

## **Voix d'ici et d'ailleurs: Le micro-théâtre à l'Université d'Almería à travers l'étude d'*Une si longue lettre* de Mariama Bâ: aspects culturels, didactiques et phonétiques**

### **Voices from here and elsewhere: Micro-theatre at the University of Almería through the study of Mariama Bâ's *Une si longue lettre*: cultural, didactic and phonetic aspects**

SYRINE DAOUSSI

Universidad de Granada

sdaoussi@ugr.es

ISABEL ESTHER GONZÁLEZ ALARCÓN

Universidad de Almería

igonzale@ual.es

#### **Abstract**

A pioneer in the struggle for women's rights, Senegalese author Mariama Bâ is the first African novelist to describe the place of women in her society. At the heart of this novel stands the letter Ramatoulaye writes to her best friend. Indeed, the female figure is very present in the novel, torn between a moral conflict for some and what remains respect for tradition for many others, that is to say polygamy. The authors wish to present the work of adapting the novel *Une si longue lettre* into a micro-theatre performance by university students, next to the phonetic work carried out by the professors so that the university audience can enter Mariama Bâ's universe, in order to grasp her feminist message and to share it with the public. Throughout this article, they will detail the pedagogical scenario of this performance in three parts: cultural, scenic and prosodic.

#### **Key words**

micro-theatre, French as a Foreign Language, polygamy, feminism, African woman

#### **Resumen**

Pionera en la lucha por los derechos de la mujer, la autora senegalesa Mariama Bâ es la primera novelista africana que describe el lugar de la mujer en su sociedad. El núcleo de esta novela es la carta que Ramatoulaye dirige a su mejor amiga. En efecto, la figura femenina está muy presente en la novela, desgarrada entre un conflicto moral para algunos y lo que sigue siendo el respeto de la tradición para muchos otros: la poligamia. Las autoras desean presentar el trabajo de adaptación de la novela *Une si longue lettre* en un espectáculo de microteatro realizado por estudiantes universitarios, así como el trabajo fonético realizado por las profesoras, con el doble objetivo de adentrarse en el universo de Mariama Bâ para de captar su mensaje feminista y ser capaces de transmitirlo al público de manera eficiente. A lo largo de este artículo, éstas detallarán el escenario pedagógico de dicha adaptación teatral en tres partes: cultural, escénica y prosódica.

#### **Palabras clave**

microteatro, FLE, poligamia, feminismo, mujer africana

Mon coeur est en fête chaque fois qu'une femme émerge de l'ombre.  
(Mariama Bâ 2001 [1980]: 104)

## 1. Introduction. Le volet culturel d'*Une si longue lettre*

Et si vous craignez de n'être pas justes envers les orphelins...Il est permis d'épouser deux, trois ou quatre, parmi les femmes qui vous plaisent, mais, si vous craignez de n'être pas justes avec celles-ci, alors une seule, ou des esclaves que vous possédez. Cela afin de ne pas faire d'injustice (ou afin de ne pas aggraver votre charge de famille) (Coran 4: 3).

Le Coran permet à un homme d'épouser jusqu'à quatre femmes à condition qu'il puisse subvenir à leurs besoins et les traiter de manière égale et équitable (Coran 4:3), ce qui n'est pas toujours le cas. La polygamie est relativement courante au Sénégal (35,2% du total, selon l'ANSD 2013) et plus fréquente en milieu rural (48%) qu'en milieu urbain (42%). En conséquence de cette pratique, les femmes se confrontent à différents sentiments selon les contextes du quotidien, telles que la vulnérabilité lors des relations conjugales, la compétitivité au sein de l'espace domestique et tantôt la solidarité, tantôt la compétition potentielles dans l'espace féminin (Jabardo et Ródenas 2017: 376), sentiments que Mariama Bâ détaille avec une sensibilité et une justesse suprêmes dans le roman analysé ici.

Le roman *Une si longue lettre* de Mariama Bâ est divisé en vingt-sept chapitres ou lettres qui évoquent le passé et traitent des rêves inassouvis de deux femmes, Ramatoulaye et Aïssatou. La correspondance épistolaire commence lorsque la protagoniste et coépouse, Ramatoulaye, conformément aux coutumes de la tradition coranique, est confinée chez elle pendant plus de quatre mois pour pleurer la mort de son mari, Modou Fall, qui vient de décéder.

Ramatoulaye et son amie Aïssatou (à qui elle adresse ses lettres) sont des femmes qui s'estiment privilégiées car elles ont été éduquées et formées comme institutrices à l'École Normale de Rufisque et sont donc des femmes et des mères qui conjuguent leur présence au foyer avec celle de l'enseignement. Toutes deux seront exposées à la douleur face à un même conflit : la polygamie, mais chacune d'elles adoptera une position différente.

Dans *Une si Longue Lettre*, Mariama Bâ pose avant tout le thème de la polygamie masculine comme axe central de son roman. Ses personnages sont essentiellement féminins et couvrent plusieurs générations, ce qui leur permet d'exprimer différents points de vue. Cette stratégie discursive permet d'aborder un large spectre sur la question de la polygamie, qui apparaît dès lors soit comme un conflit moral et intérieur pour certains, soit au contraire comme le respect de la tradition et la voie de la résignation.

Il faut attendre jusqu'aux années 1970 pour que se développe dans la littérature francophone africaine un univers strictement féminin. La plupart des romancières africaines de la première génération font allusion aux difficultés du couple, et au fait d'être une femme dans l'Afrique moderne. C'est le cas d'*Une si longue lettre* (2001 [1980]), d'*Un chant écarlate* de

Bâ, ou *Une vie hypothéquée* d'Anne-Marie Adiaffi (1984). Pour les écrivaines des années 70 leur besoin de prendre la parole les incite à privilégier les romans à caractère autobiographique. En ce qui concerne les auteures des années 80, telles que Calixthe Beyala, Véronique Tadjo ou Ken Bugul, elles vont dénoncer, chacune à leur façon, une société patriarcale qui voit la femme, ou bien comme un objet sexuel, ou bien comme une valeur d'échange dans les transactions matrimoniales.

En partant de ces considérations, notre but est donc de contribuer à une formation plus complète de nos étudiants, leur permettant de faire face à la réalité dans laquelle ils se développeront professionnellement. Nous considérons que, pour réussir à entretenir un dialogue fluide, il faut non seulement partager le même canal linguistique que notre interlocuteur, mais aussi être conscient du contexte social auquel il appartient. Le respect de ces conditions permettra un échange culturel sans ambiguïté entre individus d'origines différentes.

Nous constatons que la situation des femmes en Occident diffère considérablement de celle des femmes en Afrique. C'est pourquoi, en 2018 nous avons joué, à l'université d'Almeria, l'adaptation d'*Une si longue lettre* de Mariama Bâ (2001 [1980]) et puis, en 2020, sa traduction en espagnol, à Los Gallardos (Almería).

Étant donné que les manuels de FLE existants offrent une image stéréotypée de la culture française et francophone, se limitant, dans la plupart des cas à la France, en oubliant le reste des pays qui constituent la francophonie, notre objectif consistera à faire connaître aux étudiants espagnols ainsi qu'au public de la pièce de théâtre les us et coutumes qui composent l'une des nations francophones, le Sénégal. Pour ce faire, nous analyserons et mettrons sur scène l'adaptation d'*Une si longue lettre* dont les protagonistes sont des personnages féminins.

L'échange des lettres<sup>1</sup> entre celles-ci, entre Ramatoulaye et Aïssatou, ouvrira, sur scène, le dialogue entre plusieurs voix féminines:

Aïssatou,

“J'ai reçu ton mot. En guise de réponse, j'ouvre ce cahier, point d'appui dans mon désarroi; notre longue pratique m'a enseigné que la confiance noie la douleur. Ton existence dans ma vie n'est point hasard. Je t'invoque. Le passé renaît avec son cortège d'émotions. Je ferme les yeux. Le même parcours nous a conduites de l'adolescence à la maturité où le passé féconde le présent.

Amie, amie, amie! Je t'appelle trois fois. Hier tu as divorcé. Aujourd'hui je suis veuve. Modou Fall, mon mari, est bien mort.

Je mesure avec effroi, l'ampleur de la trahison de Modou. L'abandon de sa première famille (mes enfants et moi) était conforme à un nouveau choix de vie. Il nous rejetait. Il orientait son avenir sans tenir compte de notre existence”.

---

<sup>1</sup> Ramatoulaye envoie toutes les lettres qu'elle écrit à son amie, sauf la lettre numéro 6, adressée à Modou (son mari décédé).

## 2. Des mots à la scène: le volet didactique de la représentation théâtrale

Elsir Elamin (2008: 181), ainsi que Sedano-Solís (2019: 109) soulignent que la pratique théâtrale est récente et ne figure pas en tant que telle dans les programmes universitaires.

Si l'on se réfère au Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL, 2001), ce dernier conçoit le théâtre comme un genre littéraire qui doit faire partie du processus d'enseignement-apprentissage d'une langue. Ainsi le Conseil de l'Europe dans son aparté 4.3.5, souligne que le théâtre, qu'il soit joué, ou improvisé ou écrit, correspond à une "utilisation esthétique ou poétique de la langue". Les auteurs du Cadre Européen mettent en valeur l'utilité des études littéraires dans le développement des apprenants en tant que futurs citoyens: "Les études littéraires ont de nombreuses finalités éducatives, intellectuelles, morales et affectives, linguistiques et culturelles et pas seulement esthétiques" (CECRL, 2001: 47).

Dans le prolongement de l'idée du bienfait de la littérature dans l'apprentissage, le Volume Complémentaire du CECRL souligne l'aspect déclencheur de la littérature en classe de langue: "La littérature tend à provoquer des réactions, une attitude souvent encouragée dans l'enseignement des langues" (2018: 120).

Par ailleurs, en plus d'aborder la dimension culturelle que mentionne le Conseil de l'Europe, le travail des textes littéraires permet également aux apprenants de se confronter à une expérience de nature interculturelle: "Si le littéraire fait partie des supports de manière régulière, l'apprenant peut vivre, sur le mode intime, une véritable expérience interculturelle" (Cuq et Gruca, 2017: 394). Ainsi, la dimension interculturelle (qui permet de réfléchir sur sa culture et la culture étrangère) permet d'aboutir à la compétence communicative qui nous rappelle que l'étudiant doit non seulement connaître les contenus (savoirs), mais aussi savoir les appliquer (savoir-faire). C'est-à-dire que l'apprentissage doit s'orienter vers l'action, et dans ce sens, le théâtre est qualifié comme un outil didactique de premier ordre.

L'éclosion scénique de ces histoires féminines a été le moyen de faire parvenir à nos spectateurs la réalité socioculturelle du Sénégal et en particulier, celle de la polygamie. Nous suivons ainsi les traces de la Camerounaise Werewere Liking, participante active dans les programmes de théâtre pour le développement de son pays natal, dans le but de montrer, à travers ses productions, sa grande préoccupation pour la lutte de l'émancipation de la femme africaine.

### Démarche pédagogique

La méthodologie suivie a été structurée en une session hebdomadaire avec le plan de travail suivant : dans un premier temps, les auteures ont procédé à une sélection de textes du roman *Une si longue lettre* (2001 [1980]). Une fois les extraits littéraires choisis, elles ont mené à terme la création de la pièce de micro-théâtre. Pour ce faire, divers ateliers ont été

organisés afin d'effectuer son étude et sa réécriture théâtrale, ainsi que sa mise en scène à la fin du parcours. À cet égard, nous avons conçu un monologue à plusieurs voix, à travers lequel nous montrerons le ressenti de deux femmes face à la difficile réalité de la polygamie.

Les acteurs/actrices étaient une dizaine d'étudiants (huit Espagnols et deux Français) qui affichaient des intérêts artistiques variés, allant de la comédie à la musique, en passant par la technique et la confection de costumes. Les niveaux de compétence linguistique en français étaient également variés, allant de B1 à B2, bien que la plupart d'entre eux rencontraient des problèmes de prononciation en français.

À ce stade de la réflexion, il convient de signaler la nationalité des comédiens-personnages:

Ramatoulaye (coépouse, personnage principal du roman): Étudiante Erasmus française

Aïssatou (coépouse, amie de Ramatoulaye): Étudiante espagnole

Tante Nabou (belle-mère d'Aïssatou): Étudiante espagnole

Daba (aînée de Ramatoulaye): Étudiante Erasmus française

L'imam: Étudiant espagnol

Mawdo (mari d'Aïssatou): Étudiant espagnol

En ce qui concerne la matière du curriculum universitaire choisie pour développer ces pratiques théâtrales, il s'agit de "Ampliación de Idioma Moderno aplicado al sector Turístico: francés" qui s'inscrit dans le cadre du Diplôme de Tourisme<sup>2</sup>. Cette matière annuelle est obligatoire et elle est enseignée à la Faculté des Sciences Économiques et Commerciales de l'Université d'Almería depuis l'année académique 2010/2011, plus précisément lors de la troisième année universitaire. Nous avons jugé cette expérience linguistique et scénique importante pour l'étudiant en tourisme qui se doit de connaître et de respecter toutes les cultures francophones. Ainsi, nous préparons nos étudiants à recevoir de nombreux touristes possibles qui peuvent arriver, que ce soit de France, de Belgique, du Canada (dont le modèle familial est similaire au nôtre), ou des touristes d'Afrique du Nord, encore plus à Almería, la porte d'entrée de l'Europe, avec un modèle familial totalement différent. Par conséquent, afin

---

2 L'idée de choisir des personnages féminins de romans africains francophones comme matériel de travail est née d'une question que nos étudiants nous ont posée en classe: "Ah, mais la polygamie existe vraiment?". À la suite de cette question, nous avons pris conscience du fait que nous devons faire connaître à ceux-ci les modèles de vie des peuples francophones. Ceci est encore plus patent dans le cas des étudiants de la licence en tourisme de l'université d'Almería, qui envisagent leur avenir professionnel à Almería et ses environs, dont le paysage culturel se distingue par un mélange d'ethnies, de peuples, de religions et de langues. Almería est devenue la province andalouse qui accueille le plus d'immigrants. Cela a entraîné un changement socioculturel, économique et touristique pour la population d'Almería. Cette immigration massive depuis les années 1990 a généré des conflits dans le passé récent de la province (de violentes émeutes ont éclaté en février 2000). À la lumière de ces données, nous considérons qu'il est important de promouvoir un message de tolérance et de respect envers les cultures différentes et par conséquent, nous ne devrions pas ignorer cette circonstance socioculturelle dans nos guides pédagogiques.

de devenir de véritables professionnels, nos étudiants doivent connaître le profil de tous les touristes francophones qu'ils peuvent recevoir, et c'est pourquoi nous enseignons des aspects de la culture sénégalaise et la polygamie à travers les voix des femmes car la polygamie est un autre lien conjugal que l'étudiant doit connaître et ne pas manifester de surprise ou de rejet face à celui-ci.

Ainsi, l'objectif principal de cette démarche pédagogique est de mettre en lumière cette réalité féminine ainsi que de faire connaître à un public majoritaire que la polygamie est un autre mode de vie en Afrique.

Dans ce contexte, les étudiants devront lire, chez eux, certains fragments sélectionnés du roman choisi. Étant donné que le texte de la *Lettre* est écrit à la première personne, il ne sera donc pas nécessaire de changer le pronom personnel pour l'adapter au monologue. De plus, l'acteur connaît déjà les temps verbaux employés<sup>3</sup> par Mariama Bâ dans ce roman. C'est pourquoi nous avons décidé d'utiliser la version originale du récit, sans modifier le niveau morphosyntaxique pour la mise en scène.

La prononciation de ces extraits sera travaillée dans le séminaire de phonétique et de prononciation de FLE créé à cet effet. Ce séminaire, qui se tiendra en dehors des horaires du cours, comprendra, en outre, les répétitions théâtrales en groupe.

### 2.1. Présentation d'une partie du corpus théâtral

À présent et après avoir détaillé le contexte culturel dans lequel s'inscrit l'œuvre de Mariama Bâ, et dans le but de faire percevoir au lecteur toutes les dimensions culturelles et oratoires de l'adaptation théâtrale, nous reproduisons ci-dessous un extrait du monologue qui commencera ainsi:

Et au crépuscule de ce même dimanche où l'on mariait Binetou, je vis venir dans ma maison, en tenue d'apparat et solennels, Tamsir, le frère de Modou, entre Mawdo Bâ et l'imam de son quartier. D'où sortaient-ils si empruntés dans leurs boubous empesés? Ils venaient sûrement chercher Modou pour une mission importante dont on avait chargé l'un d'eux. Je dis l'absence de Modou depuis le matin.

Je pensais à l'absent. J'interrogeai dans un CRI DE FAUVE TRAQUÉ:

-Modou????

Et l'imam, qui tenait enfin un fil conducteur, ne le lâcha plus. Il enchaîna, vite, comme si les mots étaient des braises dans sa bouche:

-Oui, Modou Fall mais heureusement vivant pour toi, pour nous tous, Dieu merci. Il n'a fait qu'épouser une deuxième femme, ce jour. Nous venons de la mosquée du Grand Dakar où a lieu le mariage.

Les épines ainsi ôtées du chemin par l'imam, Tamsir osa:

-Modou te remercie. Dieu lui a destiné une deuxième femme, il n'y peut rien. Il te félicite pour votre quart de siècle de mariage où tu lui as donné tous les bonheurs qu'une femme DOIT à son mari. Sa famille, en particulier moi, son frère aîné, te remercions.

3 Présent et Imparfait de l'indicatif; Passé composé et Passé simple.

Tu nous as vénérés. Tu sais que nous sommes le sang de Modou. Et puis les éternelles paroles qui doivent alléger l'événement: "Rien que toi dans ta maison si grande soit-elle, si chère que soit la vie. Tu es la première femme, une mère pour Modou, une amie pour Modou".

Folie? Veulerie? Manque de cœur ou amour irrésistible? Quel bouleversement intérieur a égaré la conduite de Modou Fall pour épouser Binetou? Et dire que j'ai aimé passionnément cet homme, dire que je lui ai consacré trente ans de ma vie, dire que j'ai porté douze fois son enfant. L'adjonction d'une rivale à ma vie ne lui a pas suffi. En aimant une autre, il a brûlé son passé moralement et matériellement, il a osé pareil reniement... et pourtant.

Et pourtant, que n'a-t-il fait pour que tu deviennes sa femme!!

Quand nous dansions, ton front déjà dégarni à cette époque se penchait sur le mien. Le même sourire heureux éclairait nos visages. La pression de ta main devenait plus tendre, plus possessive. Tout en moi acquiesçait et nos relations durèrent à travers années scolaires et vacances...puis tu partis en France, tu revins triomphant. Licencié en droit! À la parade de l'avocat, malgré ta voix et tes dons d'orateur, tu préféreras un travail moins rémunéré mais constructif pour ton pays. Tes prouesses ne s'arrêtèrent pas là. L'introduction dans notre cercle de ton ami Mawdo Bâ changera la vie de ma meilleure amie, Aïssatou.

Les deux couples, vous étiez heureux, tous les quatre... jusqu'au jour où la polygamie est arrivée à vos vies...

Et tu partis aux États-Unis, Aïssatou, loin du Sénégal. Tu eus le surprenant courage de t'assumer. Tu gagnes largement ta vie et tu évolues dans la quiétude. Comme j'enviais ta tranquillité! Tu étais là, débarrassée du masque de la souffrance. Tu ne t'inquiétas pas de Mawdo, ton mari. Tu étais là, victime innocente d'une injuste cause et pionnière hardie d'une nouvelle vie.

Oui, tu voyais bien où se trouvait la bonne solution, la digne solution. Et au grand étonnement de ta famille, désapprouvée unanimement par tes enfants influencés par ta fille aînée Daba, tu choisis de rester. Tu pleurais tous les jours. Dès lors, ta vie changea. Tu t'étais préparée à un partage équitable selon l'Islam, dans le domaine polygamique. Et la rage de Daba augmentait au fur et à mesure qu'elle analysait la situation:

-Romps maman, chasse cet homme. Il ne nous a respectées, ni toi, ni moi. Fais comme Tata Aïssatou, romps. Dis-moi que tu rompras. Je ne te vois pas te disputant un homme avec une fille de mon âge.

Ma vérité est que, malgré tout, je reste fidèle à l'amour de ma jeunesse. Je pleure Modou et n'y peux rien. J'ai célébré hier, comme il se doit, le quarantième jour de la mort de Modou et...je lui ai pardonné.

Cet extrait est révélateur du tourbillon d'émotions qui parcourent la locutrice. En effet, le public apprend que Ramatoulaye n'était pas au courant que son mari allait prendre une co-épouse, de surcroît de l'âge de l'une de leur fille, Daba, l'aînée. Daba est révoltée par les agissements de son père et encourage sa mère à demander le divorce, comme l'a fait la destinataire des lettres, Aïssatou. Dans son discours, la locutrice mêle images du passé et du présent: ainsi elle revient sur un passé lointain, celui de la jeunesse du couple, puis un passé plus tardif correspondant au second mariage de Modou et finalement le présent, où elle mentionne les obsèques de son époux et le pardon qu'elle lui a accordé.

Afin de pouvoir véhiculer les émotions au public, les acteurs universitaires ont eu besoin de travailler le matériau verbal du point de vue phonétique et d'avoir recours à l'une des fonctions de la prosodie, à savoir la fonction extralinguistique qui est capable de renseigner sur les états psychologiques du locuteur. Cette maîtrise prosodique était nécessaire pour pouvoir transmettre toute la charge émotionnelle contenue dans les lettres de Ramatoulaye au public de manière adéquate. Nous expliquons ci-dessous la mise en place de l'atelier de phonétique.

### **3. Le volet linguistique et phonétique**

Comme nous l'avons montré précédemment et avant d'aborder les aspects pratiques de l'atelier de prononciation, nous avons souhaité introduire les étudiants à l'univers culturel de l'écrivaine sénégalaise Mariama Bâ. Nous nous sommes assurées de la bonne compréhension de l'adaptation théâtrale, en permettant à ceux-ci de faire un résumé de ce qu'ils avaient compris afin de dresser un portrait des personnages impliqués et de la situation globale qui apparaît dans le roman, à savoir l'irruption de la polygamie dans le quotidien d'une femme sénégalaise, Ramatoulaye. Au niveau sémantique, les apprenants ont bien compris que Ramatoulaye, en s'adressant à son amie Aïssatou, jette un regard rétrospectif sur sa vie et remet en question les codes établis dans la société traditionnelle sénégalaise.

Au niveau linguistique et en guise d'ouverture culturelle, nous avons voulu sensibiliser les apprenants aux divers accents de la francophonie, souvent éludés des matériaux FLE intermédiaires mais exploités pour les niveaux avancés (C1, C2). Nous avons fait écouter un extrait d'entretien avec un Sénégalais, et ceux-ci avaient pour tâche d'identifier les différences entre le français parlé au Sénégal et celui de la métropole, dans une optique interculturelle.

Nous avons commencé notre atelier de prononciation en demandant aux étudiants de réfléchir sur le rôle d'une prononciation correcte en langue étrangère. Tous ont souligné son importance pour faciliter une bonne communication. Sur la base de ces remarques introductives, nous avons approfondi sur le caractère transversal de la prononciation aussi bien en didactique des langues que dans un domaine où l'oral est roi, à savoir le théâtre.

#### ***3.1. Importance de la correction phonétique***

Entrer dans une langue étrangère, c'est entrer dans un monde prosodique étranger. Le niveau suprasegmental (prosodique) est le premier niveau auquel sont confrontés les locuteurs de cette nouvelle langue parlée. La prosodie correspond à un macro-système (Di Cristo, 2013) qui orchestre trois sous-ensembles, qui sont imbriqués et inter-connectés entre eux: l'intonation, le rythme et l'accent (Di Cristo, 2013). L'aptitude à saisir les aspects prosodiques propres à une langue étrangère "(...) est de nature à aider le débutant à mieux percevoir

et produire les sons étrangers, et à restructurer son audition” (Renard, 1979: 70). Par conséquent, le travail sur les éléments prosodiques est d’une grande aide pour se familiariser avec les caractéristiques phoniques de la L2, aussi bien au niveau perceptif qu’au niveau productif.

### 1) Travail sur la structure tonale: le rôle de l’intonation

La première phase de l’atelier de phonétique s’est axée sur un travail prosodique autour des intonations ascendantes et descendantes (questions ou affirmations), accompagnées d’une gestuelle facilitatrice ou geste pédagogique (Osorio, 2019: 184). C’est pourquoi nous avons fait travailler les étudiants sans support écrit, par répétitions de répliques, afin de leur faire prendre conscience de la “musique de la langue” française, par une répétition individuelle des patrons intonatifs issus de l’adaptation théâtrale, par exemple: “Manque de cœur ou amour irrésistible?” Ainsi, ce travail préliminaire sur l’intonation montante ou descendante aura pour effet de faire entrer les apprenants non-francophones dans le “paysage sonore” français, pour reprendre l’expression d’Élisabeth Lhote (1990).

### 2) Travail sur les groupes rythmiques

Dans un deuxième temps, nous leur avons fait prendre conscience qu’à l’intérieur du cadre intonatif, les mots se regroupent en unités plus petites, créant ainsi une unité de son (et/ou de souffle) et de sens. Ces unités plus petites correspondent à des groupes rythmiques, généralement compris entre 5 et 7 syllabes en français.

Nous reproduisons ci-dessous des groupes rythmiques sur lesquels nous avons effectué un travail prosodique:

- Amie, amie, amie! Je t’appelle trois fois.

L’objectif de cette seconde partie de l’atelier est de faire ressentir à nos comédiens l’émotion profonde qui imprègne les groupes de sens ainsi que le rôle des pauses entre les différents groupes rythmiques, dans le but de mettre en relief les différents énoncés. Ainsi les étudiants ont pu percevoir la distance géographique et la proximité émotionnelle entre les deux femmes et le besoin qu’elles ont de se parler pour partager leurs peines.

Ci-dessous, nous reproduisons un extrait d’une réplique de Ramatoulaye en séparant les groupes rythmiques par le symbole “/” et les pauses, plus longues, par le symbole “//”.

En ajoutant ces marques visuelles sur les répliques, nous avons réussi à faire percevoir aux comédiens le parallélisme entre les trois énoncés. Ce parallélisme structurel évoque à la fois un amour passionnel et une souffrance infinie, qu’il était nécessaire de faire ressentir aux étudiants, afin qu’ils puissent à leur tour transmettre ces émotions sur scène:

Et dire que j’ai aimé passionnément /cet homme, // pause (6-6)  
dire que je lui ai consacré / trente ans de ma vie, // pause (8-5)  
dire que j’ai porté / douze fois son enfant. (5-5)

Enfin, nous avons également travaillé le ralentissement du débit de la parole, en associant ce débit plus lent à la souffrance et à la solitude de la locutrice, afin de faire sentir au public la douleur qui traverse la locutrice.

### 3) Travail sur l'accent

#### 3a. L'accent primaire

Au niveau de l'accent primaire dit lexical, l'espagnol se distingue par un accent de mot, pouvant tomber sur chacune des trois syllabes possibles du mot (ex. *válido- válido-validó*). Les locuteurs espagnols ont tendance à calquer cette caractéristique accentuelle (c'est-à-dire accentuer chaque mot lexical) lorsqu'ils parlent en français. Or le français fonctionne différemment du point de vue accentuel: -Règle d'accentuation en français: lorsqu'il s'agit d'un mot, on accentue la dernière syllabe du mot: ex *maison*. Si le mot finit par e muet (schwa), la syllabe du mot qui sera accentuée sera l'antépénultième: *CHASSE*. Par conséquent, l'accent français (fixe) se trouve sur la pénultième syllabe et parfois, l'antépénultième de chaque mot isolé. À l'intérieur d'une phrase, il se produit un phénomène de désaccentuation, à la suite duquel il n'existe plus qu'un unique accent à la fin d'un groupe de mots. Plusieurs stratégies de correction phonétique peuvent s'avérer utiles pour contrecarrer cette tendance à la suraccentuation des locuteurs natifs espagnols, en particulier l'utilisation d'intonation ascendante (Baqué et al. 2017).

#### 3b. L'accent secondaire

Nous avons vu précédemment que l'accent primaire (obligatoire) se situe à la fin de chaque phrase, comme c'était le cas pour les mots *divorcÉ- VEUve*.

En français, on peut rajouter des accents dits "secondaires" pour mettre en relief des mots concrets: accent de focus. Ces accents sont facultatifs et dépendent du souhait du locuteur de rendre saillant tel ou tel élément.

Nous présentons ci-dessous un exemple de travail prosodique sur les accents secondaires en français (en gras):

**Hier** tu as divorcé. **Aujourd'hui**, je suis veuve.

Lors de cet atelier de prononciation, nous avons voulu faire percevoir aux étudiants le parallélisme structurel entre les deux répliques, afin de faire ressortir l'opposition temporelle véhiculée par la saillance accentuelle, et l'utilité des accents secondaires sur "Hier" et "Aujourd'hui".

Une fois le travail prosodique accompli, nous avons réalisé un travail de correction phonétique au niveau segmental sur les phonèmes difficiles pour les apprenants hispanophones. D'abord, nous avons réalisé un travail de correction phonétique sur les consonnes (/ʁ/

/z/) en incorporant des techniques appartenant à la méthode verbo-tonale, par le biais des entourages facilitants, de l'intonation et de la gestualité.

Lors du travail sur les voyelles du français /ə/, /ɛ/, /e/, et avant de passer au volet scénique où la voix et la bonne prononciation en FLE ont une place primordiale, nous avons fait prendre conscience aux jeunes interprètes qu'il existe un lien fort entre phonétique et conjugaison, et que par conséquent la prononciation va jouer un rôle sur la compréhension. Ainsi, nous avons travaillé sur des contrastes phonémiques tels que "je pense" /ʒəpɑ̃s/, "j'ai pensé" /ʒepɑ̃se/ et "je pensais" /ʒəpɑ̃se/.

#### 4. Le volet scénique: voix, lumières et costumes

-“Non, je ne mets pas le hijab”-

Cette phrase ouvre le moment où nous avons montré à nos comédiens les costumes ils allaient utiliser pendant la représentation de la pièce de micro-théâtre. C'est une étudiante Erasmus qui avait prononcé cette phrase. Son refus nous rappelait l'auteure franco-iranienne Chahdortt Djavann, dans *Abajo el velo* (2004) lorsqu'elle écrivait: "El hiyab nunca ha sido inocente o inocuo. Siempre ha significado la sumisión de la mujer al hombre y la negación de los derechos legales a las mujeres en los países islámicos, por eso debería ser proscrito".<sup>4</sup>

Ce rejet dévoilait que tout ce qui entoure le hijab en Occident est analysé comme une réalité culturelle qui dépasse le simple vêtement. Nous sommes conscients que celui-ci sera toujours considéré comme un signe religieux, ce qui suscite beaucoup de méfiance chez les Occidentaux (voir Amorós 2009; Checa y Olmos et al. 1999; García et al. 2012; Serrano, 2011).

L'existence du voile a toujours été le thème principal du débat féministe contemporain. Dans ce contexte, avec notre adaptation dramatique, nous dessinerons le paysage socio-culturel présent dans la société actuelle. De même, nous exposerons comment les femmes musulmanes immigrées vivent cette polémique dans les pays occidentaux, car celles-ci sont la source du *conflict moral* Est/Ouest.

Néanmoins, les autres actrices (deux Espagnoles et une Française), ne se sont pas opposées au fait de se voiler. Parmi les personnages masculins, seul l'Imam, comme guide spirituel, mettait le bonnet. Bref, ils seraient tous vêtus de djellabas, sauf Daba, la fille aînée de Ramatoulaye, qui porterait des jeans<sup>5</sup> ainsi qu'un pull noir.

4 <http://www2.memri.org/espanol/escritora-reformista-irani-francesa-chahdortt-djavann-el-hijab-es-un-arma-politica-una-forma-de-abuso-sexual-y-deberia-ser-proscrito/3050>

5 Ce vêtement annonce la jeunesse ainsi que l'occidentalisation du personnage. Nous sommes face à une nouvelle génération de femmes africaines. À cet égard, Ramatoulaye, en tant que mère, fait part de ses peurs au lecteur: "Je jugeais affreux le port du pantalon quand on n'a pas, dans la constitution, le relief peu excessif des Occidentales. Le pantalon fait saillir les formes plantureuses de la Nègresse, que souligne davantage une cambrure profonde des reins. Mais j'avais cédé à la ruée de cette mode qui ceignait et gênait au lieu de libérer. Puisque

En partant de ces considérations, nous ferons comprendre à nos apprentis comédiens que le hijab et les vêtements choisis pour la mise en scène, représentent le lien interculturel entre l'Occident et l'Afrique ainsi que le mariage entre les deux Afriques, étant donné que l'épicentre de la pièce, la polygamie, existe au Nord et au Sud du Sahara, aussi bien au Maghreb qu'en Afrique noire.

### **Conclusions partielles: quels sont les bénéfices qui découlent de cette initiative?**

Le Cadre européen commun de référence pour les langues de 2001 détaille la compétence interculturelle comme suit: "La connaissance, la conscience et la compréhension des relations, (ressemblances et différences distinctives) entre "le monde d'où l'on vient" et "le monde de la communauté cible" sont à l'origine d'une prise de conscience interculturelle. Il faut souligner que la prise de conscience interculturelle inclut la conscience de la diversité régionale et sociale des deux mondes. Elle s'enrichit également de la conscience qu'il existe un plus grand éventail de cultures que celles véhiculées par les L1 et L2 de l'apprenant. Cela aide à les situer toutes deux en contexte. Outre la connaissance objective, la conscience interculturelle englobe la conscience de la manière dont chaque communauté apparaît dans l'optique de l'autre, souvent sous la forme de stéréotypes nationaux" (CECRL, 2001: 83). Par conséquent, il est fondamental d'éveiller la conscience interculturelle chez les étudiants afin d'aborder des sujets tels que la polygamie, comme dans l'adaptation théâtrale de l'œuvre de Mariama Bâ que nous avons mise en place.

Lors du processus de l'acquisition de la compétence interculturelle, le concept clé de la médiation apportée par le professeur était déjà brièvement évoqué dans le CECRL de 2001 dans son paragraphe 2.1.3. Le concept est davantage développé dans le Volume complémentaire où le professeur joue le rôle de médiateur de la communication concernant les différences interculturelles:

(...) il accomplit un réel travail de médiateur : créer un " espace " commun neutre et fiable afin d'améliorer la compréhension entre tous. Il/elle cherche à améliorer et approfondir la compréhension interculturelle entre les participants afin de prévenir et/ou de surmonter d'éventuelles difficultés dues à des points de vue culturels contrastés. Le médiateur doit être constamment conscient des différences socioculturelles et sociolinguistiques liées à la communication interculturelle. Les notions clés concrétisées dans l'échelle sont les suivantes:

- ▶ utiliser le questionnement et manifester le désir de promouvoir la compréhension des normes et des points de vue culturels entre locuteurs;
- ▶ faire preuve de sensibilité et de respect pour les différents points de vue et normes socioculturels et sociolinguistiques;
- ▶ anticiper, traiter et/ou résoudre les malentendus dus aux différences socioculturelles et sociolinguistiques (CECRL, 2018: 128).

---

mes filles voulaient –être dans le vent-, j'avais accepté l'entrée du pantalon dans les garde-robes. J'eus tout d'un coup peur des affluents du progrès. Ne buvaient-elles pas aussi?" (Bâ, 2001 [1980]: 141-142).

À la lumière de cette citation, il est donc important de souligner le rôle crucial du professeur aussi bien vis-à-vis des aspects socioculturels que sociolinguistiques à aborder avec les apprenants. Ainsi dans l'initiative que nous avons mise en place, il était fondamental de faire réfléchir les étudiants sur les spécificités de la culture sénégalaise et d'éclaircir les possibles malentendus en promouvant une attitude de respect et de tolérance face à la réalité que connaissent les femmes qui prennent la parole dans cette pièce de micro-théâtre.

L'un des symboles religieux et culturel des cultures musulmanes présent dans le quotidien des femmes sénégalaises est le hijab. Nous considérons que le symbole du hijab est un sujet que nous devons évoquer et étudier avec nos étudiants. En fait, nous avons pu constater, après plusieurs répétitions, l'évolution et l'immersion interculturelles de nos comédiens et comédiennes à travers leurs personnages. Par conséquent, la réaction de rejet que manifestait l'étudiante française (Ramatoulaye) tout au début avait totalement disparu le jour de la première. Non seulement elle acceptait finalement de jouer voilée, mais, au dernier moment, elle nous a demandé d'interpréter pieds nus... Assise sur le côté droit de la scène, une lettre à la main, un foulard couvrant ses cheveux noirs, en djellaba, celle-ci laissait entrevoir ses pieds...

Le jour de la représentation, nous avons utilisé une douce musique arabe de compositeur inconnu, éclairé la scène d'un projecteur jaune orangé<sup>6</sup>, au milieu d'un fond sombre, éclairait la silhouette de Ramatoulaye. À gauche, à l'autre bout, sur le pupitre, un cône d'encens brûlé accompagnait le commencement du premier acte. L'odeur du bois de santal qui émanait de l'intérieur de l'Aula Magna de la Faculté des Sciences Humaines de l'Université d'Almeria, lieu de la représentation, menait le public qui y était présent, vers d'autres peuples francophones.

### **En guise de conclusion**

Notre but, en tant que professeures de FLE, par le biais de cette activité scénique et phonétique a été, non seulement d'immerger nos étudiants universitaires dans d'autres cultures mais aussi d'intégrer les étudiants Erasmus inscrits dans nos matières avec les apprenants autochtones. De cette façon, ceux-ci, en faisant la connaissance des Espagnols, ont eu plus de facilité d'accès à l'environnement social des jeunes d'Almería, ainsi qu'à la vie et les coutumes de cette nouvelle ville. De même, les apprenants espagnols ont pu profiter de cette circonstance qui les a aidés à mieux préparer et corriger, avec l'appui de ces deux étudiantes natives (Ramatoulaye et Daba) la prononciation en FLE de leurs actes de paroles.

Avec cette mise en scène, nous avons voulu mettre en lumière la vie de la femme sénégalaise et de faire découvrir au spectateur occidental la réalité de la polygamie et comment deux femmes s'y confrontent de manière différente.

Par ailleurs, le jeu théâtral a été le moyen d'aborder des éléments socioculturels variés

---

6 Selon nous, la couleur de l'Afrique, du sable du désert du Sahara et du soleil africain.

et de travailler des aspects phonétiques en classe avec nos étudiants, aussi bien au niveau segmental (phonèmes spécifiques du français) qu'au niveau suprasegmental (aspects intonatifs, rythmiques et accentuels). L'expérience a été porteuse et bénéfique car elle vise à ouvrir des perspectives nouvelles pour les jeunes universitaires et établir des ponts vers l'altérité tout en instaurant un climat de respect et de tolérance envers la culture et les coutumes étrangères.

### Références bibliographiques

Agence Nationale de la Statistique et de la Démographie (ANSD) 2014. *Rapport définitif RPGHAE, 2013*. Dakar, ANSD.

AMORÓS, Celia. 2009. "Notas para el debate acerca del uso del velo islámico" in *Vetas de Ilustración. Reflexiones sobre feminismo e Islam*. Barcelona, Cátedra, 79-90.

BÂ, Mariama. 2001 [1980]. *Une si longue lettre*. Paris, Le Serpent à Plumes.

BAQUÉ, Lorraine, Syrine DAOUSSI & Marta ESTRADA. 2017. "Acentuación y desacentuación en FLE en un contexto de aprendizaje universitario: ¿hacia la adquisición del patrón acentual de la L2?" in *E-aesla* <https://cvc.cervantes.es/lengua/eaesla/pdf/03/02.pdf>

Conseil de l'Europe. 2001. Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer. Didier. ISBN 227805075-3 <https://rm.coe.int/16802fc3a8> [02/04/2023].

Conseil de l'Europe. 2018. Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer. Volume Complémentaire avec de nouveaux descripteurs. [09/04/2023].

CHECA OLMOS, Francisco, Juan Carlos CHECA OLMOS & Ángeles ARJONA GARRIDO. 1999. *La identidad desposeída. La religión como reafirmación social en los inmigrantes*. Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda, (16), 105-116.

CUQ, Jean-Pierre & Isabelle GRUCA. 2017. *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*. PUG. ISBN 978-2-7061-2677-2.

DI CRISTO, Albert. 2013. *La prosodie de la parole*. De Boeck Université, Solal.

DJAVANN, Chahdortt. 2004. *Abajo el velo*. Barcelona, El Aleph.

<<http://www2.memri.org/espanol/escritora-reformista-irani-francesa-chahdortt-djavann-el-hijab-es-un-arma-politica-una-forma-de-abuso-sexual-y-deberia-ser-proscrito/3050>> [04/04/2023]

LE CORAN: <<http://www.coran-en-ligne.com/coran-en-francais.html>> [03/07/2023]

ELSIR ELAMIN, Mohamed. 2008. *Théâtre et enseignement du Français Langue Étrangère*. Synergies Algérie, 2, 177-184.

GARCÍA, Asunción, Antoni VIVES, Carmen EXPÓSITO, Socorro, PÉREZ-RINCÓN, Lola, LÓPEZ, Gemma, TORRES & Elienda, LOSCOS. 2012. *Velos, burkas. Moros: estereotipos y exclusión de la comunidad musulmana desde una perspectiva de género*. Investigaciones Feministas, 2, 283-298. [https://doi.org/10.5209/rev\\_INFE.2011.v2.38556](https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2011.v2.38556)

GUBERINA, Petar. 2008. *Retrospección* (Edición en español y prólogo de Julio Murillo). CIPA, Mons.

JABARDO, Mercedes y RÓDENAS Beatriz. 2017. “Más allá de las dicotomías. Un análisis de la actividad del trenzado en la diáspora senegalesa desde el feminismo negro”. *RES. Revista Española de Sociología*, vol. 26, nº 3: 373-384.

<https://doi.org/10.22325/fes/res.2017.29>.

LHOTE, Elisabeth. 1990. *Le paysage sonore d'une langue: Le français*. Hamburg, H. Buske.

OSORIO, Marta. 2019. *Iconicidad entre habla y gestualidad: un enfoque verbo-tonal de la enseñanza-aprendizaje del ritmo en francés a hispanohablantes*. Tèse de Doctorat, Universitat Autònoma de Barcelona. <<https://www.tdx.cat/handle/10803/669647#page=1>> [08/03/2023]

RENARD, Raymond. 1979. *La méthode verbo-tonale de correction phonétique*. Bruselas, Didier.

SEDANO-SOLÍS, Ana Soledad. 2019. “El Teatro Aplicado como campo interdisciplinario de investigación en los Estudios Teatrales” in *Artnodes. Revista de Arte, Ciencia y Tecnología*. Universitat Oberta de Catalunya, 23, 104-113.

SERRANO, Fátima. 2011. *Hiyab, ¿opresión o libertad?* <<http://islamorient.com/content/article/hiyab-%C2%BFopresi%C3%B3n-o-libertad>> [12/04/2023]

