

**Représentation, interprétation, traduction, adaptation
(à l'exemple franco-roumain)**

Prof. Gilles BREDELOUP
Inspection Académique de la Loire-Atlantique,
Nantes, France

Résumé:

L'interprétation, la traduction et l'adaptation renvoient à la problématique de la représentation. Comment percevoir et concevoir le monde comme l'autre, comme l'étranger ? Question philosophique, psychologique,... et didactique, qui se situe au cœur de l'enseignement des langues et de l'interculturalité.

Abstract

Interpretation, translation and adaptation are dialogically related to the problematic matter of representation. How can we perceive and conceive the world as the other ? This is a philosophical, psychological and even didactic question, which is within the core of language teaching and interculturality.

Key Words: Interpretation- Translation- Adaptation- Didactics- Interculturality

Introduction:

L'interprétation, la traduction et l'adaptation qu'impliquent l'interculturalité et les langues conduisent à s'interroger sur la représentation (représenter et se représenter), notamment selon des diversités culturelles.

Outre les réflexions théoriques, voire philosophiques, l'enseignant est confronté à des questions pratiques ; souvent celles-ci semblent l'écarter des objectifs initiaux alors que, puisqu'elles sont posées par la relation de l'apprenant au contenu de l'enseignement, de l'apprenant à des difficultés, ces questions sont fondamentales même sous un aspect simple et banal.

Afin de répondre efficacement à l'étude du Français Langue Étrangère, j'ai donc élaboré une méthode d'enseignement de « la communication, la langue et la culture françaises par le théâtre ». Toujours convaincu des vertus du théâtre, c'est avec réalisme que j'en ai perçu les limites ; il ne peut remplacer l'expérience de situations authentiques mais en est complémentaire. Les séjours linguistiques et culturels que j'ai pu organiser ont été riches en enseignement, conformément aux attentes ainsi qu'au-delà des objectifs car tout n'est pas prévisible : c'est là une difficulté et une chance pour l'enseignant toujours au cœur d'un processus de recherche, donc d'un questionnement.

C'est ainsi qu'en avril 2004, un groupe d'Alba Iulia, constitué de sept étudiantes de l'Université « 1 Decembrie 1918 » et cinq lycéennes du Collège National « Horea, Cloșcași Crișan », a séjourné un mois à Nantes afin d'abord d'observer la réalité contemporaine française, d'enquêter avec des questionnaires et d'analyser les informations recueillies, ensuite d'illustrer les conclusions par une pièce de théâtre. Cette pièce, intitulée *Julie, Jules, Iulia et Iuliu*, a été conçue en deux parties : la première présente la venue d'un couple de Français (Julie et Jules) en Roumanie ; dans la deuxième, le couple de Roumains (Iulia et Iuliu) découvre les habitudes françaises. À chaque fois, les visiteurs sont confrontés au repas qui répond aux usages locaux.

Outre la recherche méthodique prévue, l'observation a été implicite et le vécu de situations authentiques a déterminé une perception accrue des questions relatives au repas, particulièrement sensibles et affectives puisque les jeunes filles ont exprimé fortement trois frustrations et manques : la famille, les amis et la nourriture.

En particulier, le fait d'être un enseignant français en présence d'apprenants étrangers (en l'occurrence des étudiantes et des lycéennes roumaines) renvoie à la question des représentations, de leurs coïncidences et de leurs divergences, que le repas pose tout particulièrement.

La représentation est le fruit à la fois de notre relation matérielle ou concrète et de nos connaissances théoriques ou abstraites à nous-même, en particulier à notre corps, et à tout ce qui nous entoure. De ce fait, la représentation est personnelle mais la conceptualisation qui prétend à une dimension universelle de la représentation est souvent soumise à une spécificité culturelle. Par exemple, manger est un acte vital et naturel universel qui implique les

domaines physique, émotionnel ou affectif, intellectuel, spirituel. La nourriture et le repas, a priori simples, illustrent à la fois le rapport à nous-même et la relation à notre environnement ainsi que les représentations qui en découlent, selon notre expérience personnelle et notre aptitude physique à percevoir, notre appartenance culturelle et des idéologies. La représentation provient de notre réceptivité et se concrétise notamment à travers l'art.

Le théâtre développe à la fois la réceptivité et l'expression artistique. C'est également un excellent vecteur d'approche pratique de l'autre et de ses représentations. Comme l'exprime Antoine Vitez, le théâtre est propice à l'interprétation, la traduction et l'adaptation chez tous les protagonistes : lecteur, acteur, metteur en scène, spectateur. La pratique théâtrale constitue donc un excellent moyen de développer la faculté de se mettre dans la peau de l'autre, de s'exercer à être l'étranger, ce qui en fait peut-être le meilleur vecteur de l'étude d'une communication, d'une langue et d'une culture étrangères. Le repas envisagé selon des divergences culturelles peut faire l'objet d'une expérimentation soit à partir de textes d'auteur soit dans le processus de création théâtrale.

Mieux que ce vecteur, néanmoins artificiel, et de manière complémentaire, la mise en situation authentique, notamment dans le cadre de séjours linguistiques et culturels, permet d'approcher davantage et mieux la réalité d'une culture étrangère et des représentations propres aux autochtones. Pour reprendre les convictions d'Antoine Vitez énoncées dans *Le théâtre des idées*, l'« intraductibilité » ne doit pas faire obstacle au devoir de traduire, donc d'approcher le plus possible le monde étranger. C'est pourquoi nous avons combiné des activités théâtrales et une recherche fondée sur l'observation au cours de deux expérimentations récentes, la dernière en date ayant été réalisée sous forme d'un séjour d'un groupe de douze jeunes Roumaines, à Nantes en avril 2004, afin de proposer des réponses à la question des divergences franco-roumaines.

1-Réceptivité, créativité et idéologie:

La problématique de la représentation mène, pour commencer, aux considérations qui suivent.

La représentation que nous avons de toute chose est fondée sur l'empirisme, c'est-à-dire sur notre vécu, et sur les représentations qui nous environnent, en particulier sur le mode de conceptualisation initial qui nous a été enseigné, principalement notre langue maternelle, et sur le code moral qui nous a été inculqué, notamment à travers la religion. Nous en déduisons trois oppositions fondamentales : bon/mauvais, beau/laid, bien/mal.

La nutrition (ou alimentation, nourriture, repas,...) en est une illustration. Le goût, ainsi que l'odorat, a d'abord pour fonction de distinguer ce qui est bon ou mauvais pour l'organisme en raison de la qualité de la nourriture : par exemple viande de porc fraîche ou avariée. Toutefois la cuisine varie selon les cultures, ainsi existe-t-il diverses préparations de la viande de porc qui seront différemment appréciées selon les individus et selon les habitudes culturelles (la « slănină » roumaine est inconnue en France et la traduction sémantique par le mot « lard » n'en donne qu'une idée approximative). L'art culinaire inclut également la présentation, sur la table ou à travers des images publicitaires, c'est-à-dire l'association du

beau au bon. Enfin, certaines religions interdisent la consommation de viande de porc ; il est donc mal d'en consommer et il est bien d'éviter cette nourriture qualifiée d'impure. Dans les langues française, roumaine ou arabe, il existe des noms respectifs pour désigner le même animal, le porc ; toutefois sa représentation en est différente parce qu'il suscite généralement l'attraction chez les Français (la charcuterie a toujours été importante dans l'alimentation et à peu près chaque village a sa charcuterie comme il a sa boulangerie pour le pain) et chez les Roumains (le porc est traditionnellement tué avant Noël) mais la répulsion pour les Musulmans. Il convient de nuancer ces propos en précisant qu'aujourd'hui beaucoup de Français et francophones sont musulmans de même que certains Arabes et arabophones ne sont pas musulmans ; ainsi le mot français « porc » peut-il lui-même avoir deux connotations antinomiques (l'une méliorative, l'autre péjorative) selon l'appartenance, ou la non appartenance, religieuse ou philosophique. Quoi qu'il en soit, la traduction du mot ne traduit pas la qualité de son importance qu'il revêt pour les uns ou pour les autres. Ce fait évoque un passage de *La leçon* de Ionesco :

« -LE PROFESSEUR. [...] l'expression néo-espagnole célèbre à Madrid : « ma patrie est la néo-Espagne », devient en italien : « ma patrie est...

-L'ELEVE. La néo-Espagne. »

-LE PROFESSEUR. Non ! « Ma patrie est l'Italie. » Dites-moi alors ; par simple déduction, comment dites-vous Italie, en français ?

[...]

-LE PROFESSEUR. [...] pour le mot Italie, en français nous avons le mot France qui en est la traduction exacte. Ma patrie est la France. Et France en oriental : Orient ! Ma patrie est l'Orient. Et Orient en portugais : Portugal ! L'expression orientale : ma patrie est l'Orient se traduit donc de cette façon en portugais : ma patrie est le Portugal ! Et ainsi de suite...

[...]

-LE PROFESSEUR. [...] Le mot capitale, la capitale revêt, suivant la langue que l'on parle, un sens différent. C'est-à-dire que, si un Espagnol dit : J'habite la capitale, le mot capitale ne voudra pas dire du tout la même chose que ce qu'entend un Portugais lorsqu'il dit lui aussi : j'habite dans la capitale. À plus forte raison, un Français, un néo-Espagnol, un Roumain, un Latin, un Sardanapali... [...] Dès que vous entendez l'expression : j'habite la capitale, vous saurez immédiatement et facilement si c'est de l'espagnol, [...], du français, de l'oriental, du roumain, du latin, car il suffit de deviner quelle est la métropole à laquelle pense celui qui prononce la phrase... au moment même où il la prononce... ».

En dépit du jeu sur l'absurdité du langage et l'utilisation qui peut en être faite pour exercer un pouvoir, que Ionesco dénonce extrêmement dans la pièce, cet extrait interpelle effectivement le lecteur et le spectateur sur la problématique fondamentale de la traduction induite par les divergences de représentations et de subjectivités.

La représentation mentale équivaut à une conceptualisation ou à une traduction intérieure de nos perceptions. Celles-ci sont relatives à notre environnement telles les représentations différentes de l'arbre selon l'environnement connu : pour les habitants des zones septentrionales, comme les Finlandais, l'arbre correspond principalement au bouleau, au sapin ou à l'érable, et pour ceux des zones équatoriales, comme les Congolais, ce sont d'autres essences végétales comme les palmiers qui représentent l'arbre. La nourriture aussi dépend de ce qui existe là où l'on vit, même si l'époque contemporaine tend à favoriser un import-export intensif des marchandises, même si l'on est de plus en plus familiarisé à des produits exotiques et de plus en plus habitué à consommer un produit autrefois saisonnier à n'importe quel moment de l'année. Ainsi la consommation de fruits de mer, traditionnelle dans certaines régions côtières de l'Atlantique, intrigue ou choque encore des Européens éloignés de l'océan (en particulier, l'huître ingérée vivante est devenue un met traditionnel de fête pour les Français et suscite d'emblée la répulsion chez les Roumains).

Un approfondissement de cette problématique nous conduit à la question suivante : Comment se représenter, définir et nommer ce que l'on n'a pas pu percevoir ? Ainsi les langues anciennes comme le latin ont-elles un lexique insuffisant pour désigner toutes les inventions et découvertes postérieures à leur caractère vivant. Réciproquement, il nous est infiniment difficile de concevoir la réalité d'un passé lointain ; Antoine Vitez abonde en ce sens quant à la traduction et la mise en scène d'œuvres anciennes :

« [...] à quoi ressemble Sophocle ? [...] Sophocle ? Eschyle ?... La route est coupée d'eux à nous, l'histoire s'est cassée en plusieurs endroits entre eux et nous. Il ne s'agit pas d'âges différents dans l'histoire commune d'une même société — comme c'est le cas pour Camus, Calderón, Corneille... —, mais de sociétés différentes, comme des îles. C'est un aspect du problème des traductions [...] »

Il en va de même géographiquement : le cas de la langue des Esquimaux est souvent cité en exemple pour le grand nombre de noms (seize) qui indiquent différents états de la neige, qui nous sont inconnus, et nous les traduisons en français par un seul terme usuel : « neige ». Inversement, l'environnement traditionnel des Esquimaux exclut bon nombre de représentations qui nous sont familières dans les zones tempérées, urbanisées et industrialisées.

La diffusion mondiale des connaissances et les technologies modernes, en particulier audiovisuelles, font accéder à des représentations étrangères, voire à des représentations faisant référence à du virtuel. Presse écrite, cinéma, télévision et internet ont fait entrer les Esquimaux dans une masse de réalités et de représentations étrangères qui leurs sont devenues familières même si elles leur restent inaccessibles physiquement et empiriquement, à moins de voyager. Certes, il faut considérer que la plupart des Esquimaux ont été en contact avec le modernisme américain, canadien ou danois, voire assimilés au cours du XXe siècle; par ailleurs ce qui est vrai pour eux l'est aussi pour un grand nombre de peuples dits « primitifs ». Plus largement, même dans nos sociétés modernes, l'espace et le mode de vie étrangers restent souvent davantage un mythe qu'une réalité matérielle à laquelle nous avons été confrontée.

Même des cultures et des langues réputées proches et apparentées présentent des divergences problématiques. Ainsi, des mots faisant référence à des sentiments peuvent-ils aussi échapper à la traduction littérale et à la conceptualisation dans une autre langue : tel est le cas du mot « dor » en roumain, par exemple dans l'expression « mi-edor de tine » qui n'est pas traduisible en français sinon approximativement par « tu me manques ».

L'inconnu conduit à l'imaginaire et à la croyance. Nous essayons donc de nous représenter ce que nous ne connaissons pas en nous fondant sur des réalités attestées et leurs représentations. L'univers inaccessible a laissé imaginer des mondes extraterrestres hypothétiques dont les représentations sont des adaptations de notre réalité terrestre, même si la fantaisie et la créativité peuvent y avoir une large place, notamment au cinéma. Notre angoisse de la mort et l'ignorance de ce qui succède à notre vie terrestre ont mené à des interrogations ; les religions ont apporté des réponses, quelquefois en représentant les dieux, ou Dieu, à l'image des Hommes et le monde divin comme un autre monde terrestre avec l'opposition manichéenne du paradis (bon, beau, bien) et de l'enfer (mauvais, laid, mal).

Nos représentations sont donc soumises à nos perceptions qui sont elles-mêmes soumises à notre aptitude à percevoir et à notre origine culturelle. Notre réceptivité résulte en particulier de notre état physique. Si nous considérons le cas de l'aveugle de naissance, nous noterons l'absence de représentations visuelles qui est compensée généralement par une exacerbation des autres sens, en particulier une sur-représentation auditive et tactile. À cet égard, il convient de remarquer que les substantifs « représentation » (en français) et « reprezentare » (en roumain) et les verbes « représenter » (en français) et « areprezenta » (en roumain) privilégient le domaine visuel. Le processus de représentation chez l'aveugle de naissance mériterait donc une étude particulière qui impliquerait aussi une réflexion sur la traduction des perceptions et représentations du tactile au visuel.

De même le sourd de naissance, dont l'absence de l'ouïe rend habituellement plus importante la vue, se représentera et représentera son environnement dépouillé de sa dimension sonore.

La perception peut ainsi être limitée par une infirmité physique personnelle qui existe universellement ; toutefois la diversité culturelle est présente aussi pour l'aveugle et le sourd qui, respectivement, soit utilise le « braille » ou la langue verbale soit lit sur les lèvres ou un texte écrit, donc se réfèrent tous deux à leur langue maternelle au même titre que le voyant ou l'entendant.

L'odorat et le goût impliquent aussi des associations entre des situations ; la cuisine, en particulier, s'inscrit dans la spécificité culturelle à laquelle nous appartenons à l'origine. La mémoire nous renvoie inmanquablement aux odeurs et aux goûts de notre enfance, aux situations familières et aux événements marquants, heureux ou traumatisants. Notre représentation du bon et du mauvais (et, par analogie, du beau et du laid, voire du bien et du mal) est donc aussi relative à notre éducation olfactive et gustative ainsi qu'à notre vécu.

Ensuite, l'extériorisation de nos perceptions peut se réaliser selon les besoins et les moyens de chaque personne. La représentation extériorisée correspond à l'expression. Ainsi

exprimons-nous ou traduisons-nous nos sensations, nos émotions et sentiments, nos idées. Dans certains cas, cette extériorisation aboutit à l'acte créateur ou artistique, tantôt naïf tantôt sophistiqué. L'artiste créateur élabore des codes fondés sur les supports de son époque, de sorte que l'expression répond aussi à des facteurs techniques.

Dès les temps préhistoriques, l'Homme a représenté son environnement familial, en particulier les animaux qu'il chassait, d'abord pour se nourrir – les peintures rupestres représentent souvent des rennes -, et dont dépendait sa survie. Des représentations primitives, naïves ou réalistes témoignent des réalités anciennes ; des textes racontent, décrivent et expliquent des scènes, des événements et des préoccupations en divers lieux et différentes époques.

La perception actuelle de ces représentations picturales et de ces textes nécessite une traduction, personnelle ou réalisée par des spécialistes, c'est-à-dire une transposition dans l'espace et le temps. Les représentations artistiques modernes, stylisées ou abstraites, sont aussi une traduction équivalant à une transfiguration qui exige un effort important d'interprétation de la part du public. Peinture et sculpture par exemple n'ont plus seulement pour fonction de représenter la réalité conformément à la perception immédiate – c'est-à-dire de la reproduire fidèlement -, mais de la transformer subjectivement selon une interprétation artistique où ses composantes (formes, couleurs, ombres,...) sont adaptées à un support (plane ou solide) pour la représentation matérielle d'une abstraction. De même en est-il notamment de la littérature poétique qui s'est de plus en plus libérée de la dominante narrative et descriptive des chroniques, des épopées et du théâtre d'hier, pour devenir un art « impressionniste » ou « analogique » des images et de la musicalité de la langue, donc d'autant plus marquée d'une culture.

Comme la poésie, l'humour est extrêmement difficile, voire impossible, à traduire. C'est sans doute ce qui explique les adaptations américaines de comédies françaises à succès ; en effet, le doublage qui permettrait une traduction linguistique des dialogues ne suffit pas à faire coïncider la version cinématographique française avec les représentations américaines. La grille de lecture d'Outre-Atlantique n'est pas apte à identifier les nuances propres à la culture française, et européenne ; sans jamais pouvoir généraliser, il faut bien admettre comme dominante l'hermétisme de l'esprit américain confronté à la subtilité française et, plus largement, européenne. Toutefois, le doublage en français et la version américaine procèdent de la même solution de facilité et du même processus « paresseux » d'adaptation de l'objet ou de l'environnement à soi.

2-Théâtre et didactique:

Le théâtre qui se veut rassembleur des sens et art complet, est issu du sacré et a suivi un parcours comparable à la poésie. Le texte dramatique est soumis à l'exercice de la traduction, d'une langue à une autre et du texte à la mise en scène ; c'est donc une excellente base de données et d'expérimentation pour les questions de représentation, d'interprétation, de traduction et d'adaptation. Le lexique usuel nous offre matière à réflexion : représentation théâtrale, interpréter un rôle, traduire ses sentiments et ses émotions, adaptation scénique.

À cet égard, la référence de choix est Antoine Vitez – traducteur (en particulier du grec ancien et de l’allemand en français) et doubleur, acteur et metteur en scène reconnu – qui s’est exprimé clairement et catégoriquement ainsi que le montrent ses propos, recueillis par Danièle Sallenave et Georges Banu dans l’anthologie, *Le théâtre des idées* (Éditions Gallimard, 1991).

Antoine Vitez aborde la question de la traduction d’une part avec humilité, d’autre part en l’associant au travail du comédien :

« L’ « intraductibilité » est l’énigme à laquelle nous devons répondre, la langue des autres est un sphinx. J’ai longtemps vécu ce travail de traducteur, que je faisais parce que j’étais un acteur au chômage, comme une trahison par rapport à la vie que j’aurais voulu avoir. Jusqu’au jour où je me suis aperçu que c’était la même chose. »

Cette « intraductibilité », c’est l’impossibilité de faire correspondre exactement deux représentations. Ainsi la traduction est toujours imparfaite et, pour reprendre un lieu commun, « traduire, c’est trahir » ; la définition elle-même du mot « traduire » (Le Petit Robert, dictionnaire de la langue française) relativise la fidélité de la traduction en faisant état de « tendance » à l’équivalence: « Faire que ce qui était énoncé dans une langue naturelle le soit dans une autre, en tendant à l’équivalence sémantique et expressive des deux énoncés. »

La traduction, l’interprétation et la mise en scène ressortissent effectivement d’une même gageure où l’on vise un résultat idéal, inaccessible dans l’absolu, c’est-à-dire que l’on n’atteint toujours que relativement, approximativement ou imparfaitement. De l’insatisfaction qui en résulte provient la recherche incessante d’une version meilleure approchant davantage l’idéal. C’est pourquoi, il importe d’utiliser les moyens les plus pertinents et efficaces.

De ce fait, la pratique théâtrale incluant l’interprétation d’un rôle et la mise en scène est un excellent instrument pour l’exercice de la traduction. Quand on est confronté à la traduction d’une œuvre, en particulier d’une pièce de théâtre, on prend conscience qu’il ne s’agit pas seulement d’une opération intellectuelle ; la confrontation des représentations est aussi une question de sensibilité, physique et émotionnelle ou affective, impliquant intuition et psychologie, comme le montre avec plus d’acuité la mise en scène.

En réalité, toutes les composantes du théâtre participent à l’interprétation, la traduction et l’adaptation, comme les cite Antoine Vitez :

1. LE SPECTATEUR. C’est le destinataire, mais c’est aussi l’observateur, rôle qu’assument initialement les apprenants en territoire étranger; cependant même lorsque la mise en scène semble terminée, le processus de traduction ou d’interprétation se poursuit ; en effet la représentation théâtrale implique des représentations – ou des interprétations – divergentes chez les spectateurs, comme l’affirme Antoine Vitez , d’où l’intérêt d’un débat:

« L’espace total du lieu de la représentation, la scène et la salle, se reflète à l’intérieur de la tête de chaque spectateur, qui fait le montage. Être spectateur, c’est faire du montage. Toute la question du théâtre est là. »

De là peut-on déduire le point de vue, l'énonciation et la subjectivité. Il ne s'agit pas seulement de représentations personnelles mais aussi de divergences culturelles ; en effet la représentation du monde, donc de l'environnement familial et de l'étranger, est relative au lieu où l'on est né et où l'on vit.

2. L'ECRITURE (ET LA REECRITURE) ET LE JEU DU COMEDIEN

« L'art du théâtre est une affaire de traduction : la difficulté du modèle, son opacité, provoque le traducteur à l'invention dans sa propre langue, l'acteur dans son corps et sa voix. »

3. LA MISE EN SCENE

« La mise en scène est l'art de l'interprétation » et « La traduction de la poésie est une opération qui n'est ni littérale ni transparente. [...] On peut mettre en scène à l'infini, comme on peut traduire à l'infini. Et c'est bien parce qu'on ne peut pas traduire que je dis : la mise en scène est une traduction. On ne peut pas, mais on doit. »

La mise en scène autorise une traduction à la fois meilleure et polymorphe:

« Le metteur en scène, c'est le comble du traducteur. Ce que le traducteur, avec des mots écrits sur du papier [...] ne peut faire, le metteur en scène, enseignant aux acteurs la structure de leur texte, l'accomplit. Ainsi la lecture à voix haute, et mieux encore la mise en œuvre de toutes les idées du texte par le spectacle, est une traduction plus précise que la traduction écrite.

Disant cela, je ne limite pas la part d'interprétation de la mise en scène. On peut faire cent mises en scène d'un même texte. Mais c'est bien rare qu'on puisse donner cent traductions différentes d'un même livre. »

La mise en scène est donc une traduction qui confronte à la pratique et à un passé oublié ; pour Antoine Vitez, elle constitue une expérience sensible, « corporelle », aussi bien chez le metteur en scène que chez l'acteur et le spectateur, en particulier en le renvoyant aux représentations enfantines induites par le jeu et l'action :

« [...] je voudrais revenir à cette métaphore du monde par et dans le corps – et dans tout ce qui est *autour* du corps, comme lorsqu'on est enfant. Le théâtre renvoie à l'enfance. [...] Max Reinhardt [...] disait que le théâtre est un enfant qui joue au chemin de fer sur le tapis du salon. Pour moi, c'est cela : faire faire aux spectateurs ce travail. »

Les représentations stéréotypées des comportements selon une diversité culturelle est un premier élément dont il faut tenir compte pour enseigner langues et cultures. Ces représentations peuvent être mises en scène afin d'être mieux mises en évidence chez les apprenants.

Le théâtre permet d'expérimenter, certes artificiellement, des réalités étrangères. Toutefois, ces réalités confinent à l'imaginaire pour qui ne les a pas vécues en situation authentique. L'empirisme sur une scène est très enrichissant et développe avant tout la faculté

d'adaptation à une situation. Comme l'apprentissage de langues étrangères favorise l'étude d'autres langues, jouer divers personnages facilite l'approche de l'étranger, de son mode de comportement et de communication, de sa culture, et enseigne une méthodologie. Mais la pratique théâtrale a ses vertus et ses limites.

Parmi les exercices d'entraînement au théâtre, certains conduisent à se repérer dans l'espace les yeux bandés, comme un aveugle. Pourtant, il est impossible de se représenter le monde comme un aveugle de naissance, voire de se représenter la réalité quotidienne d'une personne qui doit vivre avec sa cécité à tous moments, en tous lieux et dans toutes les situations. Inversement, comment un aveugle peut-il avoir accès aux représentations des voyants ? Sans qu'il s'agisse d'une véritable réponse, voici une anecdote troublante : j'ai pu assister à une représentation de *Dans la solitude des champs de coton*, de Bernard-Marie Koltès, dans une mise en scène de Michel Liard, le rôle du Dealer étant joué par un acteur aveugle, alors que cette pièce est fondée sur l'espace, d'une part très présent et précis dans le jeu sur scène, d'autre part longuement et significativement explicité dans les dialogues en faisant référence à des images.

D'autres exercices font expérimenter la communication sans parole, comme chez les sourds-muets ; cependant la vie quotidienne de ceux-ci et l'absence totale et définitive de l'ouïe restent difficiles, voire impossibles, à concevoir.

Comme Antoine Vitez considère qu'il faut traduire malgré l'« intraductibilité », envisager exactement la réalité d'un environnement et du comportement des autochtones est une gageure qui nécessite un effort de compréhension ; même si celle-ci ne peut être que relative, les moyens d'approcher les représentations étrangères sont plus ou moins efficaces et l'objectif d'excellence dans la connaissance d'autrui, donc dans la traduction, implique trois étapes.

La première étape est théorique, appartient au domaine cognitif, correspondant à des informations sur des environnements et des comportements étrangers (c'est le cas de films documentaires : sur les sociétés modernes et industrielles des zones tempérées pour des Esquimaux ayant conservé un mode de vie à peu près traditionnel, sur l'Afrique équatoriale pour des Finlandais, sur l'Europe septentrionale pour des Congolais.).

La deuxième étape équivaut à une simulation : la pratique théâtrale, notamment pour la dramatisation d'œuvres et la mise en scène de situations étrangères, est sans doute le meilleur moyen, certes artificiel, de se mettre dans la peau des autres, de jouer un rôle différent de son propre vécu et de découvrir des environnements inhabituels. À défaut de pouvoir réaliser la troisième étape, il importe, d'autant plus, d'utiliser le théâtre afin d'approcher des réalités inaccessibles.

La troisième étape est pratique et authentique ; dans la mesure du possible, il est fondamental d'être confronté directement aux réalités étrangères. Dans certains cas, cette troisième étape est impossible, pour différentes raisons :

- Physiologique : hormis le cas d'une infirmité (aveugle, sourd-muet, etc.), il est aussi vain de prétendre vivre véritablement la vieillesse pour un adolescent, la condition féminine pour un homme ou la condition masculine pour une femme.

- Historique : comment expérimenter en toute authenticité la réalité de la vie dans une époque passée, surtout lointaine comme celle des peintures rupestres et celle de Sophocle ou Eschyle ?

- Géographique : le déplacement pour connaître pratiquement un espace étranger, un environnement lointain et tout ce qu'il implique, peut être empêché en particulier par des obstacles économiques (manque d'argent) ou administratifs.

Dans ce dernier cas, la troisième étape n'est pas absolument irréalisable, même s'il faut émettre quelques réserves quant au fait de se mettre tout à fait dans la peau d'un étranger, donc de faire coïncider exactement ses propres représentations avec les siennes. Afin de répondre efficacement à cet objectif de « traduction fidèle » procédant non seulement d'une opération intellectuelle mais d'une réceptivité impliquant la sensibilité, la méthodologie joue un rôle important ; c'est pourquoi l'intérêt de séjours linguistiques et culturels est aujourd'hui indiscutable. Ceux-ci sont à la fois formateurs et révélateurs ; par exemple, si l'objectif d'un tel séjour organisé en avril 2004 à Nantes concernait explicitement la corporalité dans la communication d'un point de vue interculturel (en particulier franco-roumain), la question de la nourriture s'est révélée très importante.

3-Le repas et manger : acte naturel universel et culturel:

Une nouvelle expérimentation de notre méthode « Communication, langue et culture françaises par le théâtre » a permis d'explorer le domaine de la nourriture et du repas, notamment à travers le processus « de l'observation et l'écriture à la mise en scène et la représentation ».

Toutefois, la phase préparatoire effectuée à Alba Iulia, en février 2004, n'a guère tenu compte de cette question. Pourtant le repas peut être mis en scène, comme l'a évoqué Antoine Vitez pour qui tout, en particulier ce qui est relatif au corps, induit une représentation du monde :

« Et ce que montre dans mon théâtre, c'est cela : l'acte de manger par exemple, une petite provocation à la respectabilité du repas d'abord, mais aussi la représentation d'un acte naturel. Et cet acte naturel fait éclater le microcosme d'un repas de famille, et le transforme en une représentation du vaste monde. »

Le repas est un fait qui peut être considéré suivant des caractères universels ou selon des spécificités culturelles. Effectivement, cet acte naturel est aussi un acte culturel qui fait référence à tout ce qui régit notre vie; à cet égard, l'exemple franco-roumain présente des convergences et des divergences qu'il est notamment préférable de connaître afin d'anticiper les difficultés d'adaptation:

1. **Spatiales.** En France et en Roumanie, dans un appartement ou une maison, la cuisine est un espace spécifique organisé selon trois fonctions : préparer à manger, manger, nettoyer et ranger la vaisselle. La salle à manger complète la cuisine pour manger dans le cadre d'un repas, en particulier pour les invités. La conception de l'espace est soumise aussi à des modes : tel est le cas de la cuisine « à l'américaine » ouverte sur la salle à manger. Si l'on se réfère à l'espace traditionnel, la France et la Roumanie ne semblent guère présenter de divergences. Seul l'usage qui en est fait les distingue. Certes, la maîtresse de maison règne traditionnellement sur la cuisine ; pourtant celle-ci devient moins aliénante en France, d'une part parce que l'homme s'y implique davantage, d'autre part en raison de la modernisation technologique (lave-vaisselle par exemple) et des mœurs (plats préparés, surgelés de plus en plus utilisés). La situation économique joue aussi son rôle : le restaurant est un autre espace affecté aux repas et les Français s'y rendent souvent, en particulier le dimanche midi.

2. **Temporelles.** Le temps est donc aussi impliqué. En France en particulier, le rythme de vie est fondé sur la tradition du repas. Si le petit déjeuner est négligé, la pause du midi (environ de 12h à 14h) persiste dans les usages pour le repas et engendre un ensemble de comportements, notamment des déplacements importants dans les grandes villes avec toutes leurs conséquences. Cependant la vie moderne ne permet pas souvent de se retrouver en famille ; par conséquent, c'est le repas du soir qui rassemble le plus la cellule familiale, même si la présence de la télévision est fréquemment intempestive. Ici encore, les horaires sont assez précis (entre 18h et 21h). Les restaurants eux-mêmes fonctionnent selon ces horaires, si bien qu'il est très difficile de prendre un repas au restaurant avant 11h30 (sauf le petit déjeuner dans les hôtels-restaurants et certains cafés ou bars), entre 15h et 19h, après 21h. De même, l'organisation de la journée française est-elle très contraignante pour les visites : le matin, une boisson chaude comme le café pourra être proposée ; de 11h à 12h environ, ce sera l'apéritif (une boisson alcoolisée comme un vin cuit ou du whisky, quelquefois accompagnée d'amuse-bouche – plus familièrement amuse-gueule – à grignoter). Une invitation pour 12h ou 13h sera une invitation à déjeuner, c'est-à-dire à partager le repas à table avec les hôtes, ce repas comprenant habituellement une entrée, un plat de résistance, puis du fromage et/ou un dessert, selon un ordre strict pour les plats et les boissons (par exemple, le café en fin de repas, éventuellement suivi d'un digestif sous forme d'alcool fort ou de liqueur). Après 14h, il ne sera plus question d'offrir un repas mais de boire un café, éventuellement avec un gâteau : surtout à 14h, juste après le repas, et à 17h, moment du goûter. De 18h à 19h environ, il faut s'attendre à un apéritif (comme de 11h à 12h). Une invitation pour 19h ou 20h signifie généralement un repas (comme pour 12h ou 13h). Enfin, après 21h, une boisson pourra être offerte, en général rien de plus. En outre, téléphoner ou se rendre chez quelqu'un sans être invité pendant les heures de repas (12h-14h et 19h-21h) peut être mal perçu et risque fort de déranger. Le dimanche est un jour particulier où le repas se prolonge souvent (12h-15h ou 12h-16h).

Donc, rien à voir avec la souplesse roumaine, que les Français perçoivent aussi comme un désordre. Plusieurs aspects de l'hospitalité roumaine sont source d'étonnement pour les Français : un repas peut être offert à n'importe quelle heure, les plats et les boissons ne sont pas présentés suivant l'ordre français (fromage au début du repas, café et eau-de-vie à tout

moment), les invités mangent à table sans leurs hôtes... Cela ne signifie pas que les Roumains soient complètement anarchiques ; ainsi sont-ils dérangés par le fait de commencer le repas par un met doux comme du melon, habituel pour les Français.

3. **Sociales.** En France, le repas est un moment qui permet de se regrouper, pas seulement pour se nourrir mais pour partager le plaisir de goûter et pour communiquer ; c'est un lieu de parole, c'est pourquoi certains repas, en particulier le soir et le dimanche midi, se prolongent. Proposer de prendre, ou boire, un verre est généralement une invitation à converser.

En Roumanie, l'hospitalité exige de donner à manger aux visiteurs, à toute heure ; il s'agit d'une marque de bienveillance où l'on offre ce que l'on a de meilleur même en sacrifiant ses denrées les plus précieuses jusqu'à se priver soi-même. Dans la culture rurale traditionnelle, le don répond aussi à la représentation de l'au-delà, comme l'explique Chantal Deltenre de Bruycker dans *La Roumanie contemporaine* (L'Harmattan, 1996. Chapitre : Quelques images de la systématisation), et l'offrande faite aux étrangers sera rendu au défunt qui en aura besoin. Tandis qu'en France, le type d'invitation marque le degré de sympathie, le repas offert représentant le niveau le plus élevé, en Roumanie, il s'agit quasiment d'un devoir à l'égard de tout visiteur.

Bien sûr, il faut relativiser les comportements et leurs interprétations selon que l'on se situe dans un milieu citadin ou rural, selon les régions et selon la connaissance personnelle de mœurs étrangères. Le progrès technologique et les échanges de plus en plus importants tendent à faire évoluer les comportements.

Mettre en scène un repas, pour des Français et des Roumains, implique par exemple des accessoires communs (table, assiettes, verres, couverts,...) et d'autres aspects qui, comme indiqués précédemment, diffèrent mais qu'il est difficile, voire impossible de concevoir pour quelqu'un qui n'a jamais quitté son pays. Afin de percevoir exactement les divergences, il importe donc de vivre une situation authentique, même et surtout s'il faut expérimenter des divergences difficiles.

Ainsi, malgré leurs bonnes intentions, les familles d'accueil n'ont satisfait que partiellement les besoins de leurs hôtes. Outre la durée des repas, leur contenu a souvent déconcerté ; dans certains cas il a été source de répulsion, mais heureusement de plaisirs inattendus aussi.

Les fruits de mer en particulier ont intrigué et quelquefois suscité le rejet de leur part. Dans ce dernier cas, citons les huîtres :

- pour les Français, il s'agit d'un mets de fête, souvent dominical, devenu traditionnel à l'occasion des repas de fin d'année, même si tous ne l'aiment pas (dans les zones productrices, comme la Bretagne côtière, des natifs n'en mangent pas) ; habituellement ils souhaitent donc le faire découvrir aux étrangers ;

- pour les Roumains, le fait même d'évoquer l'ingestion d'un animal vivant – ce qui n'existe pas en Roumanie tandis qu'en France, surtout dans les régions du littoral Atlantique,

la consommation de différents bivalves vivants (palourdes, amandes, coques, vénus...) est courante – produit incompréhension et répulsion ; plus généralement, la consommation de mollusques est inhabituelle en Roumanie et semble étrange, voir incongrue. Ensuite, pour les Roumains, l'approche concrète de cette nourriture est déconcertante : la vue des mollusques n'est pas appétissante, l'odeur des fruits de mer n'est pas incitative. Pour les jeunes filles qui se sont efforcées de goûter, les avis diffèrent: tantôt surprise et dégoût à cause du goût d'océan, notamment très salé et iodé ; tantôt réaction positive sans qu'il s'agisse vraiment d'enthousiasme au prime abord ni sans pouvoir établir de comparaison.

D'autres remarques concernent d'une part le temps passé – et perdu – à décortiquer par exemple un crabe, d'autre part le fait que l'assiette est davantage pleine après avoir mangé qu'avant, ce qui est inconcevable pour les Roumains. Ceux-ci considèrent le repas avant tout pour se nourrir, sans perdre de temps ; par contre la préparation des plats est traditionnellement longue, car la représentation d'un plat implique généralement chez les Roumains un mélange d'ingrédients, avec des condiments, qui doit mijoter. Toutefois, la durée de la préparation est compensée par la quantité, un plat étant prévu pour être consommé au cours de plusieurs repas.

La consommation et la préparation correspondent à des représentations différentes du repas et de l'acte de manger ; elles dépendent d'abord de l'existence même des produits dans l'environnement familial. Dans certains cas, le lexique roumain ne présente pas d'équivalent pour des noms français de coquillages : « palourdes » (traduit seulement par « specie de scoicăcomestibilă », c'est-à-dire « espèce de coquillage comestible »), « amande » (ne figure pas sous cette acception dans les dictionnaires bilingues), « coque » (traduit seulement par « moluscăbivalvăcomestibilă », c'est-à-dire « mollusque bivalve comestible »), « vénus » (traduit seulement par « specie de moluscălamelibranhiată » c'est-à-dire « espèce de mollusque lamelibranche »). Précisons aussi que le même mot roumain « scoică » correspond aux mots français « coquillage » et « moule », bien que la moule soit un coquillage spécifique ; toutefois la définition du DEX (Dicționarulexplicativ al limbiiromâne) tend à limiter sa signification aux coquillages bivalves.

Les représentations de l'animal vivant et de la fleur que l'on mange n'ont pas d'équivalent dans la culture roumaine ; même si du point de vue sémantique « stridie » correspond à « huître » et « anghinare » à « artichaut », leurs représentations culturelles ne sont pas traduisibles. L'expérimentation a montré que, même après avoir goûté, voire aimé, ces mets, ceux-ci restent étrangers.

Même le fromage, très présent dans les deux pays, fait partie des divergences franco-roumaines. Les jeunes filles roumaines ont été impressionnées par la diversité, intriguées par le goût fort et l'odeur de certaines variétés, et par l'importance que les Français lui accordent, déconcertées par sa place en fin de repas et son association au vin rouge. Dans la pièce présentée à l'issue du précédent séjour linguistique et culturel à Nantes (en février-mars 2003), un autre groupe avait fait figurer le fromage dans une scène se déroulant au restaurant, dans la partie française ; le fromage, selon sa représentation française avait donc aussi marqué les esprits.

Inversement, l'absence de certains plats, en particulier la soupe, a été manifestement frustrante. En effet, outre que la soupe est généralement présente au cours d'un repas roumain et que le manque de liquide sous cette forme est problématique pour les Roumains, son contenu (comprenant habituellement viande et légumes) et son goût ne sont pas les mêmes. Si le dictionnaire fait correspondre « soupe » à « supă » - ce mot provenant précisément du français « soupe »-, les deux réalités que représentent ces deux noms sont différentes. Ajoutons que « ciorba » désigne un type de soupes important dans la tradition culinaire roumaine qui n'a pas d'équivalent français.

Le déroulement du repas lui-même est différent. Le plus difficile pour les jeunes filles a certainement été de supporter la durée des repas, en particulier le soir et le dimanche midi ; pour elles, plus d'une heure à table est déjà trop. Ainsi, ce qui est généralement un plaisir pour les Français peut être ennuyeux, voire intolérable, pour les Roumains. Toutefois, la réciproque est vraie : l'absence de « rituel » et de partage du repas, crée des frustrations chez les Français. Parfois, ils donnent l'impression que parler de manger est aussi important que manger, comme si la représentation du repas occupait une place autrement plus large dans l'esprit des Français que dans celui des Roumains.

À l'issue de la recherche comprenant observations et enquêtes, ainsi que la confrontation à des situations authentiques, la deuxième phase des activités a été concentrée sur la création théâtrale dont le principal objectif annoncé était l'illustration de deux formes culturelles (française/roumaine) de communication et de comportement.

Concrètement, la création a commencé par l'alternance, d'une part, d'écriture issue de la réflexion et, d'autre part, d'improvisations, de telle sorte que les activités, y compris mise en scène et représentation, ont aussi servi d'exutoire, les jeunes filles ayant besoin d'exprimer ce qu'elles avaient ressenti, notamment des frustrations, dans la partie française, et de retrouver leurs repères dans la partie roumaine.

Elle a enfin eu valeur d'évaluation, de plusieurs points de vue. Il a été possible de vérifier dans quelle mesure chaque participante avait retenu, voire intégré, le comportement français : par exemple, dans la partie française, une jeune fille n'a pas respecté l'usage français qui veut que les convives attablés commencent à boire et à manger seulement après y avoir été invités ou après un « signal », en particulier quand la maîtresse de maison a elle-même commencé, montrant ainsi l'exemple. La représentation théâtrale, suivie d'un débat, a permis d'estimer si l'objectif annoncé était atteint, donc de savoir comment le travail collectif était perçu. Si la partie roumaine, modestement informative, a surtout amusé - notamment par des aspects insolites auxquels des Français ont été d'autant plus sensibles qu'ils y ont été confrontés -, la partie française a suscité davantage de réactions et de polémiques parce qu'il s'agissait de la représentation d'eux-mêmes, de leur comportement et de leur culture, a fortiori soumise à la critique humoristique. Par exemple, la représentation que les jeunes Roumaines se font du repas français ne coïncide pas avec la représentation française, de telle sorte que celle-ci est remise en question.

Certes, la scène impliquant des exagérations, le public a pu être frappé par le caractère improvisé et trivial du repas roumain contrastant avec la rigidité et les manières du repas

français. De même, la figuration des huîtres au menu a pu paraître seulement anecdotique et leur évocation lors du débat comme une focalisation excessive sur un mets exotique parmi d'autres pour les Roumains, et plus largement sur la nourriture considérée comme un problème secondaire ou superficiel. Même si beaucoup de gens n'ont pas conscience du rôle profondément affectif de l'acte de manger, de la représentation des mets familiers comprenant entre autres le mode de préparation, l'aspect visuel, l'odeur et le goût, et des analogies relatives à une culture, l'ingestion implique de faire entrer un corps étranger dans son propre corps, ce qui génère une méfiance, voire un réflexe de défense, universelle.

Outre que l'alimentation répond à un besoin vital, les odeurs et les goûts relatifs à la cuisine ont marqué notre enfance et persistent dans notre mémoire comme des repères familiers sécurisants ; toute nouveauté à cet égard est donc insécurisante, schématiquement les quatre types de goûts (sucré, acide, salé, amer) n'étant pas pareillement sollicités dans toutes les cultures. La représentation du bon est généralement fondée sur le sucré ; dès qu'il s'agit des autres goûts, l'adaptation est plus délicate : le goût salé des huîtres (parmi d'autres coquillages marins) ou amer de l'artichaut déconcertent autant que l'idée de manger un animal vivant ou une fleur qui ne correspondent pas aux conceptions roumaines. Si l'adaptation signifie une initiation puis une familiarisation, en l'occurrence à des aliments, la pratique commerciale envisage une démarche inverse : les produits alimentaires exportés et la restauration sont adaptés au goût local des consommateurs. Des raisons pratiques, par exemple l'impossibilité de se procurer certains ingrédients, contraignent aussi à une adaptation des plats, en principe plus conformément aux habitudes alimentaires des consommateurs. Par conséquent, un vin blanc très apprécié en France sera souvent considéré trop sec par des Roumains – c'est le cas des deux crus de la région nantaise (Muscadet et Gros-plant), inversement la plupart des vins rouges roumains seront trop doux pour le goût français ; de même, un plat extrême-oriental de même origine sera adapté au goût français ou au goût roumain (plus doux) selon la localisation du restaurant, en France ou en Roumanie.

Si le théâtre est très utile dans la phase préparatoire, dans le cadre et à l'issue d'un séjour linguistique et culturel, nous pouvons distinguer les limites de ses fonctions informative, formatrice, expressive et illustrative.

Dans sa fonction préparatoire, le théâtre enseigne une méthodologie et permet de s'y exercer ; cette méthodologie implique fondamentalement l'expérimentation de l'interprétation, la traduction et l'adaptation sous leur forme la plus précise qui implique d'approcher, autant qu'il se peut, non seulement le comportement et le mode de communication étrangers mais encore une représentation étrangère du monde, même à travers ce qui peut sembler être un détail ou un aspect banal. Il s'agit donc de se mettre dans la peau d'un autre, ce qui induit expérimenter son mode de vie, de pensée et de sensibilité, et sentir autant que comprendre son authenticité. La scène est un excellent lieu pour se former, c'est-à-dire pour développer ses facultés d'adaptation, pour prendre conscience de sa personnalité et de sa culture par contraste avec les rôles interprétés, pour traduire des sensations, des sentiments et des idées.

Toutefois, malgré des expériences fugitives, le théâtre reste limité aux domaines du visuel, du sonore (ou auditif, y compris le verbal) et du tactile (même si ce domaine est généralement réduit dans la relation entre l'acteur et le spectateur). L'olfactif et surtout le goût sont quasiment impossibles à traduire directement, quoique le jeu puisse les suggérer c'est principalement le dialogue qui les évoque avec précision. Mais les implications affectives ne peuvent être perçues que dans le quotidien, sur une durée suffisamment significative (au moins trois semaines ou un mois).

Conclusion :

Ce sont précisément les limites du théâtre, ainsi mises en évidence, qui nécessitent de vivre l'interculturalité à travers des situations authentiques, notamment par des séjours guidés à l'étranger. « Guidés » signifie que des questions pertinentes soient posées pour que les apprenants puissent eux-mêmes trouver, ou au moins approcher, des réponses et résoudre des difficultés concernant le fait de se représenter le monde selon un mode étranger.

Bibliographie:

DELTENRE DE BRUYCKER, Chantal, « Quelques images de la systématisation », dans PELISSIER, Nicolas, et coll., *La Roumanie contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1996.

IONESCO, Eugène, *La cantatrice chauve, La leçon*, Gallimard, « folio », 1954.

KOLTÈS, Bernard-Marie, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Éditions de Minuit, 1990.

VITEZ, Antoine, *Le théâtre des idées*, Gallimard, « nrf », 1991.

DEX, *Dicționarulexpliativ al limbii române*, București, Academia română / Institutul de lingvistică « IorguIordan », 1998.

Le nouveau Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris, 2000.