaine de la didactique de la lecture littéraire en Français Langue Étrangère, sous la direction de la professeure Cristina Moerbeck Casadei Pietraróia par la Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines de l'Université de São Paulo (FFLCH-USP), où elle a aussi obtenu son Master (2010), sous la direction du professeur Alain Mouzat dans le domaine de l'évaluation de la lecture instrumentale et la traduction. Diplômée en Lettres (Français-Portugais) par la FFLCH-USP et par la Faculté de Pédagogie (FE) de l'Université de São Paulo (USP), depuis 2014 elle travaille avec la lecture littéraire en classe de FLE (Casa Guilherme de Almeida (2014-2017), Choix Goncourt Brésil 2019 et 2020, etc.), thème actuel de ses recherches en niveau post-doctorat. Lucília est traductrice et enseignante de français et portugais pour les étrangers.

 <https://orcid.org/0000-0002-9539-1723>

*Vinicius Enguel de Oliveira**

Vinicius est étudiant en Lettres Français/ Portugais, formation prévue en 2021, à l'Université de São Paulo. En 2020, il a fait un semestre d'étude en Lettres Appliquées à l'Université Lumière Lyon II. Il est actuellement professeur de FLE (Français Langue Étrangère) dans plusieurs établissements d'enseignement. Il fait Initiation Scientifique à la FFLCH-USP et est membre de la troupe théâtrale "Les Plongeurs" sous la coordination de la professeure Cristina Casadei Pietraróia.

 <https://orcid.org/0000-0001-7006-6580>

*Heloisa Guimarães Pereira**

Heloisa est étudiante en Lettres (portugais/français) à l'USP, Université de São Paulo, formation prévue en 2021. Elle est enseignante de portugais dans le cadre d'un cours préparatoire aux examens de baccalauréat et travaille en tant que créatrice de contenu (social média) et tutrice d'écriture. Membre de la troupe théâtrale "Les Plongeurs" sous la coordination de la professeure Cristina Casadei Pietraróia.

 <https://orcid.org/0000-0002-1570-652X>

*

 luciliatex@gmail.com

*

 vinicius.enguel@usp.br

*

 helo.guimaraes@usp.br

*Caroline Ziruolo Piovani**

Caroline est journaliste et étudiante en Lettres (portugais/français) à l'USP, Université de São Paulo, formation prévue en 2022. Elle a travaillé en tant que productrice de contenu et relecteur sur un portail d'actualités. Caroline a une bourse d'études d'Initiation Scientifique à la FFLCH-USP et elle est membre de la troupe théâtrale "Les Plongeurs" sous la coordination de la professeure Cristina Casadei Pietraróia.

 <https://orcid.org/0000-0001-7253-6435>

*Guilherme Silva**

Guilherme est étudiant en Lettres-Français à l'Université de São Paulo. Il est actuellement boursière CAPES pour le Programme Institutionnel de Bourse d'Initiation à l'Enseignement de l'USP. Membre de la troupe théâtrale "Les Plongeurs" sous la coordination de la professeure Cristina Casadei Pietraróia et acteur de la "Cia Industriarte de Teatro".

 <https://orcid.org/0000-0003-3056-3579>

*Fabiola Pereira da Silva**

Étudiant en langue française - portugaise. Membre de la troupe théâtrale Les Plongeurs sous la coordination de la professeure Cristina Casadei Pietraróia. Elle travaille depuis deux ans dans le domaine de l'éducation combinée à la communication et a été stagiaire dans des écoles de l'État de São Paulo en 2018. Actuellement, elle est assistante pédagogique au journal Joca.

 <https://orcid.org/0000-0003-3629-5552>

Reçu en: 10 octobre 2021. **Approuvé en:** 16 octobre 2021.

Comment citer cet article:

TEIXEIRA, Lucília Souza Lima. OLIVEIRA, Vinícius Enguel de. PEREIRA, Heloisa Guimarães. PIOVANI, Caroline Ziruolo. SILVA, Guilherme. SILVA, Fabiola Pereira da. L'expérience 'Les Plongeurs' : le théâtre en langue étrangère comme stratégie d'enseignement-apprentissage. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 10, n. Spécial, p. 59-75, nov. 2021. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10016318>

RÉSUMÉ

Cet article vise à présenter l'impact de l'utilisation d'éléments théâtraux dans l'enseignement-apprentissage de la langue française dans le contexte de la discipline « Français III », de la licence en Lettres – Français à la Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines de l'Université de São Paulo, au cours du premier semestre 2019, et par conséquent, la création d'une troupe de théâtre francophone et ses expériences. La proposition d'intégrer le théâtre dans la classe de langue a été faite par la professeure Dr. Cristina Moerbeck Casadei Pietraróia et a été supervisée par l'actrice et metteuse-en-scène Giuliana Cerchiarri de Andrade. Cela s'est produit lors de réunions hebdomadaires au cours desquelles des thèmes liés à la conscience corporelle, à la projection vocale, à la phonétique et à la phonologie du français ont été abordés, ainsi que des exercices pour développer la subjectivité et la confiance des étudiants. Andrade part des théories développées par Moshé Feldenkrais (1977), sur la conscience corporelle, et par Claude Pujade-Renaud (1983), sur le corps des étudiants en classe. Le but est d'intégrer des éléments des arts de la

*

 carolinepiovani@usp.br

*

 guilherme.braga.silva@usp.br

*

 fabiolaps@usp.br

scène avec des exercices corporels et vocaux qui permettent à l'apprenant d'une nouvelle langue de s'immerger véritablement dans le processus difficile d'acquisition de la langue. L'adhésion au travail proposé était telle qu'après la fin du semestre, un groupe d'étudiants a choisi de le poursuivre à travers la formation de la troupe « Les Plongeurs », qui a mis en scène la pièce *L'été de nouveau*, de Laurent Van Wetter (2016), lors du 1er Festival de Théâtre Francophone 10x10 au Brésil, qui s'est déroulé à Brasília, au cours du XXIII Congrès Brésilien des Professeurs de Français, en novembre 2019.

MOTS-CLÉS : enseignement-apprentissage du français ; français langue étrangère ; Corporalité; Théâtre.

RESUMO

*O presente artigo tem por objetivo apresentar o impacto do uso de elementos teatrais no ensino-aprendizagem de língua francesa na disciplina "Francês III", da Graduação em Letras-Francês da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, no primeiro semestre de 2019, e a consequente criação de um grupo de teatro francófono e suas experiências. A proposta de integrar o teatro à sala de aula de língua partiu da Profa. Dra. Cristina Moerbeck Casadei Pietraroia e foi realizada pela atriz e diretora de teatro Giuliana Cerchiarri de Andrade por meio de encontros semanais em que foram trabalhadas questões relacionadas à consciência corporal, à projeção de voz, à fonética e à fonologia do francês, além de exercícios para desenvolver a subjetividade e a confiança dos discentes. Andrade parte das teorias desenvolvidas por Moshé Feldenkrais (1977), sobre consciência corporal, e por Claude Pujade-Renaud (1983), sobre o corpo discente em sala de aula, para integrar elementos das artes cênicas a exercícios corporais e vocais que permitam ao aprendiz de uma nova língua uma verdadeira imersão no difícil processo de aquisição linguística. Houve tamanha adesão ao trabalho proposto que, após o encerramento do semestre, um grupo de estudantes optou por sua continuidade através da formação da trupe "Les Plongeurs", que encenou a peça *L'été de nouveau*, de Laurent Van Wetter (2016), durante o 1º festival 10x10 de teatro francófono no Brasil, que aconteceu em Brasília, durante o XXIII Congresso Brasileiro de Professores de Francês, em novembro de 2019.*

PALAVRAS-CHAVE: Ensino-aprendizagem de francês; Francês Língua Estrangeira; Corporalidade; Teatro.

1 Introduction

Le cours de Lettres – Français à la Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines de l'Université de São Paulo (FFLCH/USP) dure huit semestres, au cours desquels les étudiants suivent des disciplines spécifiques en français, traduction et littérature française et francophone, avec l'objectif à la fois d'enseigner (dans ce cas, avec la formation complémentaire d'un diplôme en pédagogie) et de travailler dans les domaines littéraire, éditorial, de traduction ou encore la poursuite d'études au niveau du troisième cycle. À cet effet, le cours de langue lui-même est divisé en sept semestres, chacun d'entre eux travaillant progressivement sur différentes compétences afin de répondre aux exigences linguistiques, culturelles et littéraires du cours.

De cette façon, au premier semestre 2019, Cristina Pietraroia, professeure responsable du cours Français III (niveau de transition A2 – B1, selon le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues - CECR), a proposé un programme différencié, visant à « métamorphoser » l'environnement de la classe, qu'elle jugeait trop fermée et peu interactive. Pour cela, elle a invité la comédienne et metteuse en scène, Giuliana Cerchiarri de Andrade, également

élève du cours de Français, à travailler sur la conscience corporelle des apprenants en classe. Le but était de rapprocher les étudiants de langue française et, à travers des jeux, des pratiques orales et essentiellement théâtrales (MASSARO, 2008), rendant le processus d'apprentissage plus efficace. Andrade a fondé son travail sur l'étude de l'écrivain français Claude Pujade-Renaud (1983) sur le corps de l'élève en classe et sur la notion fondamentale de Paul Zumthor (2014, p. 75), selon laquelle « c'est par le corps que le sens est perçu »¹. Tels fondements ont eu pour effet de faire émerger la subjectivité à travers des jeux oraux et corporels, de la lecture de textes poétiques et narratifs et diverses pratiques théâtrales auxquelles les apprenants pouvaient s'identifier et amorcer un processus d'immersion dans leur propre acte d'apprentissage de la langue étrangère. Tout ce travail trouve son sens dans le mot-valise « corporalité », créé par Claudemir Belintane (2017), et qui a été la cible principale de la transformation opérée : le corps et l'expression orale des élèves participants.

Considérant que l'acquisition d'une nouvelle langue est un processus complexe qui exige un contact constant avec la langue en question, afin d'atteindre une certaine fluidité, nous voyons combien l'apprentissage de l'anglais bénéficie du fait qu'il imprègne la vie quotidienne des jeunes brésiliens, dans des mots et expressions présents dans les réseaux sociaux, dans les chansons qui deviennent virales ou encore dans les transports publics, à travers un avertissements sonores pour les étrangers dans les grandes métropoles brésiliennes, comme c'est le cas des transports métropolitains de la capitale de São Paulo. La langue française, au contraire, bien qu'étant la cinquième la plus parlée au monde, ne se retrouve pas facilement dans la vie quotidienne des jeunes brésiliens, ce qui augmente le défi de son apprentissage et de son enseignement. Pour l'étudiant universitaire de Français, la langue apparaît comme quelque chose de lointain et souvent de difficile accès. Pour cette raison, l'utilisation des techniques théâtrales en classe est devenue, pour nous, élèves de la discipline Français III en 2019, si importante : en plus d'aider à la désinvolture expressive, à la compréhension et à l'acquisition du vocabulaire, les différents exercices de mise-en-scène nous ont permis d'échapper à des techniques d'apprentissage répétitives et ennuyeuses, faisant appel au jeu et au corps et nous mettant en contact direct et intense avec la langue française.

¹ Notre traduction. Texte en portugais : é pelo corpo que o sentido é percebido (Zumthor, 2014, p. 75)

2 Le théâtre en classe

L'enseignement des langues est généralement basé sur des pratiques langagières qui relèvent avant tout de l'oralité et des processus de perception, basés sur des préceptes communicationnels de la langue. Il repose sur un système d'éléments sociaux, à travers lequel ses locuteurs manipulent les mêmes règles grammaticales, les mêmes mots et le même système d'éléments linguistiques. Par conséquent, travailler avec le théâtre a été innovant, car il permet la transfiguration de l'environnement traditionnel de la classe, à travers des jeux, visant à la création et à l'improvisation, offrant un espace d'enseignement plus démocratique et libre par la subjectivation.

Dans le milieu scolaire traditionnel, la compétitivité est généralement accentuée et il n'y a pas de place pour les écarts de prononciation dans une langue étrangère, c'est pourquoi ce qui nous a guidés, avant cette expérience, étaient des règles grammaticales et de l'imitation, sans aucune conscience de leurs propres actions corporelles. Il est encouragé que, dans l'espace universitaire, les étudiants obtiennent de bonnes notes et s'efforcent d'atteindre la perfection, c'est-à-dire le "français parisien", largement enseigné et privilégié dans l'enseignement du FLE (Français Langue Étrangère), ce qui finit souvent par décourager les apprentissages. Ainsi, Pietrarroia et Andrade ont fait tomber cette barrière culturelle et académique pour que l'on puisse s'approprier de la langue française, sans avoir peur de faire des fautes de grammaire ou de prononciation, mais en apprenant d'elles.

Pour cela, nous nous sommes retrouvés assis sur le sol de la salle de classe, en cercle, pieds nus, transfigurant l'espace pédagogique - nous étions exposés, regardant les visages d'autres collègues et il n'y avait plus la figure supérieure du professeur debout et les tables face au tableau noir, ce qui renforce la figure d'autorité de ce dernier. Ensuite, nous avons fait des exercices qui testaient notre connaissance de notre propre corps, tels que des étirements, des massages, des exercices de respiration et de relaxation. Selon Feldenkrais (1977), la conscience corporelle est essentielle pour que le corps accomplisse une tâche avec obstination et cela est vrai pour l'apprentissage d'une langue étrangère :

Nous ne pouvons pas devenir conscients de ce qui se passe dans notre système nerveux central, jusqu'à au point où nous nous conscientisons des changements dans notre position, stabilité et aptitude, parce que ceux sont plus facilement perçus que ceux qui se passent dans nos propres muscles. Le

système s'organise de façon que les muscles soient préparés et ils sont prêts à exécuter ou éviter une action. (FELDENKRAIS, 1977, p. 57)²

En ce sens, l'importance des arts est indéniable lorsqu'il s'agit, essentiellement, de développer l'estime de soi de l'individu. Le théâtre a même un rôle fondamental pour briser les barrières qui se dressent sur le chemin de la confiance en soi, en l'occurrence, pour les étudiants en langues étrangères.

De plus, le milieu universitaire devient souvent un milieu qui valorise l'individualisme et, pour cette raison, les questions externes de pression et de demandes minent les outils socio-émotionnels nécessaires au développement satisfaisant de la nouvelle langue. Ainsi, lorsque Pietraroia et Andrade, professeur et étudiante, ont proposé la mise en scène d'une pièce de théâtre à la classe de Français III, il ne s'agissait pas seulement de pratiquer la langue étrangère, mais d'une démarche de découverte de nouvelles compétences expressives et, aussi, émotionnelles. Alors, les étudiants en français ont eu la possibilité d'entrer dans un environnement moins compétitif, où une prononciation nasale parfaite, par exemple, n'était pas plus importante que le langage corporel ou la pratique de projeter des sentiments à travers un discours répété.

Le besoin d'humanisation présenté par Paulo Freire (1968/2017) est présent dans les situations d'acquisition d'une nouvelle langue, étant essentiel pour la construction de l'estime de soi linguistique et de l'empathie dans des groupes d'élèves, afin qu'ils se sentent libres d'explorer leurs capacités et difficultés lors des apprentissages. Pour cette raison, les exercices impliquant une connexion mutuelle (comme les massages ciblés, qui identifient des points spécifiques de la colonne vertébrale ; la dynamique du miroir, où il fallait se mettre en accord avec un collègue afin d'unifier les mouvements, parmi autres) étaient essentiels non seulement pour la conscience du corps, mais pour établir une intimité entre les camarades de classe. Ainsi, la confiance dans le groupe s'est établie et, par conséquent, la confiance en soi.

Selon Andrade (2020), il s'agissait non seulement d'explorer ces nouvelles voies et stratégies d'enseignement du FLE, mais surtout de rendre les étudiants plus autonomes dans ce processus d'acquisition de la langue :

² Notre traduction. Texte en portugais : *Não podemos nos tornar conscientes do que está acontecendo em nosso sistema nervoso central, até que nos conscientizemos das mudanças em nossa posição, estabilidade e atitude, porque essas são mais facilmente sentidas do que as que ocorrem nos próprios músculos. O sistema se organiza de tal forma que os músculos são preparados e estão prontos para executar ou evitar uma ação.* (FELDENKRAIS, 1977, p.57)

Comme étudiante de la licence en Lettres-Français de la FFLCH-USP, actrice et metteuse-en-scène, j'ai commencé le premier semestre de 2019 envie d'explorer des nouveaux façons de faire que l'enseignement-apprentissage de la langue française, en ayant l'expérience pendant la discipline de Français 3, devienne une expérience complète, afin de proportionner une authentique relation entre l'étudiant et le contenu. L'objectif est d'atteindre à un dénouement harmonique qui transformait la qualité de présence des apprenants en salle de classe, en gérant une posture autonome en relation à l'étude et à l'investigation de la langue. (ANDRADE, 2020, p. 71)³

Comme nous étions encore dans un environnement universitaire, connu pour être plus rigide, sans beaucoup d'échanges ni d'espaces d'expression artistique, au début il y avait de la timidité, cependant, une aura de confiance s'est installée sur la classe, car nous étions tous ouverts à l'expérience et exposés les uns aux autres. Alors, sans un regard critique, il n'y avait aucune raison d'avoir honte et nous pouvions comprendre que l'autre apprenait autant que nous. Pendant le cours, nous avons réalisé des activités proposées par Andrade afin que nous prenions conscience de notre corps et de notre voix, comme des particularités de la langue : phonétique, phonologie, syntaxe et morphologie, en plus d'avoir développé une unité en groupe:

Les jeux de création de scènes collectives étaient proposés pendant le cours à mesure que le groupe s'approchait. Là-bas, personne n'était obligé de jouer. Elles pourraient être là avec l'intention d'apprendre la langue, de vivre un défi, ou même comme un passe-temps, mais cela n'a pas retiré la gravité de la présence qu'ils devraient chercher dans les jeux. (ANDRADE, 2020 p.74)⁴

Selon Courtney (2003), la méthode dramatique comme stratégie d'enseignement-apprentissage il s'agit de l'utilisation du jeu dramatique dans l'apprentissage de diverses matières, dans ce cas, le français langue étrangère, afin « d'aider les études de langue à travers des représentations de pièces » (2003, p. 41), envisageant ainsi l'espièglerie et le développement de l'imaginaire :

³ Notre traduction. Texte original en portugais: *Como aluna da graduação em francês da FFLCH-USP, atriz e diretora de teatro, iniciei o primeiro semestre de 2019 entusiasmada para explorar novas maneiras de fazer com que o ensino-aprendizagem da língua francesa, tendo como espaço de experiência na disciplina de Francês 3, se tornasse uma experiência completa, proporcionando uma autêntica relação entre estudante e conteúdo. O objetivo aqui, focava em atingir um desfecho harmônico que transformasse a qualidade de presença de discentes em sala de aula, gerando uma postura autônoma em relação ao estudo e investigação da língua.* (ANDRADE, 2020, p. 71)

⁴ Notre traduction. Texte original en portugais *Os jogos de criação de cenas coletivas foram propostos no decorrer do curso conforme o grupo ficava mais à vontade e unido. Ali ninguém era obrigado(a) a jogar. Poderiam estar lá com o intuito de aprender a língua, de viver um desafio, ou mesmo como um passatempo, mas isso não retirou a seriedade da presença que deveriam buscar nos jogos.* (ANDRADE, 2020 p.74)

La caractéristique essentielle de l'homme est son imagination créative. C'est ce qui lui permet de dominer son milieu de façon à lui faire dépasser les limitations de son cerveau, de son corps et de l'univers [...] L'imagination créative est essentiellement dramatique dans sa nature. C'est l'habileté de percevoir les possibilités imaginatives, de comprendre les relations entre deux concepts et capter la force dynamique entre eux. (COURTNEY, 2003, p.3)⁵

Outre les exercices et la pratiques théâtrales, Andrade nous présentait aussi des livres avec des dessins de la colonne vertébrale, des muscles du cou, du visage et de l'appareil respirateur-vocal, ce qui nous faisait augmenter notre perception par rapport à ces organes en nous-mêmes. Ainsi est née la conscience selon laquelle le fait de parler englobe beaucoup d'autres aspects outre un acte intellectuel, car il s'agit aussi d'un acte physique. Cela se développe quand nous parlons une langue étrangère, avec un vocabulaire et une phonétique qui ne nous est pas familier, ce qu'avant nous donnait le sentiment d'insécurité.

Avec cette expérience, nous avons appris la différence entre le manque et la présence corporel, l'importance de la posture, voire développer la notion de nos propres corps, nous avons appris à comprendre les corps des autres. Nous constatons que quand nous étions tendus pour parler dans une autre langue, la nervosité nous trompait - ce qui ne se déroulait pas dans un environnement de fiabilité entre les collègues de classe. Les étudiants et les professeurs étaient ensemble, assis par terre et la créativité était libre.

En gardant cet aspect à l'esprit, on constate que, par des stratégies ludiques, un environnement d'apprentissage libre a été créé, dans la mesure où, comme stratégie pédagogique et en référence à la théorie de la corporalité, « le jeu exerce l'individu physique et psychologiquement et tout sa nouvelle acquisition est objet de cet exercice » (Courtney, 2003, p. 27)⁶. Par ailleurs, le jeu théâtral capte l'attention et indique la direction de la concentration du groupe, dû au fait qu'il travaille la canalisation de la vitalité de ceux qui y sont impliqués pour ses enseignements et nécessités, comme l'affirme Brougère (1998) :

Le jeu contribue indirectement à l'éducation, en permettant que l'élève détendu soit plus efficace dans ses activités et son attention. En deuxième place,

⁵ Notre traduction. Texte en portugais: *A característica essencial do homem é sua imaginação criativa. É esta que o capacita a dominar seu meio de modo tal que ele supera as limitações de seu cérebro, de seu corpo e do universo [...] A imaginação criativa é essencialmente dramática em sua natureza. É a habilidade para perceber as possibilidades imaginativas, compreender as relações entre dois conceitos e captar a força dinâmica entre eles. (COURTNEY, 2003, p.3)*

⁶ Notre traduction. Texte original en portugais: *o jogo exercita o indivíduo física e psicologicamente, e toda nova aquisição é objeto desse exercício.*(Courtney, 2003, p. 27)

l'intérêt que l'enfant manifeste pour le jeu doit être utilisé pour une bonne cause. Il est encore possible donner l'aspect du jeu aux exercices scolaires, c'est le jeu comme artifice pédagogique. (BROUGÈRE, 1998, p.54) ⁷

Dans le domaine restreint, le jeu dramatique, au-delà du dévouement au plaisir et au ludique, contemple la personnification et/ou l'identification (Courtney, 2003), et par conséquent, selon Brougère (1998), choisir le jeu comme stratégie d'enseignement est saisir la subjectivité de l'étudiant et de se ressembler au contenu proposé, en enrichissant les méthodologies d'enseignement-apprentissage et en comptant sur une plus grande intégration et attention de la part du groupe.

3 La troupe Les Plongeurs

À la fin du semestre et du cours Français III, après avoir établi l'union du groupe d'étudiants et d'avoir (re)établi la relation avec le français, l'enseignante nous a proposé de poursuivre le projet en formant une troupe de théâtre en français, vu qu'il existait la possibilité de participer au *XXII Congrès Brésilien de Professeurs de Français*, qui s'est déroulé du 8 au 11 octobre 2019 et par conséquent nous nous sommes présentés au *1^{er} festival 10x10 de théâtre francophone au Brésil*, qui a eu lieu lors du congrès. À partir de cette proposition, douze étudiants ont accepté l'invitation et le groupe appelé *Les Plongeurs* a donc été formé.

Le nom du groupe fait référence à l'acte de plonger mais aussi à l'oiseau qui plonge dans la mer, cependant, dans ce cas il s'agit d'une métaphore : les étudiants plongent directement dans la langue française. Le nom a été suggéré par Pietraroia et il donnait des indices de tout ce que l'expérience représentait : l'immersion dans la langue à partir des activités non typiquement académiques. « Plonger comme une idée d'immerger dans un milieu, l'oiseau comme le symbole de la liberté par le vol, sa plongée cherchant ce qui l'alimente sont des images sensibles qui ont inspiré le nom du groupe » (ANDRADE, 2020, p.81). Pour la majorité des participants de la troupe, cette expérience a été la première dans un congrès comme auditeurs et aussi comme participants, une fois que quelques-uns du groupe ont présenté des posters.

⁷ Notre traduction. Texte original en portugais: *O jogo contribui indiretamente à educação, permitindo ao aluno relaxado ser mais eficiente em seus exercícios e em sua atenção. Em segundo lugar, o interesse que a criança manifesta pelo jogo deve poder ser utilizado para uma boa causa. É possível dar o aspecto de jogo a exercícios escolares, é o jogo como artificio pedagógico.* (BROUGÈRE, 1998, p.54)

Nous avons opté pour la continuation du groupe dans des créneaux horaires extrascolaires, dès lors les répétitions n'étaient plus intégrées à un cours de l'institution. Les élèves, acceptant de participer à l'expérience, ont décidé entre eux quels étaient les meilleurs jours et horaires et la nouvelle phase a donc commencé. À ce moment-là, comme l'intention allait au-delà des cours d'expression et de conscience corporelle, un objectif commun a été fixé par tous : la présentation au congrès et la mise-en-scène. Pour cela, le choix du texte qui serait travaillé a été choisi parmi la liste des pièces du livre *10x10 Tome II Pièces francophones à jouer et à lire* (BELLIER et al., 2016).

Avec la pièce déjà choisie, on ajoute la compression écrite aux compétences dont nous entraînions déjà. Le premier pas a été la réalisation par le groupe d'une première lecture du texte, afin d'interpréter l'histoire, de la comprendre entièrement, et de la rendre familière. Ce moment-là a été le point de départ pour la dissipation des doutes concernant le vocabulaire et la syntaxe française, en outre, nous avons connu de nouveaux sujets culturels qui composaient l'intrigue. Comme le morceau initial de la pièce : *Il fait beau / Il fait chaud / C'est la fête des moissons* (VAN WETTER, p. 180). La Fête des moissons est une fête typiquement française qui a lieu pendant la récolte, il s'agit d'une célébration en hommage au bon rendement des cultures et elle se lie à des rituels d'abondance. Chercher à comprendre le concept de « moisson » et en savoir plus sur la fête et ses pratiques est l'un des éléments qui nous ont fait mieux connaître la culture française et ses coutumes, en élargissant les connaissances importantes qui composent le savoir quand nous pensons à apprendre une langue étrangère.

Une fois que le cours de Lettres à l'USP n'est pas nécessairement axé sur les arts de la scène de façon pratique, l'expérience d'entrer dans le monde des arts de la scène a été nouvelle pour la grande majorité du groupe. Ainsi, cette expérience de pratique lors des répétitions a été enrichissante dans le processus de montage de la pièce, même si le français était encore une grande difficulté, car nous étions en train de l'apprendre autant qu'une langue étrangère, donc le jeu était un univers encore plus énigmatique.

Lorsque des exercices théâtraux étaient appliqués au moment du montage de la pièce, nous avons pu constater la mise-en-place d'un acteur sur scène – ce qui n'était pas possible auparavant. Ainsi, le collègue qui interprétait, par exemple, un individu hors de sa conscience normale savait se servir de son corps pour interpréter le texte : il était penché, avec ses épaules affaissées, son regard perdu et ses jambes tremblantes. Tout cela a été articulé aux dialogues en français, qui n'étaient pas simplement mémorisés, mais qui coulaient naturellement dès que l'on pénétrait dans le "corps" des personnages.

Pujade-Renaud a défini le concept « élève zombie » pour qualifier le rôle classiquement désigné aux élèves dans la salle de classe, c'est-à-dire celui qui n'active que les oreilles et les mains pendant le cours, en plaçant l'écriture à un endroit inapproprié tout en réprimant l'expression de ses particularités individuelles (PUJADE-RENAUD, 1983, p.13). La rupture de l'état « zombie », communément lié à l'enseignement dans les universités, en utilisant des activités du théâtre, a été un processus qui d'abord a causé un sentiment d'étranglement au groupe, vu que nous ne savions pas comment agir face à cette situation nouvelle et épineuse. Cependant, peu à peu, l'environnement universitaire a gagné un nouveau sens au sein de cet espace une fois oppressif et nous nous sommes libérés de la timidité et de la peur que nous avons eu pendant des années où nous avons « appris » l'avoir.

De cette façon, la conscience corporelle a été essentielle pour que nous apprenions la langue étrangère. Lors des répétitions et des passages du texte, les mouvements du corps ont été des déclencheurs pour que nous nous souvenions des dialogues. Par exemple, dans la première scène de la pièce, nous répétions des mouvements chorégraphiés, en même temps que nous faisons un demi-cercle avec nos bras, en disant les phrases « il fait beau, il fait chaud ». Grâce à cela, le groupe n'a pas eu peur d'oublier certains passages, car la pièce était à l'intérieur de nous, dans nos corps et nos esprits.

Pour l'étude de la phonétique française, nous avons réalisé des exercices par le biais de jeux. Toujours en rond, un étudiant lançait une balle à un autre, qui devait parler certaines syllabes en français. Ces syllabes suivaient un ordre et étaient stratégiquement choisies par la professeure, qui connaissait nos plus grandes difficultés en tant que brésiliens apprenants de français. À travers ça, nous avons compris de manière pratique les différences entre les sons de [õ], [ã] et [œ] et nous avons pu appliquer cette connaissance aux mots [vont], [vent] et [vin].

Puisque les cours se déroulaient de façon dynamique, dans un environnement sûr et détendu, comme un jeu, nous n'avons pas peur de faire des erreurs. Ainsi, nous avons pu comprendre l'importance de l'intonation et de la projection de la voix, du rythme de la prosodie de la langue française et des expressions faciales pour la réalisation d'un certain phonème - tout cela qui était présent dans la pratique et la réalisation de notre pièce de théâtre.

Dans ce contexte, l'apprentissage du français était une tâche agréable et amusante, étant donné qu'il n'y avait pas de comparaisons entre les étudiants voire une répression. De plus, nous avons gagné en confiance pour parler cette langue étrangère, qui était auparavant entourée de grandes barrières pour certains d'entre nous. À partir du moment où nous avons franchi cette barrière de l'expression orale, non seulement les activités pratiques sont devenues plus détendues et amusantes, mais encore le processus d'apprentissage de la langue française est devenu plus naturel. Comme tout le processus s'est déroulé en français, la langue a commencé à faire partie de notre vie quotidienne et est devenue une routine dans notre réalité. À ce moment-là, nous avons

commencé à acquérir plus d'intimité avec le français et, en quelques mois, tout le groupe a eu le sentiment d'avoir évolué dans plusieurs compétences linguistiques, en particulier celles qui concernaient la compréhension et la production orale, étant donné l'enjeu pratique de la proposition.

En effet, pour que nous, Plongeurs, puissions faire le montage de la pièce, il a fallu une immersion rapide et profonde dans la langue, ainsi que l'appropriation du texte, ce qui a été possible grâce aux tables rondes et à l'interprétation des entrelignes et des intentions que l'auteur a cherché à donner au texte, aux recherches individuelles et à la construction des personnages :

L'espace se transformait à mesure que l'étude du texte s'épandait à la recherche individuelle. Dans la pièce «L'été de nouveau», partagé en cinq actes, les personnages passent pour les quatre saisons de l'année à partir de l'été et ils lui retournent pendant le dernier acte, en caractérisant l'idée d'un cycle de vie. Après lecture, l'exercice proposé pour les acteurs était de rechercher dans leurs propres corps-voix comment ce cycle s'est produit, où ces stations passaient, quelles parties du corps les représentaient et pourquoi. Cet exercice a été vraiment important pour instiguer l'élaboration de ses propres images, en permettant que les personnages ont été construits à partir de ses individualités et pas d'une idée prête et stéréotypée de ce qu'elles pourraient être. (ANDRADE, 2020 p. 78)⁸

L'acte d'interpréter une histoire avec des éléments qui peuvent aider à la ritualisation et au sens du récit trouve une sorte d'écho dans les questions de performance et d'oralité, en plus d'avoir permis le travail avec le développement de l'imagination, à travers la création, en lui donnant un nouveau sens, contrairement à une lecture sans interprétation, qui peut en être dénuée, comme le relève Zumthor :

De la performance à la lecture change la structure du sens. La première ne peut pas être réduite au statut d'objet sémiotique: quelque chose déborde toujours, se refuse à fonctionner comme signe... et toutefois exige interprétation: éléments marginales, qui se rapportent au langage et sont rarement codifiés (le gest, l'intonation), ou situationnelles, qui se réfèrent à l'énonciation (temps, lieu, décor). Sauf dans les cas où il y a une forte ritualisation, rien de tout cela peut être considéré comme signe en soi – cependant, tout y a du sens. (ZUMTHOR, 2014, p. 73)⁹

⁸ Notre traduction. Texte original en portugais: *O espaço foi se transformando conforme o estudo do texto se expandia para pesquisa individual. Na peça "L'été de nouveau", dividida em cinco atos, personagens passam pelas quatro estações do ano a partir do verão e retornam a ele no último ato, caracterizando a ideia de ciclo da vida. Após a leitura, o exercício proposto para o elenco foi pesquisar em seus próprios corpos-vozes como acontecia esse ciclo, por onde essas estações passavam, quais partes do corpo as representavam e por quê. Este exercício foi extremamente importante para instigar a elaboração de suas auto-imagens, permitindo que as personagens fossem construídas a partir de suas individualidades e não de uma ideia pronta e estereotipada do que elas poderiam ser.*

⁹ Notre traduction. Texte original en portugais: *Da performance à leitura, muda a estrutura do sentido. A primeira não pode ser reduzida ao estatuto de objeto semiótico: sempre alguma coisa dela transborda, recusa-se a funcionar como*

De plus, la lecture et la mémorisation des textes nous ont permis d'introjecter des problématiques linguistiques qui sont jusqu'à aujourd'hui des repères pour nous. La syntaxe des phrases, par exemple, peut être modifiée pour en former de nouvelles à partir d'une déjà étudiée. Ou encore, certaines expressions, comme « Arrête de dire n'importe quoi » (VAN WETTER, p. 181), nous étaient inconnues et ont fait partie de "notre dictionnaire" après la pièce.

Après ce processus de reconnaissance et d'appropriation du texte, soigneusement détaillé par chacun d'entre nous, est venu le temps du processus de montage des scènes, un travail collectif sous la direction et la supervision d'Andrade qui a accompagné le groupe à tous moments. Les personnages ayant été tous définis, nous avons passé de plus en plus de temps les uns en compagnie des autres, nous rencontrant dans des moments allant au-delà de ceux déterminés pour les répétitions, afin de travailler sur les autres parties de la pièce, comme les costumes, les décors et la conception sonore.

Avec cette affinité, il était évident que le groupe commençait à travailler harmonieusement et de manière finement réglée, ce qui n'était possible que grâce au projet précédent réalisé dans la discipline Français III, puisque nous avions déjà l'intimité d'une troupe de théâtre typique, comme nous avons pu surmonter l'autre barrière qui nous séparait autrefois, celle de simples camarades de classe. Cette connexion est devenue indispensable pour nous impliquer à fond dans le projet, qui nous était déjà très cher et spécial. Nous nous sentions déjà de plus en plus à l'aise avec les éléments du monde scénique, même si nous étions presque tous des amateurs, à l'exception de certains membres déjà habitués à cette ambiance.

A l'approche de la date de présentation, l'occasion s'est présentée de réaliser une immersion théâtrale à la « Maison Culturelle », centre artistique de l'écrivaine et artiste plastique Sandra Catroux, qui a accompagné le groupe depuis sa formation, aidant à la prononciation et à l'intonation des textes. Avec cette première « sortie » du milieu universitaire, dont les salles de classe étaient jusqu'alors l'espace délimité de nos répétitions, on a pu constater que tout ce travail d'exercices corporels et de lectures dramatiques devenait, effectivement, un véritable spectacle de

signo... e todavia exige interpretação: elementos marginais, que se relacionam à linguagem e raramente codificados (o gesto, a entonação), ou situacionais, que se referem à enunciação (tempo, lugar, cenário). Salvo em caso de ritualização forte, nada disso pode ser considerado como signo propriamente dito – no entanto, tudo aí faz sentido. (ZUMTHOR, 2014, p. 73)

théâtre. À la « Maison Culturelle », nous nous sommes plongés avec plus d'intensité dans le processus de construction des scènes, afin que les parties de la pièce puissent enfin s'intégrer :

Un entraînement intensif s'est intensifié quand nous avons décidé de faire des immersions de 24 heures. Le groupe est allé à la ferme de Sandra Catrouxo pendant le dernier week-end d'août. Là-bas, il y avait un travail intensif de certaines scènes, où le casting a investigué la relation entre les personnages, leurs sensations et, principalement, l'expression de la parole. La chose la plus intéressante à ce stade était de noter que la compréhension du vocabulaire et de la prononciation s'est considérablement élargie avec l'expérimentation de la présence scénique, et cela est dû au fait qu'ils écoutaient leur propre voix, en plus d'être actifs pour exécuter l'agir avec conscience. La dynamique dans l'apprentissage de la langue a commencé à être modifiée. (ANDRADE, 2020, p. 79)¹⁰

Un autre point sur lequel les réunions et la présentation de la pièce ont été importantes pour notre expérience d'étudiants concerne la connaissance d'autres formes d'enseignement. En tant qu'étudiants en Lettres, l'une des voies que l'on peut suivre professionnellement est justement l'enseignement, d'ailleurs, actuellement, certains membres du groupe sont professeurs de français. En participant à la troupe de théâtre, nous avons acquis des connaissances sur de nouvelles façons d'enseigner, des activités non conventionnelles qui peuvent être utilisées pédagogiquement et des techniques qui ont bien fonctionné dans la dynamique de groupe :

Je crois que l'expérience a été vraiment enrichissante dans la question didactique, en tant qu'enseignants, nous sommes constamment en observant les méthodes pédagogiques disponibles et en cherchant à apprendre pour améliorer nos classes. En ayant accès à la méthode qui dénature "l'élève zombie", j'ai trouvé très intéressant quelques activités et j'ai eu l'opportunité de juger ce qui pour moi a bien fonctionné et ce que je préfère de ne pas faire. Quand on observe une classe, en plus d'apprendre, on voit aussi ce qu'on ne trouve pas bien. (Rapport d'un participant de la troupe, 2021)

Bien que tout soit une expérience valable, nous avons eu la chance d'aiguiser notre côté critique en comprenant ce qui fonctionnait le mieux et ce qui nécessitait des réparations au sein

¹⁰ Notre traduction. Texte original en portugais: Um extenso treino se intensificou quando decidimos fazer imersões de 24 horas. O grupo partiu para a chácara da artista plástica e escritora Sandra Catrouxo durante o último final de semana de agosto. Lá, houve o trabalho intenso de certas cenas, em que o elenco investigou a relação entre as personagens, suas sensações e, principalmente, a expressão da fala. O mais interessante nessa etapa foi notar que a compreensão do vocabulário e a da pronúncia se expandiram significativamente com a experimentação da presença cênica, e isso se deve ao fato de terem escutado suas próprias vozes, além de estarem ativo(a)s para realizar a ação com consciência. A dinâmica na aprendizagem da língua começou a ser modificada. (ANDRADE, 2020 p. 79)

des activités de la troupe de théâtre. Quand nous n'avons pas quelque chose d'institutionnalisé, qui nous est enseignée comme le chemin unique et correct, nous avons la chance de la voir d'une autre manière. Tout cela façonne notre parcours d'étudiants et d'enseignants, intégrant notre liste de dispositifs linguistiques et culturels.

Conclusion

De toutes les activités que nous avons vécues au sein du groupe « Les plongeurs », il est remarquable à quel point notre expérience a été multiple. Nous avons eu des gains culturels, grammaticaux et sociaux, étant donné le lien créé entre les membres du groupe qui persiste actuellement. L'expérience ajoutée à la vie de chacun dans les domaines les plus divers, afin qu'elle résonne encore dans l'individualité de chaque participant, lorsque nous lisons un livre et n'avons pas de grande difficulté, lorsque nous enseignons et utilisons une technique apprise ou lorsque nous parlons français et cela se passe de manière plus fluide. Lorsqu'il s'est avéré nécessaire de transformer la langue en instrument constitutif d'action au lieu de la considérer comme une barrière, plusieurs paradigmes ont été dépassés et il y a eu une certaine incitation à continuer à se consacrer au français et à en apprendre davantage sur la partie culturelle et linguistique de la langue.

En plus, nous avons eu plusieurs expériences enrichissantes qui ont transcendé la pièce elle-même. Nous avons été invités à un cocktail dans l'Ambassade de France, où nous avons eu la chance d'avoir contact avec des nombreux francophones, en pratiquant la langue hors la salle de cours. Nous avons aussi participé au congrès et avons regardé les pièces de théâtre des autres troupes. De cette façon, l'expérience a également ajouté notre vie à des expériences diverses dans le domaine culturel.

Enfin, nous voulons remercier Giuliana Andrade, notre metteuse-en-scène, dotée d'une grande vision scénique, Sandra Catrouxo, pour tous ses conseils artistiques et aux encouragements pendant tout le chemin, l'écrivain Laurent van Wetter, qui nous a fourni un excellent atelier de théâtre et, bien sûr, notre professeure Cristina Pietraroia, la personne chargée

de mener à bien toute l'expérience, qui n'a jamais douté que tout cela serait possible et qui croyait en notre potentiel. Merci beaucoup !

CRedit
Reconnaissances: Ce n'est pas applicable.
Financement: Ce n'est pas applicable.
Conflits d'intérêt: Les auteurs certifient qu'ils non pas d'intérêt commercial ou associatif sous un conflit d'intérêt par rapport au manuscrit.
Approbation éthique: Ce n'est pas applicable.
Contribution des auteurs: Lucília Souza Lima Teixeira - Conception de l'étude, Investigation, Méthodologie, Administration du projet, Supervision, Validation, Visualisation, Rédaction/préparation du manuscrit (l'original), Rédaction du manuscrit - révision et édition. Vinícius Enguel de Oliveira- Conception de l'étude, Investigation, Méthodologie, Administration du projet, Validation, Visualisation, Rédaction/préparation du manuscrit (l'original), Rédaction du manuscrit - révision et édition. Heloisa Guimarães Pereira - Conception de l'étude, Investigation, Méthodologie, Administration du projet, Validation, Visualisation, Rédaction/préparation du manuscrit (l'original), Rédaction du manuscrit - révision et édition. Caroline Ziruolo Piovani - Conception de l'étude, Investigation, Méthodologie, Administration du projet, Validation, Visualisation, Rédaction/préparation du manuscrit (l'original), Rédaction du manuscrit - révision et édition. Guilherme Silva - Conception de l'étude, , Investigation, Méthodologie, Administration du projet, Validation, Visualisation, Rédaction/préparation du manuscrit (l'original), Rédaction du manuscrit - révision et édition. Fabiola Pereira da Silva - Conception de l'étude, Investigation, Méthodologie, Administration du projet, Validation, Visualisation, Rédaction/préparation du manuscrit (l'original), Rédaction du manuscrit - révision et édition.

Références

ANDRADE, G. C. Corpo e Conhecimento: propostas para um encontro. *IPOTESI - Revista de Estudos Literários*, v. 24, n. 1, 2020.

BELINTANE, C. *Da corporalidade lúdica à leitura significativa: Subsídios para a formação de professores*. São Paulo: Scortecci, 2017.

BROUGÈRE, G. *Jogo e educação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

COURTNEY, R. *Jogo, Teatro e Pensamento*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

FELDENKRAIS, M. *Consciência pelo movimento*. Tradução Daisy A. C. Souza. São Paulo: Summus, 1977.

FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro | São Paulo: Paz&Terra, 2017.

MASSARO, P. *Teatro e língua estrangeira: entre teoria(s) e prática(s)*. São Paulo: Editora Paulistana, 2008.

PIETRAROIA, C.M.C. Da imitação à criação em língua estrangeira: poder ser um outro. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 9, p. 12-36, nov. 2020.

PUJADE-RENAUD, C. *Le corps de l'élève dans la classe*. Paris: ESF, 1983.

BELLIER et al. *L'été de nouveau*. In: _____. Recueil 10sur10 pièces francophones à jouer et à lire (tome 2). Pózna (Pologne): DramEdition, 2016.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.