

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE MINISTERE DE
L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA**

**FACULTE DES LETTRES ET DES
LANGUES**

**DEPARTEMENT DES LETTRES ET
LANGUE FRANCAISE**

N° :



**DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES**

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : DIDACTIQUE DU FLE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par : BISKER Omira

Intitulé

**L'adaptation du genre théâtral dans
l'enseignement/apprentissage du FLE.**

**Cas des élèves de 2ème année secondaire, lycée ABI MEZRAG EL-
MOKRANI à Bou- Saàda Wilaya de M'sila.**

Soutenu devant le jury compose de :

CHIKHI Nadjat	Université Mohamed BOUDIAF - M'sila	Président
SOUAMES Amira	Université Mohamed BOUDIAF - M'sila	Rapporteur
KHEDAR Mounir	Université Mohamed BOUDIAF - M'sila	Examineur

Année universitaire : 2017/2018

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE MINISTERE DE
L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA**

**FACULTE DES LETTRES ET DES
LANGUES**

**DEPARTEMENT DES LETTRES ET
LANGUE FRANCAISE**

N° :



**DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES**

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : DIDACTIQUE DU FLE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par : BISKER Omira

Intitulé

**L'adaptation du genre théâtral dans
l'enseignement/apprentissage du FLE.**

**Cas des élèves de 2ème année secondaire, lycée ABI MEZRAG EL-
MOKRANI à Bou- Saàda Wilaya de M'sila.**

Soutenu devant le jury compose de :

CHIKHI Nadjat	Université Mohamed BOUDIAF - M'sila	Président
SOUAMES Amira	Université Mohamed BOUDIAF - M'sila	Rapporteur
KHEDAR Mounir	Université Mohamed BOUDIAF - M'sila	Examineur

Année universitaire : 2017/2018

Remerciements

Au terme de ce travail, Je tiens à adresser du fond du cœur mes remerciements les plus chaleureux à mon encadrante Dr **SOUAMES Amira**, en me soutenant et m'encourageant avec ses conseils qui étaient très précieux pour moi, sans son aide ce travail n'aurait pas vu le jour.

Mes profonds remerciements vont à tous les enseignants qui m'ont enseignés durant mon cursus universitaire.

OMIRA

Dédicace

Je dédie ce mémoire à :

· **Mes parents :**

Ma mère, qui a œuvré pour ma réussite, de par son amour, son soutien, tous les sacrifices consentis et ses précieux conseils, pour toute son assistance et sa présence dans ma vie, reçois à travers ce travail aussi modeste soit-il, l'expression de mes sentiments et de mon éternelle gratitude.

Mon père, qui peut être fier et trouver ici le résultat de longues années de sacrifices et de privations pour m'aider à avancer dans la vie. Puisse Dieu faire en sorte que ce travail porte son fruit ; Merci pour les valeurs nobles, l'éducation et le soutien permanent venu de toi.

Hamza, Khadija, Mouha, et Hasna, qui n'ont cessé d'être pour moi des exemples de persévérance, de courage et de générosité

A Kenza et Smail

À mes chères petites nièces, Maria, Ines et mon **cher neveu** Sami...

À MES AMIS DE TOUJOURS

En souvenir de notre sincère et profonde amitié et des moments agréables que nous avons passés ensemble.

Veuillez trouver dans ce travail l'expression de mon respect le plus profond et mon affection la plus sincère.

OMIRA

INTRODUCTION GENERALE

*«Tout est langage au théâtre, les mots, les gestes, les objets. Il n'y a pas que la parole.»*¹

Depuis l'antiquité, le théâtre a toujours été lié à l'enseignement des langues parce que les dialogues dramatiques ont semblé offrir des modèles d'usage d'oral de la langue propices à son enseignement. Dès l'époque d'Auguste², le théâtre de Térence³ est devenu l'un des supports de choix pour l'enseignement du latin et l'est resté pendant de long siècle, y compris lorsque le latin a été en rivalité avec les langues vernaculaires et qu'il est devenu une langue seconde et la langue d'enseignement. Le théâtre latin a ainsi été utilisé pour l'apprentissage de la grammaire, de l'explication, de la récitation, offrant des exemples et des passages à méditer, destiné à former la culture latine.

À la renaissance, le renouveau pédagogique a privilégié les formes dialoguées pour enseigner le latin comme une langue vivante : les pièces de Plaute et de Térence ont servi de ressources pour les cours visant l'apprentissage de l'oral comme de l'écrit.

Actuellement, le genre théâtral est souvent considéré comme un « objet de réticence »⁴ en classe de FLE. Malgré l'évidence de son caractère dynamique et la qualité des œuvres produites, le théâtre est délaissé au profit de différents genres, dont le roman, largement exploité dans les classes. Peu de recherches se sont penchées sur les raisons qui pourraient expliquer ce désintérêt, et peu d'études encore proposent un état des lieux en matière d'enseignement du FLE par le théâtre.

Notre travail intitulé : **L'adaptation du genre théâtral au service de l'enseignement/apprentissage du FLE**, s'inscrit dans le cadre des recherches actuelles en didactique des langues et plus particulièrement dans la perspective l'approche théâtrale. Cette perspective exige de travailler au plus près du terrain pour collecter les données, qui tend à articuler l'acquisition des compétences linguistiques et linguistiques à la pratique théâtrale.

¹ Eugène Ionesco, Notes et contre-notes, Gallimard, 1991, p. 34

² Né sous le nom de Caius Octavius le 23 septembre 63 av. J.-C. à Rome, d'abord appelé Octave, Il est le premier empereur romain, du 16 janvier 27 av. J.-C. au 19 août 14 apr. J.-C.

³ Térence (latin: *Publius Terentius Afer*), né à Carthage aux alentours de 190 et mort à Rome en 159 av. J.-C., est un poète comique latin

⁴ Expression empruntée à « théâtre en classe » par Joannie Dubois et Ophélie Tremblay, 2009, p.130

INTRODUCTION GENERALE

De se fait, ce projet est né de la constatation faite au lycée Abi Mezrag EL MOKRANI à Bou-saada , la 2ème année secondaire, Lettres et Langues Etrangères. Où on a remarqué l'absence d'un programme prêt à être utilisé en ce qui concerne la pratique théâtrale d'un côté. On a pu constater aussi que le théâtre était bien souvent négligé dans les classes en raison de sa complexité vu que le théâtre est un art exige beaucoup des compétences linguistiques et non-linguistiques (le gestuelle, Improvisation...etc.)

La question qui fait l'objet de notre recherche :

❖ Comment se manifeste la didactisation des procédés d'adaptation du genre théâtral au service de l'enseignement/apprentissage du FLE ?

Pour répondre à cette problématique qui émane de la relation entre le genre théâtral et l'enseignement/apprentissage du FLE, nous proposerons les questions suivantes :

❖ Est ce que les procédés utilisés par les concepteurs pour l'adaptation du genre théâtral aux manuels contribuent à l'acquisition et au développement des différentes compétences chez les apprenants du FLE ?

❖ Quels sont les objectifs des modifications apportées ?

Afin de répondre à la problématique précédente, nous formulons l'hypothèse suivante :

Le théâtre étant que genre pourrait développer chez l'apprenant pas seulement des compétences orales et langagières, mais plusieurs entre autres des compétences communicationnelles.

Notre objectif est donc, d'une part, d'identifier la place du genre théâtral dans le manuel de 2AS, et d'autre part, de concevoir des activités permettant de développer l'exploitation du genre théâtral dans les classes du FLE.

Nous avons choisi de prendre comme exemple, le lycée Abi Mezrag ELMOKRANI à Boussaâda, pour collecter les données nécessaires et pour appliquer notre expérimentation afin d'arriver à installer ces compétences diversifiés.

Nous allons présenter les étapes de notre recherche par une méthodologie analytique et comparative en nous appuyant sur l'analyse du manuel, avant et après le changement des procédés d'adaptation.

Pour mener à bien cette recherche, nous diviserons notre travail en trois chapitres, premier intitulé : **Qu'est ce que le genre théâtrale et le texte théâtrale ?**, sera consacré aux définitions de différents concepts de notre travail, puis nous allons aborder, dans le deuxième chapitre intitulé **L'adaptation du théâtre dans l'enseignement/apprentissage de FLE**, nous allons présenter les définition de l'adaptation, et jeter un coup œil critique

INTRODUCTION GENERALE

sur le manuel pour dégager les procédés de l'adaptation utilisés et les fins souhaitées après l'exploitation du texte dans la classe.

Nous allons consacrer le dernier chapitre **à l'étude du terrain** pour mettre en place notre expérience afin de comparer nos résultats après avoir modifié les procédés de l'adaptions en exploitant le « genre » théâtral et pas seulement le texte théâtral. Et cela exige la modification des objectifs souhaités qui seront des objectifs didactique plus élargis et plus rentables.

CHAPITRE I

Qu'est ce que le genre théâtrale et le texte théâtrale ?

Introduction

Dans ce chapitre, nous essayerons d'expliquer et d'exposer dans un cadre théorique, la définition du mot « théâtre » et ses composantes dans la première partie, puis on abordera l'histoire du théâtre, de « l'antiquité » jusqu'à « le contemporain », et dans la dernière partie on va définir le texte théâtral pour le distinguer du genre théâtral.

I.1- Le théâtre : un genre littéraire

I.1.1- Définitions

Le théâtre, ou genre dramatique, est à la fois l'art de la représentation d'un drame, un genre littéraire particulier, et l'édifice dans lequel se déroulent les spectacles de théâtre. Jadis, le mot désignait également la scène ou le plateau, c'est-à-dire toute la partie cachée du public par le rideau.

Au sens figuré, "théâtre" désigne un lieu où se déroule une action importante (par exemple, un théâtre d'opérations militaires).

Si on veut définir le théâtre, on va se trouver dans un carrefour de définitions, dans *Le dictionnaire du littéraire*, le théâtre est : « *d'abord le lieu où des acteurs se tiennent pour jouer (on dit aussi : la scène) ; le mot désigne ensuite le bâtiment ou le site où se trouve ce lieu ; il désigne enfin les spectacles qui y sont donnés. (...) il constitue donc un art, aussi qu'un domaine –plutôt qu'un genre- de la littérature* ».

Dans le Grèce antique deux genres étaient racontés par un récitant et non pas par un lecteur individuel, ce sont la poésie lyrique et l'épopée. Qui sont de la même catégorie du théâtre « *même si l'acteur et le chœur ne sont pas de simples récitants* »¹. Par contre ce qui existe dernièrement, dans le temps moderne où il y a une coupure entre ces deux genres et le théâtre, sans oublier que l'épopée et la poésie sont destinées aux lecteurs mais le théâtre est destinée à un autre public c'est celui du spectateur.

Alors le théâtre peut se définir en tant qu'un genre littéraire « *il est en fait au moins à l'intersection de deux 'ensembles' de genres artistiques : celui des arts littéraires et celui des arts du spectacle* »². Le théâtre en tant qu'un genre nous oblige de ne pas confondre entre celui-ci et le cirque, le cinéma, l'opéra...etc., c'est-à-dire tout un pratique spectaculaire n'est pas forcément artistique, et ne se considère pas comme théâtre, ce qui

¹ P, CHARVET, all, Pour pratiquer le texte du théâtre, Louvain-la-Neuve, Bruxelles, P.67.

² Ibid. P.68

CHAPITRE I : Qu'est ce que le genre théâtral et le texte théâtral ?

donne «une première approche au théâtre en tant que 'genre' littéraire, artistique mais aussi en tant que 'genre' de pratique sociale. »¹

I.1.2- Lexique théâtral

- La création : Se dit d'une œuvre qui n'a pas encore été jouée et qui vient tout juste d'être inventée par le metteur en scène ou le chorégraphe.
- Le filage : répétition dans les conditions de la représentation.
- La première : on appelle « première », la toute première représentation d'un spectacle.
- Le répertoire : ensemble de pièces de danse, de théâtre ou de musique qu'une compagnie est en mesure de jouer.
- L'artiste : on appelle artiste les comédiens, danseurs, musiciens. Tous ceux qui nous font vivre une émotion sur scène.
- Le chorégraphe : en danse, personne qui invente des danses ou recrée des pièces du répertoire.
- Le scénographe : c'est une personne qui invente et imagine tous les décors et lieux d'un spectacle.
- Le metteur en scène : au théâtre, nom donné à la personne qui dirige les comédiens et les prépare à jouer une pièce.
- Le plateau : c'est le terme technique qui désigne la scène.
- Côté cour : le côté cour est le côté droit du plateau pour le spectateur.
- Côté jardin : le côté jardin est le côté gauche du plateau pour le spectateur.
- Le lointain : c'est la partie la plus éloignée du plateau pour le spectateur.
- Le bord de scène : c'est la partie la plus proche du plateau pour le spectateur
- Les coulisses : parties du théâtre se trouvant de part et d'autre et derrière le décor planté. Les artistes s'y cachent avant d'entrer en scène.

I.1.3- Les Spécificités du théâtre

Le théâtre est à la fois un genre littéraire et un art dramatique qui possède beaucoup de caractéristiques qu'on peut regrouper en fonction de quatre facteurs:

I.1.3.1- Le texte

Le théâtre en tant que texte se caractérise par sa double énonciation. En effet, « tout énoncé théâtral a deux émetteurs, l'auteur et le personnage, comme il a deux destinataires,

¹ P, CHARVET, all, Pour pratiquer le texte du théâtre, Louvain-la-Neuve, Bruxelles, P.68.

CHAPITRE I : Qu'est ce que le genre théâtral et le texte théâtral ?

car bien que le personnage de théâtre s'adresse à un autre personnage, il s'adresse aussi, et même surtout devrions-nous dire, au spectateur. Or, toutes les stratégies d'écriture dramatique tiennent compte de cette contrainte. ».¹

Donc dans le dialogue théâtral, les répliques d'échanges sont adressées à la fois à un personnage de la fiction, et au spectateur qui est le véritable destinataire du théâtre. C'est pourquoi tant de répliques comportent des didascalies qui ont été définies comme étant des indications scéniques d'un texte dramatique : le nom des personnages, et les liens de parenté ou les lieux de l'intrigue. Toutes ces indications permettent de comprendre l'action et de connaître les personnages. L'auteur s'adresse au public par l'intermédiaire des personnages. Il exprime aussi leurs sentiments en vue de montrer leurs intentions ce qui est appelé l'aparté dans le langage théâtral.

I.1.3.2-La langue « assaisonnée »

Le théâtre se caractérise par une « *langue assaisonnée* »². Qui veut dire un langage châtié et relevé de figures de style qui sont les ornements du discours. Ces figures peuvent être classées comme suivant :

- Des figures par atténuation : Elles relèvent de la bienséance en visant à réserver le spectateur à fin qu'il ne soit pas scandalisé. Comme l'euphémisme, la litote, la périphrase, et la métonymie ...etc.

- Des figures par opposition : ce genre est très représenté dans la tragédie classique, il s'agit de figures de style relèvent du conflit ou de l'opposition comme le dilemme, le parallélisme, l'antithèse, l'oxymore.

- Des figures par amplification : ces figures de style ont pour but de manifester une intense émotion d'un personnage. Elles se trouvent souvent dans les tragédies. Parmi lesquelles; l'hyperbole, l'hypotypose, la malédiction, et la commination. Le discours théâtral se caractérise aussi par la versification en privilégiant l'alexandrin c'est-à-dire vers de douze syllabes.

¹ Ubersfeld, 1977, cité par Vigeant, 1997, p.30

² Aristote, s.d.

I.1.3.3- L'action

Au théâtre, l'action est constituée d'un nœud dramatique qui désigne le moment où les obstacles apparaissent en enchainant les péripéties et les coups de théâtre qui renvoie au renversement soudain de la situation, incident imprévu qui survient dans le cours de l'action et qui provoque une grande surprise. Dans ce sens, «*Le théâtre est un art de l'action et de la parole, du faire et du dire dans une situation imaginaire* ». ¹La progression ou la ralentissement de l'action se regroupe dans ce qu'on appelle l'intrigue. A la fin de l'action, on trouve le dénouement qui permet de résoudre ce nœud dramatique.

I.1.3.4- La mise en scène

La représentation/La mise en scène d'une pièce théâtrale, est constituée de différents éléments, parmi lesquels, l'interprétation du texte, qui varie selon la compréhension ou le sens que donne le metteur en scène à une pièce théâtrale. Cela peut influencer certainement sur la façon par laquelle il joue le rôle que lui a été attribué.

Ainsi, en exploitant les indications données par l'auteur dans les didascalies, le metteur en scène représente son jeu. Les didascalies permettent de déterminer et de décider le déplacement de chaque personnages sur scène, sa gestuelle, ses émotions qu'il va traduire (tristesse, émotion, peur, folie...). Les costumes est un autre élément qui a une importance primordiale au même titre que l'interprétation du texte parce qu'ils ont pour fonction d'informer le spectateur sur : l'époque, le milieu social, le caractère des personnages. Leur choix dépend aussi du metteur en scène. De même que les costumes, le décor et le jeu des lumières jouent un rôle important pour situer l'action de l'histoire de la pièce d'un point de vue historique et social. Comme l'illustre clairement Freydefont (1994):

«l'action s'organise dans un balancement constant entre le vrai et le faux, le quotidien et l'extraordinaire, le familier et l'étrange, la distance et la proximité, l'immersion et l'émergence, l'introversiion et l'exhibition, le signe et l'effet pour conduire à un paroxysme, un renversement, une catastrophe, puis une chute avant la disparition et la dislocation. Les stratégies d'occupation spatiale sont soumises à des principes connus dans l'histoire du théâtre, que ce soit dans le rapport au public ou à l'œuvre : focalisation, panoramisation, dispersion, affrontement, encerclement, rapprochement, reculement,

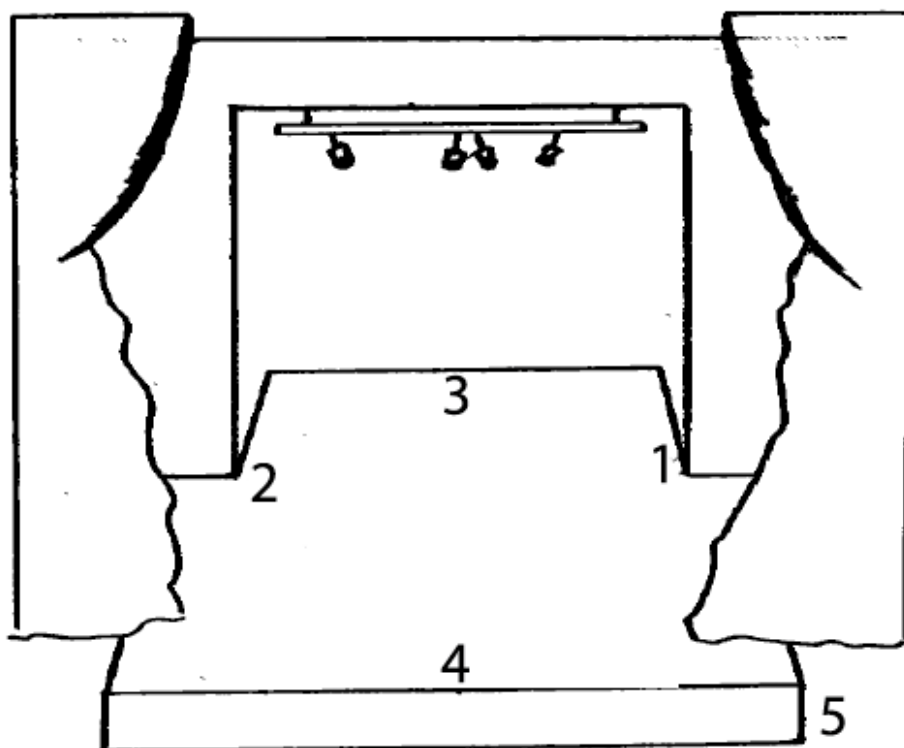
¹ Schmidt, 2006, p.95

CHAPITRE I : Qu'est ce que le genre théâtral et le texte théâtral ?

délimitation, orientation, identification, point de vue unique ou multiple, ancrage dans le lieu de représentation affiché, ou débordement au moyen de machines, d'artifices ou de prothèses pour faire surgir dans la conscience ou devant les yeux du spectateur un autre monde ou un autre regard sur le même monde. »¹

Cela montre la multi-dimensionnalité que possède la représentation théâtrale. Toutes ces spécificités théâtrales permettent de qualifier ce genre comme un déclencheur des interactions verbales ce qui développe au fur et à mesure l'expression orale des apprenants.

I.1.4- Les coulisses du théâtre



Réponses :

- 1) Cours.
- 2) Jardin.
- 3) Plateau.
- 4) Avant-scène.
- 5) Lointain

¹ Cité par Gonon, 2007, p. 297

I.2- L'histoire du théâtre

I.2.1- Origines & Antiquité

La comédie et la tragédie sont d'origine grecque. Il s'agissait probablement de sacrifices rituels de boucs et la cérémonie renvoyait au culte de Dionysos¹ : on immolait l'animal en l'accompagnant d'un chant en l'honneur de la divinité. Puis les chants ont peu à peu pris de l'importance jusqu'à former un chœur qui psalmodiait des textes.

Sous Pisistrate, aux alentours de 600 av. J.-C., l'Etat organisait et soutenait des concours d'auteurs. Les pièces étaient représentées et une compensation financière était offerte aux citoyens les plus pauvres pour qu'ils puissent y assister, car la pièce avait toujours une portée morale et citoyenne.

Parmi les auteurs, on retiendra Sophocle qui a introduit un troisième personnage, en plus du chœur « *un groupe d'acteurs, présent tout au long de la pièce et qui représentait la Cité en commentant l'action* ». ²Et les péripéties dans l'action.

I.2.2- Le Moyen-âge et le XVIe

La tradition théâtrale se poursuit en France après la chute de l'Empire Romain et durant le Moyen- Âge grâce au comique et au spectacle de rue.

On trouve ainsi des jeux, des soties ou des farces, dont la plus célèbre est La Farce de Maître Pathelin, aux alentours de 1464. La farce est ainsi appelée car il s'agissait de scènes comiques intercalées au milieu de spectacles religieux, appelés les mystères. La tragédie française, elle, commence en 1550 avec Abraham sacrifiant de Théodore de Bèze.

I.2.3- Le XVIIe : classicisme et baroque

Le XVIIème siècle voit l'apogée du classicisme. Des règles strictes sont édifiées pour codifier le théâtre. Elles ont énoncées par Boileau dans son Art Poétique en 1674.

Parmi ces règles, on relèvera la règle de bienséance (pas d'actions violentes ou choquantes sur scène), celle de vraisemblance (le caractère des personnages et la logique de la situation doit être respectée) et la règle des trois unités « *Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli / Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli* »³.

¹ Le dieu de la vigne et du vin dans la civilisation grecque

² Sophocle (497 - 405 av. J.-C.)

³ BOILEAU (1636-1711), L'Art poétique (1674).

CHAPITRE I : Qu'est ce que le genre théâtral et le texte théâtral ?

La comédie française sera portée par Molière (1622-1673) qui touchera à tous les registres. Parmi les tragédiens, on retiendra Corneille, qui écrivit également des comédies, et Racine.

Le XVII^e est aussi l'époque du théâtre baroque : non codifié, non défini dans le temps, certains des plus grands auteurs comme Corneille, avec *L'Illusion Comique*, ou Molière, avec *Dom Juan*, s'y sont essayé.

I.2.4- Le XVIII^e : les comédies de mœurs

Au XVIII^e siècle, la comédie s'exprime avec des auteurs comme Beaumarchais (1732-1799) ou Marivaux (1688-1763).

Commençant timidement la rupture avec les règles du classicisme, ces deux auteurs écrivent des comédies de mœurs qui leur permettent également de jeter un regard critique sur la société de leur temps.

I.2.5- Le début du XIX^e : le drame romantique

Entre 1823 et 1843, le drame romantique bouleverse la vie théâtrale française, Les auteurs revendiquent leur liberté : ils rejettent radicalement les règles du classicisme et l'écriture en vers. Ils cherchent également à présenter une universalité. De ce fait, ils pratiquent le mélange des genres. Enfin, ils présentent des héros marquants comme personnages principaux. On relèvera parmi les auteurs Hugo et Musset et le texte Racine et Shakespeare de Stendhal qui définit les principes du romantisme.

I.2.6- Les alentours de 1900

Au début du XX^e siècle, le théâtre de "boulevard" est ce qui remplit le mieux les salles avec des intrigues légères à quiproquo, dont les auteurs emblématiques sont Feydeau ou Labiche.

Le plus grand succès de l'époque est *Cyrano de Bergerac*, d'Edmond Rostand : une pièce remarquable, mais dépourvue d'originalité ou d'audace théâtrale.

Voulant rompre avec ce théâtre, André Antoine et Lugné-Poe ouvrent la voie à des auteurs étrangers et à de jeunes auteurs, comme les symbolistes ou Jarry, avec *Ubu-Roi*, une pièce provocatrice et féroce qui bouleverse le théâtre.

CHAPITRE I : Qu'est ce que le genre théâtral et le texte théâtral ?

I.2.7- Entre 1918 et 1939

Dans l'entre-deux-guerres, les hommes de théâtre comprennent que le renouveau du théâtre passe par les acteurs et la mise en scène. Jacques Copeau, Georges Pitoëff ou Antonin Artaud développent leur vision.

Deux auteurs se dégagent de cette période de l'entre-deux-guerres : Jean Anouilh et Jean Giraudoux.

Le premier joue de tous les registres, souvent avec humour, mais il propose une vision pessimiste ou absurde, comme *Le Voyageur sans bagage*. Chez Giraudoux, l'homme aussi lutte en vain contre la fatalité. Il retrouve les grands mythes, comme dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* ou *Amphitryon* 38.

La réécriture des grands mythes au théâtre permet à un certain nombre d'auteurs qui vont les utiliser de faire passer l'universalité de leur message. On citera parmi eux *La Machine Infernale* de Cocteau.

I.2.8- La Seconde Guerre Mondiale, pendant et après : l'engagement

Durant la Seconde Guerre Mondiale, dans Paris occupée par les nazis, Anouilh écrit et fait jouer *Antigone*, une pièce qui propose une vision pessimiste de la révolte mais qui exprime la nécessité de la désobéissance pour défendre des valeurs. Le théâtre est résistance à la barbarie et à la propagande.

Après la Seconde Guerre, les écrivains ne peuvent échapper aux affrontements politiques et idéologiques.

La représentation théâtrale, influencée par les idées de Brecht, auteur allemand, devient un instrument politique.

Ainsi, Albert Camus écrira *Caligula* et Jean-Paul Sartre écrira *Huis-Clos*, deux pièces qui illustrent leurs visions du monde et leur système de pensée.

I.2.9- 1950 : le théâtre moderne, expression de l'absurdité

Influencé par les théories d'Antonin Artaud, le théâtre des années 50 est marqué par quatre points communs :

- le Nouveau Théâtre refuse les thèses et la propagande ;
- les personnages semblent dépourvus de psychologie : il ne leur reste que la parole, seule façon d'exister, qui devient une barrière avec les autres ;
- la pièce n'a plus de sens que jouée et les situations sont exagérées ou symboliques ;

CHAPITRE I : Qu'est ce que le genre théâtral et le texte théâtral ?

- enfin, ce théâtre représente un vide : il met en relief l'absurdité de la condition humaine, la bêtise des espérances. C'est le théâtre de l'absurde. Parmi les pièces emblématiques de cette époque, on retiendra *En attendant Godot* de Beckett ou *Les Chaises* de Ionesco.

I.3- Le texte théâtral

La pièce de théâtre, aussi appelé texte dramatique, est le type de texte qui raconte une histoire fictive par l'intermédiaire des échanges entre les personnages. C'est un texte spécifiquement conçu pour la représentation théâtrale, le spectacle. C'est pourquoi on désigne souvent le théâtre comme « *l'art de la représentation* ».

I.3-1. Les différents types de textes théâtraux et leurs caractéristiques

Traditionnellement, le théâtre est divisé en trois catégories bien distinctes : la comédie, la tragédie, le drame.

- La comédie

La comédie présente les travers de l'être humain dans le but de faire rire. Il y a donc une grande place à l'exagération. Souvent, le but de la comédie est de critiquer une facette d'un personnage ou un trait de caractère. La critique passe alors par les blagues et la caricature.

- La tragédie

La tragédie met en scène un personnage légendaire ou historique aux prises avec son destin. Les personnages d'une tragédie ne peuvent pas se sortir du pétrin : ils sont condamnés par le destin à vivre une fin tragique. La tragédie mène à coup sûr à une fin abrupte : mort ou suicide d'un ou plusieurs personnages.

- Le drame

Le drame met en scène un conflit reposant sur des passions humaines. Le tragique n'est pas présent dans le drame, même s'il se peut que la fin ne soit pas heureuse. Les personnages ne sont pas en compétition avec les divinités ou le destin.

I.3.2- La structure du texte théâtral

Composantes du texte : Le texte de théâtre comprend essentiellement deux composantes :

Les didascalies et les répliques.

CHAPITRE I : Qu'est ce que le genre théâtral et le texte théâtral ?

I.3.2.1- Les didascalies externes

Les didascalies sont toutes les informations fournies qui ne sont pas vouées à être dites sur scène. On inclut dans les didascalies le titre, l'acte, et la scène. Ce sont aussi toutes les informations à propos de l'endroit et du moment où se déroule l'action, les indications sur le décor, la mise en scène, les lieux de chacune des scènes, les précisions de jeu pour les acteurs et pour les metteurs en scène.

Les didascalies donnent de l'information aux acteurs et au metteur en scène, mais également au lecteur!

On inclut aussi dans les didascalies les indications de prise de parole. Comme tous les personnages s'expriment les uns après les autres et qu'il n'y a pas de narrateur, il n'y a pas de mentions telles : « dit il », « elle s'écria »... Dans les textes de théâtre, le nom du personnage précède ses répliques. Comme ces didascalies sont inscrites à l'extérieur des répliques, on les qualifie **d'externes**.

I.3.2.2- Les répliques

La composante la plus importante du texte de théâtre comprend tout ce qui est dit par les personnages : les répliques. Celles-ci peuvent être de longueur variable, être dites par un personnage ou un groupe de personnages, s'adresser à un personnage ou au public...

Les répliques peuvent avoir diverses formes ou divers buts. On reconnaît :

Le dialogue	Est constitué de plusieurs répliques que s'échangent entre eux les personnages.
Le monologue	Longue réplique dite par un seul personnage. Le personnage s'adresse directement au public ou bien ne s'adresse qu'à lui-même.
L'aparté	Discours énoncé par un personnage, mais qui ne s'adresse qu'au public. Les autres personnages, suivant la convention théâtrale, n'entendent pas ce qu'il dit. L'aparté est souvent employé pour faire connaître au public les pensées d'un personnage.
La tirade	Très longue réplique dite par un seul personnage. Toutefois, contrairement au monologue, la tirade s'adresse réellement à un autre personnage. Le théâtre classique contient beaucoup de tirades.

I.3.2.3- Autres composantes du texte

Outre les didascalies et les répliques, le texte fournit d'autres types d'informations, dont la liste des noms des personnages de la pièce (parfois accompagnée de précisions sur leur caractère, leur métier, les liens qui les unissent, etc.).

CHAPITRE II

L'adaptation du théâtre dans

l'enseignement/apprentissage de FLE

Introduction

Il existe à notre connaissance peu d'études (sinon aucune) portant sur la question de l'enseignement du genre théâtral en classe de FLE, on ne connaît pas les pratiques des enseignants, ni l'éventuel impact de celles-ci sur les apprentissages linguistiques des élèves.

Comme nous l'avons cité, on exploite non pas le genre théâtral dans les classes de FLE mais le texte théâtral afin d'achever des fins très limitées, généralement des objectifs qui visent la compétence de l'oral (le dialogue).

En ce qui concerne le texte adapté (dans le manuel), on a constaté qu'on ne fait pas beaucoup de changement, autrement dit, on suit des procédés standards en adaptant le texte de sa source vers le manuel ce qui rends le texte difficile pour les apprenants, en plus du nombre limité des compétences que l'apprenant va apprendre.

Pour l'instant, en l'absence d'études spécifiques sur la question, nous tenterons d'établir un portrait de la situation en analysant le contenu des programmes de manuel. Afin de dégager les procédés d'adaptation utilisés, et la place du texte adapté dans les classes de FLE.

II.1- Pour définir l'adaptation

II.1.1- Les dictionnaires étymologiques

Intéressons-nous d'abord à l'étymologie de la substantive «adaptation». Le Dictionnaire historique de la langue française nous apprend que le terme est employé dès le **XIII^e** siècle :

Adaptation : n.f. est emprunté (XIII^e siècle, in f.e.w.) au latin médiéval « adaptatio », attesté au XIII^e siècle au propre et au figuré. Le mot, qui ne se diffuse qu'au XVI^e siècle, désigne l'action d'adapter, d'approprier (1501) ou d'ajuster (1561). Il se spécialise très tôt en rhétorique pour « convenance (d'un mot, de l'expression/à l'idée » (1539) et «convenance (d'une œuvre) à une situation » (1578). Ce dernier sens, considéré comme vieux au XVIII^e siècle, a été repris avec une autre valeur vers la fin du XIX^e siècle : « transformation (d'une œuvre) pour l'adapter à une forme nouvelle » (1890). Le mot concerne en particulier le passage d'un récit, d'un contenu narratif, à la forme dramatique, puis (1912) au cinéma. Le sens de « modification (d'un organisme vivant) selon le milieu,

CHAPITRE I : Qu'est ce que le genre théâtral et le texte théâtral ?

la situation » date aussi de la fin du XIX^e siècle ; cette spécialisation découle naturellement d'emplois plus généraux dans le contexte de la physiologie (mil. XIX^e siècle).¹

*Le Dictionnaire étymologique et historique du français*² n'atteste l'emploi du substantif qu'en 1501 alors que le verbe est employé depuis le XIII^e siècle. D'autre part, il est signalé que le sens littéraire date de 1885 seulement.

Le Trésor de la langue française, dans sa partie étymologique, donne l'emploi figuré du substantif en 1501 :

*Action d'adapter, d'appliquer un élément à un autre qui lui est approprié, Gui Jouvenaux [Regula beati patris Benedicti e latino in gallicum sermonem].*³

*Le Dictionnaire étymologique de la langue française*⁴ présente le substantif comme un dérivé du verbe, de « aptus » « apte », en 1539 et confirme ce qui a été observé précédemment. Il signale en effet le terme comme « vieux » au XVII^e siècle, employé en droit au XVIII^e siècle et dans un sens plus étendu au XIX^e siècle.

Attesté dès le Moyen Âge, notre substantif ne semble se voir employé avec un sens littéraire qu'au XVI^e siècle dans le sens de « convenance d'une œuvre à une situation nouvelle » pour plus ou moins disparaître dans l'acception figurée qui nous intéresse, jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Vérifions, à partir des dictionnaires de langue, si leurs définitions confirment ces informations.

II.1.2. Les dictionnaires de la langue

Optant pour une étude chronologique de l'évolution du terme, nous commencerons par tenter de trouver des traces de notre substantif dans les dictionnaires d'ancien français.

- Le Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XVI^e siècle donne aux termes apter et aptacion le sens d' « appliquer », « application », le premier dans le sens de faire appliquer des lois : « *Ils convient que les lois soient mises aux polices et aptees* »⁵, et le second concernant le domaine de la médecine : « Nos avons ja fait mention dou venin par aptacion, par perforation, et par les autres menieres (Brun De Long Borc, Chirurgie) ».⁶

¹ *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, Paris, 1992.

² *Dictionnaire étymologique et historique du français*, Expression, Larousse, Paris, 1998.

³ *Trésor de la langue française, Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle*, Tome premier,

⁴ *Dictionnaire étymologique de la langue française*, PUF, Paris, 2004.

⁵ Oresme, *Politique*, éd. 1489

⁶ *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, Librairie des Sciences et des Arts, Paris, 1937.

CHAPITRE I : Qu'est ce que le genre théâtral et le texte théâtral ?

- Pour le XVI^e siècle, le *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle* ne permet pas de confirmer les informations données par l'étymologie dans la mesure où le substantif n'apparaît pas. Seul le verbe « adapter » est défini et conserve le sens d' « appliquer » déjà cité plus haut:

ADAPTER- Adapter : De dire que ce proverbe eust lieu à l'endroit de M. d'Imbercourt... ce serait mal parler et l'adatter très fausement à luy. Brantome, Cap. Franç., M. d'Imbercourt (II, 404).¹

- En ce qui concerne le XVII^e siècle, Le Dictionnaire universel d'Antoine Furetière¹⁴ propose la définition suivante :

Adaptation : subst. fém. Action par laquelle on applique une chose à une autre. L' « adaptation » de ce mot convient fort bien à cette devise, il luy est bien appliqué. On ne le dit gueres que dans le dogmatique.²

- C'est à la fin du XIX^e siècle (1880-1890) que le terme se verra attribuer un nouveau sens, d'après l'histoire du mot. Aussi, les dictionnaires du XIX^e siècle n'en font pas encore état. Dans le dictionnaire d'Émile Littré, par exemple, on ne trouve encore aucun rapport avec l'opération de transformation d'une œuvre :

Adaptation (a-da-pta-sion), s.f. 1^o Action d'adapter. « La plupart des choses dont on se fait tant d'honneur, n'est souvent qu'un petit tour qu'on donne à la matière, un sens d'adaptation, un peu de couleur et de broderie, un style châtié », *Anti-menagiana*, p.205. 2^o On entend par adaptation, en linguistique, une théorie nouvelle du philologue allemand Ludwig, suivant laquelle, les démonstratifs qui ont fourni les suffixes auraient été dépourvus de sens à l'origine, si bien que les suffixes auraient été tant formatifs que personnels ou casuels n'auraient pris qu'après leur adjonction à la racine ou au thème et par une répartition successive des formes, les sens qu'ils ont dans les paradigmes de nos grammaires.³

- *Le Petit Robert* (1986) donne quatre sens au mot « adaptation » :

Adaptation [adaptasjo]. n.f. (1539 ; lat. médiév. adaptatio. V. Adapter). 1^o Action d'adapter ou de s'adapter, modification qui en résulte. Adaptation d'un enseignement à l'âge des élèves. « La plus légère idée nouvelle nécessite de lui un effort d'adaptation » (Gide) 2^o Biol. (1866 ; angl. adaptation). Appropriation d'un organisme aux conditions internes et externes de l'existence, permettant à cet organisme de durer et de se reproduire. V. Acclimatation, mimétisme, transformation. « Le problème de la transformation des espèces

¹ *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, E. Huguet, Champion, Paris, 1925.

² *Le Dictionnaire universel d'Antoine Furetière*, Tome I, Le Robert, Paris, 1978.

³ *Dictionnaire de la langue française*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1956.

CHAPITRE I : Qu'est ce que le genre théâtral et le texte théâtral ?

se confond pour Lamarck avec celui de l'adaptation » (J. Rostand) Adaptations individuelles » (réalisées dans l'individu sans participation volontaire), « éthologiques » (propres à un mode de vie donné). 3° Accoutumance de l'œil aux conditions d'éclairage. Adaptation à la lumière, adaptation à l'obscurité. V. Accommodation. 4° (1885). Traduction très libre d'une pièce de théâtre, comportant des modifications nombreuses qui la mettent au goût du jour ou la rajeunissent. Les adaptations de Shakespeare par Ducis. Transposition à la scène ou à l'écran d'une œuvre d'un genre littéraire différent (surtout romanesque). « Les Possédés », roman de Dostoïevski, adaptation de A. Camus. Mus. Arrangement ou transcription. ANT. Inadaptation. Immutabilité.

Le sens qui nous intéresse ici est le quatrième et il fait émerger les notions de transposition et de traduction qui impliquent des transformations imposées à une œuvre de départ avec des visées différentes : soit le rajeunissement, la mise au goût du jour, soit le basculement d'un genre littéraire dans un autre. Le plus souvent il s'agit d'adapter un roman pour la scène ou la télévision. Le verbe « adapter » auquel nous renvoie la définition insiste surtout sur la mise en harmonie de quelque chose ou quelqu'un avec les circonstances, le milieu, tirant de son étymologie l'idée de « rendre apte à ».

En ce qui concerne Le Petit Larousse Illustré, il faut noter que la définition du verbe « adapter » proposée dans la version 2004 s'est condensée par rapport à la version de 1995 et n'offre plus que deux sens, au lieu de trois dans la plus ancienne. Comparons-les :

Le Petit Larousse Illustré (1995) :

Adapter v.t. (lat. adaptare) 1. Appliquer, ajuster. Ajuster un robinet à un tuyau. 2. Appliquer convenablement ; mettre en accord, approprier. Adapter les moyens au but. 3. Arranger (une œuvre littéraire) pour la rendre conforme au goût du jour ou la transposer dans un autre mode d'expression (théâtre, cinéma, télévision, etc.). s'adapter v.pr. (à) : se plier, se conformer. S'adapter aux circonstances.

Le Petit Larousse Illustré (2004) :

Adapter v.t. (lat. adaptare). 1. Appliquer, ajuster ; mettre en accord ; approprier. Adapter un robinet à un tuyau. Adapter les moyens au but. 2. Arranger une œuvre littéraire pour qu'elle convienne à un nouveau public ; la transposer dans un autre mode d'expression (théâtre, cinéma, radio, télévision, etc.). s'adapter v. pr. (à). Se mettre en harmonie avec ; se plier, se conformer à. S'adapter aux circonstances.

CHAPITRE I : Qu'est ce que le genre théâtral et le texte théâtral ?

Les deux premiers sens ont été fondus en un seul, et celui qui nous intéresse devient sens 2, conservant la même définition. On a cependant ajouté un nouveau média comme support de transposition : la radio.

De l'analyse des définitions extraites des dictionnaires de langue moderne ressort un certain nombre de points communs. En effet, les termes qui reviennent le plus souvent et qui rappellent l'étymologie latine du mot (adaptare : rendre apte à) sont : « mettre en harmonie avec », « ajuster », « arranger ». Pour y parvenir, on procède à un processus de « transformation », de « modification », processus plus ou moins important dont la conscience est moderne et qu'il s'agira d'analyser. Lorsqu'il s'agit du domaine littéraire, on parlera plutôt de « transposition » et même de « traduction ». La visée du processus est alors de faire passer une œuvre d'une technique d'expression dans une autre, d'une langue dans une autre ou de la mettre au goût du jour et de la faire convenir à un nouveau public. La transposition peut concerner aussi bien le fond, le contenu que la forme, la technique. Même si le terme est employé dans un sens très proche au XVI^e siècle, il ne sert pas encore à cette époque à désigner une opération sur une œuvre pour la rendre compatible à une nouvelle situation, mais il est plutôt utilisé pour en évaluer la convenance. D'ailleurs, si opération il y a, elle semble ne concerner que le style. Le phénomène commence à prendre de l'ampleur vers la fin du XIX^e siècle, qui voit le substantif employé dans un sens plus étendu, touchant au domaine littéraire. Mais il faudra attendre le XX^e siècle pour trouver des définitions qui vont dans le sens d'une transformation d'un texte source. Ainsi, les synonymes « ajuster » et « convenir » que l'on pouvait trouver dans les premières définitions vont se voir remplacer par les termes « transposer », « modifier », « mettre au goût du jour », « rajeunir », « traduire » qui montrent bien l'évolution du mot « adaptation » et signalent un usage dit « moderne » qui le fait basculer dans le domaine de l'action. Notre objet étant la littérature et le théâtre, complétons ces informations par l'analyse des définitions offertes par les dictionnaires spécialisés dans ce domaine.

II.1.3. Les dictionnaires spécialisés de théâtre

Le mot adaptation a deux sens au théâtre :

- il désigne le passage d'un texte non théâtral (romanesque ou épique) à un texte théâtral, où seraient préservés (ou construits) les dialogues, ainsi que les principaux éléments du récit, confiés à des didascalies, au dialogue ou au monologue d'un récitant ;
- il désigne le travail (c'est plus ou moins celui du dramaturge au sens moderne du terme) qui, prenant un texte ancien (une ancienneté qui peut n'être que de peu d'années) ou étranger, traduit, lui donne, par des changements didascaliques ou des modifications dans l'ordre des épisodes, une couleur qui convienne à l'univers du spectateur d'aujourd'hui. L'adaptation peut commencer à la traduction et comporter même des modifications du texte dialogué.

Cette définition traite exclusivement du processus de transformation ayant pour objet d'arriver le théâtre, et montre que le processus peut s'effectuer sur un texte de départ, dramatique ou non. Elle présente également l'adaptation à la fois comme un résultat (le texte second) et comme un processus (le travail en cours sur le texte de départ) et réhabilite en quelque sorte l'activité de l'auteur de l'adaptation en soulignant le travail qu'il accomplit dans l'acte de transformation.

D'emblée, cette approche, même si elle reste très générale, fait émerger quelques aspects sensibles de l'adaptation que sont la structure du récit et la conservation de traits d'origine, malgré des transformations nécessaires, aspects qu'il conviendra d'observer à la lumière des théories existantes que sont la sémiotique et la narratologie dans la mesure où ce transfert d'une forme artistique vers une autre implique le passage autant d'un langage vers un autre que d'un genre vers un autre.

II.1.4 Conclusion partielle

Au terme de ce parcours dans les dictionnaires, on retiendra d'une part que l'histoire du mot est révélatrice de son usage et des avatars du processus au fil du temps, mais qu'il existe d'autre part un véritable décalage entre la naissance du mot « adaptation » et la pratique qu'il désigne. En effet, nous l'avons vu, les dictionnaires de langue signalent son usage à partir du XIII^e siècle dans le sens de « ajuster » et à la fin du XIX^e siècle dans le sens de « transformer une œuvre pour la rendre apte à un nouveau public ou à un nouveau média ». La pratique de l'adaptation, cependant, est nettement antérieure et existe, d'après les dictionnaires spécialisés, depuis l'Antiquité, la naissance du phénomène coïncidant avec la naissance de l'écriture dramatique. Si ses desseins sont très souvent culturels (diffusion d'une œuvre, relecture des classiques, traduction, évolution d'un genre...), l'intérêt économique est aussi une motivation essentielle pour l'adaptateur, c'est pourquoi, très souvent, ce sont des œuvres ayant déjà obtenu la reconnaissance du public qui sont portées à la scène ou à l'écran ; elles attirent un public déjà entièrement acquis à leur cause. Les nouveaux médias, comme le cinéma ou la télévision, avides d'histoires « toutes prêtes », sont les principaux utilisateurs du processus. Cette pseudo facilité doublée de l'intérêt économique évoqué plus haut serait responsables de la crise de la création littéraire qui apparaît à l'époque à laquelle cette pratique tend à se développer, ce qui mettra en doute pour un temps la légitimité de leurs auteurs.

Il est convenu que l'adaptation d'une œuvre implique la conservation d'éléments de l'original (contenus narratifs), en même temps que des modifications (structure discursive) au moyen de manœuvres textuelles les plus variées (coupure, ajout, montage, collage, ...), pouvant porter sur la fable et/ou le style selon la volonté de l'adaptateur de rester plus ou moins proche de l'œuvre de départ. Lorsqu'elle est scénique, l'adaptation a ses spécificités

qu'il nous faudra approfondir. Elle a contribué au développement du genre et a évolué historiquement pour laisser une plus grande place à l'auteur, qui s'il parvient à marquer de sa lecture le texte transformé et à faire oublier l'original, pourra accéder au rang de véritable créateur. Son importance sera cependant remise en question par la reconnaissance du metteur en scène qui signera au XX^e siècle, la fin de l'hégémonie du texte et de l'auteur. Le spectacle, la représentation et le public sont désormais incontournables dans la construction du sens du texte de théâtre, qu'il soit création ou adaptation. Dans cette perspective, la question de la fidélité n'est plus forcément prioritaire, même si elle reste une question polémique très attachée à l'adaptation. Il ressort

CHAPITRE I : Qu'est ce que le genre théâtral et le texte théâtral ?

de notre enquête dans l'univers des dictionnaires qu'une théorisation sémiotique de l'adaptation (objet principal de notre recherche) ne saurait faire l'économie d'une étude historique, aussi sommaire soit-elle, de cette pratique culturelle.

II.2- Le texte théâtral francophone en classe de FLE: Quels enjeux?

Le fait de citer l'adjectif francophone paraît un peu problématique, parce que ne nous voulons pas entrer dans l'historique de la francophonie et ses considérations, nous avons l'intention seulement d'aborder la littérature comme un « *espace privilégié où peuvent s'exprimer des identités culturelles spécifiques* »¹.

Selon Claire Riffard³, le raisonnement dans le domaine des études francophones se fait davantage en termes d'espace que d'histoire. Pour ce faire, Jean-Pierre Cuq a abordé dans son *Dictionnaire de Didactique du Français Langue Etrangère* et seconde, l'impact que pouvait avoir la pratique théâtrale sur l'enseignement/ apprentissage des langues étrangères:

«Le théâtre dans la classe de FLE offre les avantages classiques du théâtre en langue maternelle: apprentissage et mémorisation d'un texte, travail de l'élocution, de la diction, de la prononciation, expression des sentiments ou d'états par le corps et par le jeu de la relation, expérience de la scène et du public, expérience du groupe et écoute des partenaires, approche de la problématique: acteur/personnage, être/paraître, masque/rôle.»²

Il dira aussi du théâtre « *qu'il offre comme avantages supplémentaires de faire découvrir une culture à travers l'étude de théâtre francophone de mettre en scène et donc de jouer des personnages insérés dans des univers francophones* »³

Pour lui, le théâtre peut être l'outil de l'acquisition de certaines compétences linguistiques, culturelles et interculturelles, pour la simple raison que cet outil [texte théâtral francophone] s'empare des autres textes de trois caractéristiques:

- la langue d'écriture qui semble être l'une des opacités de certains textes francophones parce que les écrivains pratiquent ce qu'on appelle *le métissage de la langue*.
- le référent qui touche certaines réalités géographiques, sociales et historiques.

¹ BERTHELOT.R, *Littératures francophones en classe de FLE*, l'Harmattan, Paris, 2011, p.26.

² Jean-Pierre-Cuq, 2003, p.237

³ Cuq, 2003,237

CHAPITRE I : Qu'est ce que le genre théâtral et le texte théâtral ?

- la thématique; celui de l'exil, de l'identité, du voyage, du retour au pays, de la guerre, de la découverte de l'autre...etc.

En effet, le texte théâtral présente un apport à l'apprentissage: linguistique du français (vocabulaire, syntaxe et stylistique); il offre aussi d'inépuisables ressources susceptibles d'enrichir l'enseignement et l'acquisition de cette langue. Pour certains, il a permis de se débloquer dans l'apprentissage, de trouver une place au sein de la classe, malgré certaines difficultés d'expression; pour d'autres, il a permis de mieux comprendre leur propre environnement et de mieux vivre les différences culturelles.

II.3- L'enseignement du théâtre en classe de FLE

II.3.1 Approche théâtrale en FLE

Le théâtre « *est l'art de produire des émotions par le rapport actif aux paroles d'une œuvre mise en situation* »¹ c'est par cette notion de "paroles" et par cette idée de mise en situations" qu'il croise la pédagogie du FLE. Pendant le cours de langue étrangère, l'apprenant reçoit un bagage linguistique censé lui permettre de communiquer dans cette langue étrangère, mais il a rarement l'occasion de mettre en pratique ses acquis en dehors des moments consacrés à l'expression orale. Nous pouvons dire que le théâtre peut être source d'apports considérables dans un cours de langue étrangère puisqu'il est basé sur l'échange des paroles en situations et non pas sur un savoir passif de la langue. La compétence orale bénéficie particulièrement du travail effectué en classe par les apprenants; cela implique dans la majeure partie des cas un travail de groupe.

Ce travail ne paraît pas évident et spontané. Au contraire il nécessite une mise à part des réflexions didactiques permettant d'exploiter le théâtre au profit d'un apprentissage du FLE : une pédagogie langagière tire de la pratique théâtrale son objectif communicatif.

Nombreux sont ceux qui ont travaillé récemment sur l'approche théâtrale en FLE. Gisèle Pierra, par exemple, son souci porte sur les pistes et les informations possibles les plus riches sur les textes. Ceci pour permettre à un enseignant d'utiliser à bon escient les ressources que peut apporter le théâtre dans l'enseignement d'une langue étrangère.

En fait, selon G. Pierra, le travail théâtral est une création esthétique qui répond à des exigences précises : le rapport sujet apprenant une langue étrangère au langage et à la théâtralité⁵⁸ et la qualité poétique de la spectacularisation par la mise en scène du texte,

¹ PIERRA.G, *Pratique théâtrale et didactique du français langue étrangère*, in Travaux Didactique du FLE, n°36, Montpellier III, 1996, p.31.

CHAPITRE I : Qu'est ce que le genre théâtrale et le texte théâtrale ?

qui, doit tenir compte des techniques théâtrales indispensables pour que le corps et la voix deviennent souples et libres au sein du texte.

Ces paramètres constituent l'originalité de l'approche théâtrale en FLE que nous éluciderons davantage. L'approche est basée sur le sujet apprenant qui se lance vers l'inconnu de lui-même à la découverte de soi par les textes afin d'apprendre une langue étrangère au sens propre du mot.

En somme, Pierra nous explique comment la pratique théâtrale peut servir à l'enseignement et à l'apprentissage du FLE, sans que le produit littéraire perde sa théâtralité ou bien son existence. Nous voulons signaler ici qu'il ne faut pas confondre objectif communicatif est objectif théâtral : le travail théâtral vise en effet la création originale d'actions et de situations non pas spontanées mais inspirées par une oeuvre. On doit se référer à un texte parce que seule la pratique du texte peut sensibiliser l'apprenant aux dimensions structurales, phonétiques et prosodiques de la parole, une parole mise en action dans les répliques et les indications scéniques. Alors, la source mère où on doit puiser pour répondre au processus enseignement apprentissage du FLE est le texte avec ses atouts internes et externes.

II.3.2- Texte théâtral en classe de FLE

Comme tout support didactique, le texte théâtral peut donner accès à « *l'appropriation de la langue* ». ¹Sa structure permet d'exploiter les composantes de la langue à bon escient par l'intermédiaire de la lecture à haute voix.

En effet, les apprenants sont habitués à la lecture de textes narratifs, et cherchent le plus souvent, à adopter la posture de lecteur correspondant à ce genre de discours, quelque soit le texte qu'ils ont sous les yeux. Or, le texte de théâtre les déroutent parce qu'il n'y a pas de narrateur et qu'il y a des didascalies. Les lire coupe l'élan et par là-même la bonne compréhension du dialogue, ne pas les lire en gêne la compréhension dans la mesure où certains jeux de scène sont indispensables à cette bonne compréhension dans la mesure où certains jeux de scène sont indispensables à cette bonne compréhension.

¹ PRIEUR.J.M, in *Travaux Didactiques*, Op. Cit.p173.

II.3.2- Le genre théâtral dans le manuel scolaire

A partir d'une analyse des manuels, afin de connaître les pratiques réelles d'enseignement du français par le théâtre et de voir son exploitation dans les manuels et les programmes.

Nous avons trouvé, en ce qui concerne l'ancien programme, au niveau du lycée, que le théâtre est conçu dans ses aspects linguistiques, quand nous disons « théâtre », il ne s'agit pas d'une exploitation au sens propre du mot, mais la présence du théâtre est très limitée ; un seul extrait est présent dans le manuel dans le but d'expliquer le style direct et le style indirect.

L'enseignant ne s'intéresse guère à cet extrait en tant que production littéraire spécifique mais il est vu comme un simple texte qui peut répondre aux besoins linguistiques de la langue : les formes du discours, conjugaison des verbes...

Pour ce qui est du nouveau programme, l'inexistence d'un extrait d'une pièce théâtrale est quasi- totale. Dans notre cas, le manuel de 2ème année secondaire, le théâtre existe dans le projet 4, l'intention communicative de ce projet est « dialoguer pour raconter », autrement dit, on utilise des discours théâtraux pour enseigner le dialogue aux apprenants.

II.4 Les avantages de l'activité théâtrale en classe de FLE

L'introduction de l'activité théâtrale en classe de FLE possède de nombreux avantages parce qu'il constitue selon Psenak(1999) non seulement une réappropriation de la langue française et une explosion de la créativité mais surtout un apprentissage d'une discipline de vie. De son côté Dallier (2014) affirme que :

«... le théâtre permet d'apprivoiser la peur de parler une langue étrangère, de comprendre des subtilités linguistiques, mais aussi culturelles. Il permet d'autre part aux étudiants de travailler la confiance en soi et de redoubler de motivation pour leurs études de français, donc de ne pas se limiter à l'aspect du texte écrit, mais à aller bien au-delà, c'est-à-dire à apprendre à faire vivre un texte sur scène. Les étudiants deviennent littéralement acteurs de leur apprentissage, et les résultats sont édifiants; les étudiants se surpassent sur scène le jour de la représentation, mais avant tout, c'est leur motivation et leurs résultats académiques qui en sont les principaux bénéficiaires».

Tous ces avantages alors peuvent être regroupés selon les multiples plans suivants:

II.4.1 Sur le plan linguistique

L'exploitation du théâtre offre aux enseignants la possibilité de travailler plusieurs activités, selon leurs objectifs. À titre d'exemple, ils peuvent travailler sur la **compréhension écrite**, en prenant le texte théâtral comme support pédagogique. De même, ils peuvent amener leurs apprenants à récrire le texte c'est-à-dire à le personnaliser, puis à le mémoriser pour le présenter en public ce qui permet aux élèves de s'approprier du nouveau lexique et de nouvelles expressions culturelles, et d'autres règles grammaticales. Mais avant sa représentation les apprenants doivent travailler sur **la diction**. Après, vient **l'interaction orale**, avec les premiers exercices de préparation au jeu d'acteur, sans oublier bien sûr **l'écoute** qui est en permanence sollicitée, comme l'affirme Cuq:

«Le théâtre dans la classe de FLE offre les avantages classiques du théâtre en langue maternelle: apprentissage et mémorisation d'un texte, travail de l'élocution, de la diction, de la prononciation, expression des sentiments ou d'états par le corps et par le jeu de la relation, expérience de la scène et du public, expérience du groupe et écoute des partenaires, approche de la problématique: acteur/personnage, être/paraître, masque/rôle.»¹

Alors, l'activité théâtrale peut contribuer à améliorer la compétence linguistique des apprenants en renforçant leurs acquisitions linguistiques à travers la mise en valeur de leurs aptitudes langagières sur le plan de l'expression orale comme l'indique Ryngaert (1991) en disant que c'est : *« un outil d'apprentissage au même titre que d'autres outils pédagogiques. (...) Sa nature de langage original, élaboré à plusieurs, en fait un outil d'expression et de communication en accord avec les besoins d'un enseignement moderne (...) ».*²

Ainsi, l'activité théâtrale offre aux apprenants la possibilité de bénéficier d'un enseignement en situation de communication effective, accordant la priorité à une compétence orale.

De plus, les activités théâtrales en tant qu'exercices articulatoires améliorent la diction et la prononciation de l'apprenant en lui permettant de faire une correction des sons et des schémas intonatifs, ce que Fleming (2000) a indiqué : *« la mise en place de situations inhabituelles ou absurdes, les exercices sur le rythme, le son, les intonations*

¹ Jean-Pierre-Cuq, 2003, p.237

² Cité par Zerara, 2008, p. 68

CHAPITRE I : Qu'est ce que le genre théâtral et le texte théâtral ?

ainsi que le travail préparatoire en vue d'une production en langue étrangère ». ¹Cela est dû à la présence des dialogues théâtraux qui sont marqués par une variation de l'intonation lors de l'interaction verbale due à la présence des phrases interrogatives, exclamatives et impératives. C'est ce que confirme Bronckart (1996) qui a affirmé que : « *dans les formes dialoguées, l'interaction se marque par les tours de parole, mais elle se marque surtout, dans les dialogues comme dans les monologues par la présence de nombreuses phrases non déclaratives* ». ²

L'enseignant peut également travailler la musicalité de la langue, la courbe prosodique...etc. L'enseignant est là pour intervenir à tout moment et mettre l'apprenant sur les bons rails.

A son rôle aussi Payet (2010) a déclaré qu'à travers le théâtre:

« , l'expression orale revêt un nouveau intérêt aux de l'apprenant [...],L'apprenant prend plaisir à découvrir sa voix en langue étrangère et à utiliser le rythme et l'intonation adaptés à chaque situation .» ³

Par conséquent Les bénéfices au niveau linguistique sont nombreux, notamment pour l'expression orale, Aden (2006) a montré cela en disant que : « *L'étudiant améliore sa prononciation et la fluidité de la langue. Le théâtre permet de travailler l'articulation que l'on n'a pas toujours le temps de corriger individuellement en classe; il contribue à donner les outils pour une « communication efficace ».* » ⁴

L'activité théâtrale donc permet d'amener les apprenants à utiliser la langue étrangère en dehors de la classe.

II.4.2 Sur le plan de la gestualité

L'activité théâtrale en tant que une activité représentative s'appuie sur le langage corporel plus que le langage verbal. Et son utilisation est pour des fins pédagogiques en classe de FLE en impliquant aux enseignants de donner une grande importance à cet aspect communicatif parce qu'il constitue un moyen pour aider les apprenants à s'exprimer oralement, dans ce sens Hermeline a affirmé que : *«Le travail corporel permet en effet le franchissement de nombre de barrières psychologiques qui entravaient l'investissement de l'apprenant : par le travail corporel,*

¹ cité par Roger , 2006, p.70

² Bronckart, 1996, p. 170

³ Payet, Le théâtre d'œuvre, 2010, p. 14

⁴ cité par Dallier, 2014, p. 02

CHAPITRE I : Qu'est ce que le genre théâtral et le texte théâtral ?

l'apprenant prend progressivement confiance en lui-même, pour finalement s'exprimer totalement en langue étrangère, et progresser ainsi dans son acquisition.»¹

Donc langage corporel est très important en classe de FLE. A la lumière de ce qui a précédé, l'activité théâtrale représente un outil intéressant du fait qu'elle tient compte conjointement du verbal et du corporel dans un enseignement de l'expression orale. En effet :

« Une langue vivante s'apprend tout autant avec le corps et la sensibilité que avec l'esprit. Parler signifie "formuler sa pensée", mais aussi se mouvoir, faire des gestes et des mimiques, éprouver des émotions, réagir à ce que l'autre fait ou dit. En ce sens, l'apprentissage d'une langue met en jeu la personne à part entière et touche à l'identité propre de chacun dans son expression face aux autres »²

Alors il est impératif que l'apprenant soit initié à l'expression corporelle et qu'il apprenne à être conséquent dans l'acte de parole. Pour ce faire, il doit s'exercer à l'ajustement des bons gestes avec les expressions utilisées en tenant compte également de la situation. L'activité théâtrale est une invitation à l'éducation du corps et l'appropriation des gestes comme actes accompagnant la parole. A propos de cet exercice, Begot-Pranchery (1994) mentionne que : *« Il apporte à l'enfant une vraie éducation du geste, de l'attitude, du rythme et de la diction. »³*

L'apprenant doit Donc apprendre comment se mouvoir, comment orienter son regard, quel mouvement choisir pour telle ou telle situation, en un mot, il doit savoir bien exploiter pleinement son corps pour bien s'exprimer.

En général, l'apprenant dans sa communication en langue étrangère s'appuie sur des stratégies d'aide parmi lesquelles, le geste, dans ce sens Gullberg (1998) a mené une étude pour démontrer le rôle du geste en tant que stratégie de communication chez les apprenants d'une langue étrangère. Elle lui attribue trois fonctions principales : *« l'éllicitation, la clarification et le méta-commentaire »⁴*.

Cela veut dire que l'apprenant peut utiliser les gestes pour résoudre des problèmes lexicaux (l'éllicitation) : quand un apprenant cherche un mot en langue étrangère et qu'il fait un geste pour le symboliser. Ce recours se fait également par l'enseignant lui-même visant à faire comprendre un nouveau lexique. Alors le geste permet notamment à l'apprenant de solliciter l'aide de son interlocuteur pour construire son discours. Les gestes aussi peuvent servir l'apprenant pour à clarifier quelques aspects grammaticaux qui posent

¹ cité par Zerara, 2008, p.72

² Hinglais, 2001, cité par Boulestreau, , p.96

³ Cité par Zerara, 2008, p.71

⁴ cité par Kim ,H.-Z, 2012, p.72

CHAPITRE I : Qu'est ce que le genre théâtral et le texte théâtral ?

problème. Par exemple, lorsqu'il n'est pas à l'aise avec la morphologie indiquant les temps verbaux, l'apprenant peut ponctuer son discours de gestes déictiques pour se repérer sur un axe chronologique imaginaire.

La pièce de théâtre est un moment important pour mettre en valeur la culture de la langue étrangère et de celle des apprenants. En effet, les gestes sont marqués culturellement.

« Le geste est un outil de choix pour une prise de conscience des différences culturelles, puisqu'il a été façonné à partir de comportement singulier : ainsi dans le Kurdistan, pour parler de quelqu'un qui flatte ou qui cherche à plaire à un supérieur. Ce geste tire son origine du temps où les paysans offraient véritablement du yaourt à l'agha (chef de village). En français, pour flatterie, l'expression "manier l'encensoir" et le geste que peut l'accompagner tirent, eux, l'origine de la messe. »¹

De ce qui précède, l'enseignant en classe de FLE, est sensé donner plus d'importance au langage corporel en utilisant des activités interactionnelles. Dans ce sens Cuq (2003) ajoute que :

« Le corps entier fait donc sens dans les échanges quotidiens et l'énonciation est double, verbal et non verbal. C'est dans cette perspective que l'enseignement d'une langue étrangère ne doit pas craindre le sujet apprenant à produire des gestes exolingues mais plutôt le conduire à se servir de sa propre gestuelle pour faciliter sa production langagière ou, mieux, de le mettre dans une situation telle que la poussée au sens de la langue étrangère suive les mêmes canaux naturels verbaux que ceux empruntés dans la langue maternelle (dans des jeux de rôles agonaux ou conflictuels par exemple.) »²

Donc l'activité théâtrale aide à l'appropriation des gestes adéquats selon l'acte de parole, la situation de communication et le contexte culturel.

¹ Cuq, 2003, p. 116

² Op. cit.p.145

II.4.3 Sur le plan motivationnel et d'estime de soi

Rendre l'apprenant dynamique lors d'une activité pédagogique, tirer son profit d'une atmosphère détendue pour mieux apprendre, lui permettre d'interagir avec ses camarades pour réaliser un travail collectif et atteindre un objectif commun, ce sont les caractéristiques d'une pédagogie motivante en classe de FLE.

L'intégration de l'activité théâtrale en classe de FLE a beaucoup d'avantages, parmi lesquels la motivation: *«Certaines structures d'enseignement des langues intègrent le théâtre dans la classe de langue. L'expression théâtrale facilite la desinhibition, la prise de parole en langue. Elle favorise l'appropriation de la langue et stimule la motivation et la créativité.»*¹. Donc l'activité théâtrale est un atout indispensable en classe de FLE parce qu'il motive les apprenants à apprendre. Et peut développer leur créativité en imaginant des scènes et en utilisant leurs talents lors de la rédaction, et au niveau de la représentation/la mise en scène de la pièce théâtrale.

La valeur de cette activité en classe, a été affirmée par plusieurs spécialistes comme Viau (1999) qui explique que : *« Les activités qui consistent à jouer des extraits de pièces de théâtre ou une pièce complète suscitent généralement la motivation de bon nombre d'apprenants.»*²

A l'instar de Viau (1999), Page(2001) De son coté insiste particulièrement sur la notion de plaisir qui est d'une importance prioritaire dans le processus d'apprentissage. Pour lui, *« Proposer aux enfants et aux jeunes des activités qu'ils prennent plaisir à faire, car, aimant ce qu'ils font, ils le font le mieux possible.»*³

Les avantages de l'activité théâtrales sont tant au niveau psychique que pédagogique.

En outre, la motivation qui résulte de l'activité théâtrale, c'est lui qui la soutient Lieury & Fenouillet (1999) affirment dans ce sens que: *« Plus on est motivé et plus l'activité est grande et persistante. »*(p. 02). Cela veut dire qu'il y a une relation spirale entre cette activité et la motivation.

Rendre l'apprenant satisfait de son apprentissage, lui faire plaisir, surmonter les difficultés psychiques comme la timidité en créant un climat de confiance, de motivation et d'estime de soi, ce sont les avantages de l'activité théâtrale en classe de FLE. C'est ce qui a été soulevé par Payet (2010):

¹ Tellier, 2012,p. 55

² Cité par Zerara, 2008, p.70

³ Cité par Zerara, 2008, p.71

CHAPITRE I : Qu'est ce que le genre théâtral et le texte théâtral ?

«Prendre plaisir et s'exprimer pleinement en langue étrangère est une satisfaction qui à elle seule donne un sens à l'activité. Les apprenants devenant, des acteurs de leur propre apprentissage, s'investissent d'avantage dans le cours. Il en résulte naturellement une hausse de motivation et de dynamisme dans les activités de l'oral. En ce sens le théâtre est un formidable moteur de motivation pour la classe. Certains apprenants découvrent des talents d'interprétation, d'autres franchissent les barrières de leur timidité. Comme nous le verrons plus loin, l'activité théâtrale génère aussi des peurs et des blocages. Nous conseillons de commencer les séances par les exercices de dynamisation ».

Par là nous constatons que cette activité est une potentialité incomparable en classe de FLE.

II.4.4 Sur le plan collectif

Ryngaert (2001) considère que : *« le groupe est le lieu où l'individu s'élabore pour soi et avec les autres. »*. Ce qui fait de l'activité théâtrale un moyen puissant qui agit efficacement sur le groupe et qui s'appuie sur le travail coopératif. Parmi les avantages que offre l'exploitation de cette activité en classe de FLE, c'est le développement de l'esprit d'équipe chez les apprenants, cela mène à surmonter plusieurs difficultés surtout celles de types psychique comme l'illustre Payet (2010) : *«une réelle confiance entre les membres du groupe est nécessaire pour diminuer les peurs individuelles »*¹.

Par là, l'activité théâtrale n'est pas destinée uniquement à faire apprendre une langue, mais en parallèle, elle aide à développer la personnalité des apprenants.

L'activité théâtrale comme une interaction, et un travail qui incite à la collaboration, elle est le bon moyen pour amener les apprenants à s'habituer à travailler ensemble en vue de réaliser un objectif commun, ce qui répond aux exigences de l'apprentissage. Cela a été affirmé clairement par Viau (1999): *«Une activité d'apprentissage doit se dérouler dans une atmosphère de collaboration et amener les élèves à travailler ensemble pour atteindre un but commun.»*².

Cette activité est donc le bon choix pour faire collaborer les apprenants dans le but d'améliorer leur apprentissage. De son côté Bruner (1996) affirme que: *« Apprendre est un processus interactif dans lequel les gens apprennent les uns des autres. »*.

Le théâtre est alors un monde qui se caractérise par des inégalités entre ses membres , mais également par leur collaboration, Par là, le théâtre est un moyen pour améliorer l'esprit d'équipe entre les apprenants.

¹ Payet, théâtre de l'œuvre, 2010, p. 20

² Viau, La motivation en contexte scolaire, 1999, p. 72

LA PARTIE PRATIQUE

Introduction

Dans ce chapitre, la réflexion sera mise sur l'exploitation du genre théâtral dans le manuel de 2AS, partant de l'analyse des programmes et documents d'accompagnement, de quelques données d'entretiens menés avec des enseignants et d'observations de classe, afin de dégager les causes qui rendent l'exploitation du genre théâtral insuffisante et vise des objectifs très limités.

Dans un premier lieu, dans cette partie pratique de notre recherche, nous allons essayer de montrer que le genre théâtral n'est pas exploité dans les classes de FLE, et même s'il est exploité, il est considéré comme un support, un texte qui vise à achever des objectifs très limités –généralement des objectifs de l'oral-.

Et pour faire cela, on a élaboré une grille d'observation afin de collecter les informations nécessaires, et pour trouver ou réside le problème de mal exploitation du théâtre.

A travers les questions posées dans la grille, nous allons analyser le déroulement des séances et évaluer les résultats de chaque séance qu'on a assistée.

D'un autre côté nous allons voir comment se fait l'opération de « l'adaptation » du genre théâtral dans le manuel et le guide pédagogique.

Cette grille d'évaluation sera suivie par un entretien avec les enseignants, nous allons poser des questions sur le genre théâtral, comment ils enseignent le théâtre ? Comment adapter ce genre de la classe ? Comment choisissent-ils les supports ...etc.

Dans la fin de cette partie nous allons avoir assez d'information sur ce sujet, cela nous permettra de faire notre expérimentation qui va être expliqué dans les lignes suivantes.

Dans la deuxième partie, nous allons proposer des textes théâtraux adaptés par nous-mêmes, après la modification des procédés d'adaptation, une modification prend en considération le niveau des élèves et cherche à adapter des textes compatible avec ce niveau.

Les tâches qu'on va proposer ont des objectifs plus vastes, non seulement linguistiques mais aussi non-linguistique, et culturelles.

Cela nous permet à dire qu'on va adapter tout le genre théâtral et non seulement le texte de théâtre pour des but limités.

De la fin de cette partie nous allons comparer entre nos résultats et les résultats trouver durant notre observation et après avoir fait l'entretien afin de confirmer ou nier nos hypothèses.

Présentation de l'expérimentation

1. Description du lieu

Notre expérimentation s'est passée dans une école d'enseignement secondaire (lycée Abi Mezrag El Mokrani) c'est un lycée qui se situe dans la daïra de Bou Saada Wilaya de M'sila

2. Echantillons

Notre échantillon est une classe de 2AS, composée de 34 apprenants dont 18 filles et 16 garçons. Agés entre 16-19 ans

Nous vous informons que ces élèves étudient le français langue étrangère trois heures par semaine. On a choisi cet échantillon car il représente une passerelle vers l'enseignement supérieur et en plus il a une grande importance pour le système éducatif.

3. Méthodologie

Pour parvenir à nos objectifs nous avons utilisé d'une part, une méthode comparative qui nous conduit vers une comparaison entre les séances (avec et sans modification des procédés d'adaptation) et d'autre part, une méthode analytique qui sert à analyser les réponses mentionnées dans la grille d'observation et les entretiens destinés aux enseignants de la langue française au lycée, pour bien confirmer notre hypothèse.

3-1. Pourquoi une observation de classe ?

Pour choisir le moyen de collecter les données nécessaires à l'étude que nous envisageons de faire, nous avons exclu le questionnaire et les enregistrements audio car ils ne pouvaient pas nous fournir les informations requises. L'idéal pour nous était donc de faire appel aux enregistrements vidéo qui pouvaient rapporter les moindres détails et constituaient une mémoire exploitable à tout moment. Le manque de moyens et de techniques ainsi que les réticences et les refus que nous pouvions rencontrer chez les enseignants, nous ont poussée à préférer choisir de mener une petite observation de classe avec une prise de note systématique qui permettrait de nous fournir un large éventail d'informations.

LA PARTIE PRATIQUE

Durant la période d'observation, nous avons assisté, dans la classe ciblée, au déroulement des séances de projet pédagogique. Cela nous a permis de voir et de comparer l'approche adoptée par chaque enseignant.

3-2.Circonstances et méthode d'observation

Après avoir obtenu notre "visa" d'accès à l'établissement choisi et l'autorisation de directeur de l'établissement, nous sommes entrées en contact avec les enseignants des la classe ciblée. Notre but était de les mettre sommairement au courant de notre sujet, de l'objectif principal de notre travail d'observation et de répondre, éventuellement, à toute interrogation émanant de leur part, dans le but d'éviter les manifestations de gêne liées à notre présence.

Durant toute la période d'observation, nous avons tenu à être présente du début jusqu'à la fin des séances observées, en prônant la discrétion et l'effacement total, et en nous abstenant de toute forme d'intervention manifeste. Notre tâche consistait essentiellement à observer et à prendre des notes, en fonction des paramètres qui figurent sur la présente grille d'observation, qui était le seul support utilisé.

3-3. Présentation de la grille d'observation

Grille d'observation

-Date:.....

-

Etablissement :.....

-Heure:.....

-

Séance:.....

1-Observation de la séance

1-1 .titre de l'activité

.....

....

1-2 .les objectifs

.....

.....

LA PARTIE PRATIQUE

1-3. le déroulement de la séance

Description brève de la présentation de la séance par l'enseignant et les tâches faites par les apprenants.

2- Commentaires

Après avoir collecté un nombre des observations, on va donner notre interprétation en s'appuyant sur les questions suivantes :

Quelle sont les finalités des tâches proposées ?

-.....

-.....

-.....

-.....

Quelles sont les supports utilisés ?

.....

.....

.....

Les supports utilisés ont-ils une relation avec le théâtre ? Sont-ils adaptés adapté au niveau des apprenants ?

.....

.....

Les textes adaptés, sont-ils compris par les apprenants ?

.....

.....

.....

LA PARTIE PRATIQUE

Est-ce que les apprenants ont pu répondre aux questions aisément ?

.....
.....
.....

Est-ce que les objectifs tracés par le manuel, le guide pédagogique garantissent une initiation au genre théâtral aux apprenants ?

.....
.....
.....

Est-ce que les objectifs tracés par le manuel, le guide pédagogique sont respectés par l'enseignant ?

.....
.....

Quelle est la place du théâtre dans ces séances ?

.....
.....
.....
.....

La grille d'observation

LA PARTIE PRATIQUE

Dans un second plan, nous avons opté pour la technique de l'entretien avec les enseignants

3-4. Pourquoi l'entretien ?

Nous estimons que l'autre moyen qui va nous aider à bien collecter les informations, c'est l'entretien avec les enseignants, puisque ces derniers sont en contact avec le manuel scolaire et le guide pédagogique d'un côté, et les apprenants de l'autre côté, ils sont les pédagogues, en quelque sorte, qui appliquent les textes adaptés en classe. Donc ils savent si les textes adaptés sont utiles, et s'ils ont des résultats positifs sur le niveau des apprenants.

3-5. Présentation de l'entretien ?

Les questions

- 1- La première question porte sur la notion de genre théâtral. Chaque enseignant doit donner une définition.
- 2- L'importance de l'exploitation du genre théâtral dans la classe de FLE et pourquoi la majorité des enseignants ne font pas des séances de théâtre ?
- 3- Est-ce que vous faites des séances de théâtre dans votre classe ?
- 4- Quels procédés suivez-vous pour adapter un texte théâtral ?
- 5- Quelles sont les finalités que vous visez en exploitant le texte théâtral ?
- 6- Que pensez-vous à propos des supports adaptés dans le manuel, sont-ils compatible avec le niveau des apprenants ?
- 7- Pensez-vous que les textes adaptés, et les tâches proposés sont compatibles avec le niveau des apprenants et vont garantir l'amélioration de leur niveau ?

CHAPITRE I

LA COLLECTION DES DONEES

I.1-L'observation des séances (séance 1)

I.1.1- Titre de l'activité

- Evaluation diagnostique. Duré : une heure

I.1.2 Description

On a commencé avec la première séquence du projet 4, intitulée « scénariser un texte »

C'est la séance qui est censée à faire initier l'apprenant au théâtre, tester ses connaissances à propos de ce genre et améliorer ces compétences à travers des pratiques théâtrales.

La séance devait commencer à 8h mais due à une faute de disponibilité de salle le cours n'a commencé qu'à 8h35. L'installation du matériel a pris beaucoup de temps ce qui a encore retardé le début du cours. Les élèves étaient surexcités et l'enseignante a commencé par les calmer.

I.1.3 Les objectifs

La première activité était une « évaluation diagnostique » qui a pour objectif de :

- Amener l'élève à se familiariser avec la notion du théâtre.
- Amener l'élève à produire un texte théâtral.
- Vérification des pré-requis et des requis de l'élève à propos de la notion du théâtre

I.1.4 Le déroulement de la séance

Le travail se fait sur la question suivante :

Aliouette demande à sa femme de faire l'acquisition d'une nouvelle voiture.

Imaginez ce dialogue en prenant en considération les éléments cités ci-dessous :

- 1- Le lieu du déroulement de la scène
- 2- Le décor
- 3- Les jeux de scène (gestes, mouvements et attitudes des personnages)

L'enseignant a laissé l'organisation habituelle de la classe, et demandait aux élèves de faire le travail en binôme, chaque deux élèves doivent imaginer le dialogue et le faire devant ces collègues.

Remarques

- Il y avait pas une scène ni un décor.
- La performance des élèves était faible à cause de la timidité et de la difficulté d'imaginer la situation.
- Aussi les apprenants ont pas un bagage linguistique suffisant et ignorent les techniques du gestuelle et la communication non-linguistique ainsi que le changement d'intonation de la voix.

Après cette activité l'enseignant a écrit un texte sert à définir le théâtre :

Le théâtre est à la fois l'art de la représentation d'un drame ou d'une comédie, un genre littéraire particulier, et l'édifice dans lequel se déroulent les spectacles de théâtre¹. On parle aussi de genre dramatique.

Le théâtre recouvre une grande variété de spectacles. Drame aux comédies, les œuvres théâtrales visent généralement à provoquer émotion et réflexion chez les spectateurs. Si le théâtre est en évolution constante, il se caractérise par un certain nombre d'éléments tels que : scénario, mise en scène, jeux des acteurs, décor, musique. Les costumes, le maquillage, l'éclairage, les accessoires sont également les composantes essentielles de la production théâtrale. Même si certains spectacles se distinguent par leur caractère abstrait, le théâtre vise à divertir et à transmettre des valeurs morales et politiques.¹

¹ Encarta 2007

I.1.4 Analyse des données recueillies (Commentaire)

- On remarqué que le contenu de l'activité présentée en classe est différent de celui dans le manuel, c'est-à-dire les supports utilisés par l'enseignant sont pas les mêmes.
- Les objectifs visés par l'enseignant sont très limités par rapport aux objectifs mentionnés dans le manuel.
- Même les objectifs de manuel sont limités, ils traitent seulement la compétence orale chez les apprenants.
- La consigne proposée durant l'activité n'a rien à avoir avec le genre théâtral, c'est un simple dialogue.
- Les apprenants ne pouvaient pas bien s'exprimer parce que l'activité ne répond pas à ses besoins.

Et selon notre observation, et les objectifs proposés on a arrivé à ces résultats

	Faible (+ commentaire)	moyen	fort
Amener l'élève a de familiariser avec la notion de théâtre	(+) Les apprenants ne savent pas vraiment ce qui est le genre théâtral		
Amener l'élève a produire un texte théâtral	(+) L'objectif proposé et de faire un dialogue oralement		
Les pré-requis à propos du théâtre	(+) Les connaissances des élèves a propos de ce genre sont insuffisantes		

I.2 L'observation des séances (séance 2)

I.2.1 Titre de l'activité

- Oral
- Duré : 1 heure
- Outil didactique : une image

I.2.2 Description

On a assisté la deuxième séance pour collecter les informations en ce qui concerne l'exploitation du théâtre pour améliorer la compétence oral chez les apprenants, la disposition de la classe était la même par rapport à la séance précédente, il n'y avait aucun changement.

I.2.3 Les objectifs

Dans la deuxième activité qui vise encore « l'oral » et qui a pour but de viser les objectifs suivantes :

- Amener l'élève à pouvoir s'exprimer oralement en poussant davantage par un code iconique
- Produire du sens à partir d'un code iconique

I.2.4 Le déroulement de la séance

L'activité commençait par la présentation du support (la page 152) de la part de l'enseignant en demandant des apprenants de l'observer.



I.2.5- Les questions

Après avoir vu l'image pendant quelques minutes, l'enseignant pose quelques questions :

- Qu'observez-vous ?
- De quel code s'agit-il ?
- Que voit-on ? Comment ?
- D'après ces informations, à quoi pensez-vous ?
- Où peut-on trouver ce genre de décor ?
- Pensez-vous que cette image est prise d'un film ou s'agit-il d'un spectacle ?
- Quel genre de spectacle ?
- A qui s'adresse-t-on dans une pièce de théâtre ?
- De quoi on a besoin pour réaliser une pièce théâtrale ?
- Quel est le verbe correspondant au nom « scène » ?
- Que signifie (veut dire) ce verbe ?

Remarques

- Un grand nombre des apprenants ont participé, mais ils ne savaient pas la bonne réponse de la plupart des questions (4 sur 11 questions).
- Après avoir répéter et reformuler les questions l'enseignant a répondu lui-même sur les questions.
- Il a défini ces concepts en quelque mot.

I.2.6 Analyse des données recueillies (Commentaire)

- Jusqu'à la deuxième séance, on n'a pas proposé un texte théâtral de valeur
- Les objectifs sont très limités comme la séance précédente
- On a proposé juste une définition brève à des concepts très importants dans le genre théâtral (scenario, scène, pièce théâtrale..etc.)
- On a vérifié les objectifs visés dans *le guide pédagogique du manuel* pour cette séance, ils ne sont pas respectés, même ces objectifs ne traite pas le théâtre comme un genre mais ils traitent l'aspect oral dans le théâtre
- Le rôle de l'apprenant était très passif, il n'a pas bien participé, et il a écrit directement la définition des concepts sans explication.

I.3 L'observation des séances (séance 2)

I.3.1 Titre de l'activité

- Lecture (dure 1 heure)
- Duré : une heure
- Outil didactique : texte théâtral page 154,155

I.3.2 description

Nous avons encore assisté à la 3eme séance, pour poursuivre notre analyse de l'exploitation du genre théâtral dans les classes de FLE.

Cette séance vise la « lecture », c'est-à-dire amener l'apprenant à bien lire un discours théâtral et le distinguer des autres genre.

L'enseignant a laissé la disposition de la classe telle quelle est. Et demandait des apprenant d'ouvrir le manuel sur la page 154.

I.3.3 Les objectifs

Cette séance de « lecture » a pour objectif de :

- Amener l'élève à lire et comprendre ce qu'est un discours théâtral

I.3.4 Le déroulement de la séance

Le support est le texte (pages 154, 155) intitulé : *Monsieur Moi*

Ce texte est suivi par des questions posées dans le manuel

Et puis une analyse de texte pour dégager les composantes de la pièce théâtrale (le dialogue, la situation, les indicateurs scénique.. etc.)

L'enseignant demandait des apprenants de bien lire le texte silencieusement.

Après la lecture silencieuse, il a choisi des apprenants pour lire à haute voix (les étudiants qui ont un bon niveau).

I.3.5 La présentation du texte et les questions

C'est un texte écrit par Jean Tardieu, un écrivain et poète français, inventeur extrêmement fécond, qui s'est essayé à produire dans tous les genres et tous les tons : humoriste aussi bien que métaphysicien, dramaturge et poète

COMPREHENSION

Séquence 1

Monsieur Moi

Monsieur Moi, personnage prétentieux qui fait des phrases.

Le Partenaire, sorte de clown hilare et stupide aux cheveux rouges, aux vêtements trop larges, qui ne parle guère que par interjections.

La scène: ne représente rien, elle est plongée dans l'obscurité.

Les deux personnages arrivent lentement, tenant chacun une petite lanterne qui éclaire surtout leur visage.

Monsieur Moi. - Toi, qui m'as jusqu'alors tenu compagnie, arrête-toi, veux-tu ? N'allons pas plus loin.

Le Partenaire. - Bon, bon, bon, bon !

Monsieur Moi. - Et posons nos lanternes, afin de nous dégourdir les doigts !

Ils posent leurs lanternes par terre.

Monsieur Moi. - Voilà qui est fait.

Le Partenaire. - Ouf !

Monsieur Moi. - On ne saurait mieux dire.

Le Partenaire battant des mains, avec satisfaction, comme pour se féliciter. - Bravo, bravo !

Monsieur Moi. - Sans doute, vas-tu me demander pourquoi nous nous arrêtons ?

Le Partenaire. - Bien... oui, dame !

Monsieur Moi. - Je m'attendais en effet à cette question. Je te remercie de me l'avoir posée. Je te reconnais bien là.

Le Partenaire flatté. - Hé, hé !

Monsieur Moi. - Parfait ! cependant, avant que je ne te réponde, considère-moi, je te prie, dans la situation où je trouve, c'est-à-dire au point précis où nous sommes arrivés.

Le Partenaire prend la lanterne et la promène de haut en bas sur la silhouette de Monsieur Moi en le regardant avec attention.

Monsieur Moi. - Pose cette lanterne ! C'est avec les yeux de l'esprit que tu dois me considérer.

Le Partenaire posant la lanterne. - Là !

Il se concentre, en fronçant les sourcils.

Monsieur Moi. - Réponds-moi ! Veux-tu me dire si je me vois bien tel que je dois être : parvenu au milieu du chemin, un homme de raison, n'est-ce pas là ce que je suis ?

Le Partenaire avec une hâte obséquieuse. - Ah, ça oui ! Ah oui ! Parbleu, oui !

Monsieur Moi. - Ainsi donc, un homme qui raisonne, c'est-à-dire qui mesure, compare, additionne, soustrait, bref qui se livre à des opérations exactes : tel est bien cet homme que je suis ?

Le Partenaire définitif. - deux et deux, poum !

Monsieur Moi. - Tel est du moins cet homme que j'étais, sur le chemin où nous nous avançons, avant de nous être arrêtés. Or, nous nous sommes arrêtés, n'est-ce pas la vérité ?

Le Partenaire avec un geste d'arrêt. - Crac !

Monsieur Moi. - Eh bien ! Tel que je te connais, je sens que tu vas me poser, encore une

fois, ton éternelle question : pourquoi nous sommes-nous arrêtés ?
Le Partenaire *confus*. - Oh, pardon !
Monsieur Moi *conciliant*. - Non, non, ne t'excuse pas ! Félicite-toi, au contraire ! Félicite-toi de ton insistance et de ta perspicacité ! Car c'est bien là le problème. Le problème majeur. Et sais-tu ce que je vais te répondre ?
Le Partenaire *comme un écolier interrogé alors qu'il ne s'y attendait pas*. - Qui ça, moi ? Non !
Monsieur Moi. - Je vais te répondre que je ne sais pourquoi nous nous sommes arrêtés. Je-ne-le-sais-pas ! (*Avec une soudaine sollicitude*) Tu n'as pas peur, au moins ?
Le Partenaire *protestant fièrement*. - oh ! Non ! Oh, non, non, non, non !
Monsieur Moi *poursuivant*. - Je ne sais pas, dis-je, pourquoi nous nous sommes arrêtés, mais, vois-tu, c'est précisément pour cela que nous nous sommes arrêtés !
Le Partenaire *écarquillant les yeux, au comble de l'étonnement*. - Bigre !
Monsieur Moi. - C'est dire qu'il y avait, à cette étape de notre chemin, un obstacle : quelque chose d'inexplicable, quelque chose d'irréductible et d'opaque contre quoi nous nous sommes heurtés.
Le Partenaire *intelligemment*. - Boum !
Monsieur Moi. - On ne saurait mieux dire. Nous nous sommes heurtés précisément contre ce qui nous empêchait d'avancer. Or, cet obstacle, nous ne le connaissons pas et il y a peu de chances que nous arrivions à le connaître... (*Comme sortant d'un rêve*) ; hein ? Quoi ?
Le Partenaire. - Mais rien !
Monsieur Moi. - Comment ? Je croyais que tu avais parlé !
Le Partenaire. - Qui ? Moi ?
Monsieur Moi. - Oui, toi !
Le Partenaire. - Moi, non !

Jean Tardieu, *Théâtre de chambre*, NRF, Paris, 1955

Le texte est adapté de « théâtre de chambre » par Jean Tardieu en 1955, un livre contient des autres pièces théâtrales à jouer.

Dans cette pièce intitulée Monsieur Moi, Tardieu fait ressortir l'existence d'une communication qui ne s'exprime pas dans les paroles discursives. Cette pièce, qui ressemble à En Attendant Godot de Samuel Beckett, présente la camaraderie grossière mais touchante de Monsieur Moi, un "personnage prétentieux qui fait des phrases," et de son Partenaire, une "sorte de clown hilare et stupide ... qui ne parle guère que par interjections" (Moi, théâtre de chambre, 91).

Remarque

C'est une pièce pleine des idées abstraites, mais on a remarqué qu'on l'a adaptée telle quelle est dans le livre « le théâtre de chambre », on n'a rien modifié pour qu'elle soit comprise par les apprenants.

I.3.6 Les questions

Après avoir lu le texte par des élèves, l'enseignant pose les questions suivantes :

A/Image du texte

- De quel type de texte s'agit-il ?
- Quels éléments du texte vous permettent de répondre ?
- Ce texte est destiné à être joué en scène par des personnages.
- Ce texte a quel but ?
- Combien de personnages y-t-il dans le texte ?
- Comment sont-ils signalés ?

	<i>Description physique</i>	<i>Description morales</i>
<i>Monsieur Moi</i>		
<i>Le partenaire</i>		

- Où se situe la scène ?
- Qu'indiquent les signes de ponctuations ?
- Est-ce que le point d'exclamation a toujours la même valeur ?

Puis dans la partie « analyse » on a posé un ensemble des questions pour dégager les composantes de la pièce théâtrale :

B/Analyse du texte

I/Les personnages

- 1- Qui est Monsieur Moi ? Que fait-il ? Relevez des signes d'humour, de moquerie, de colère ?
- 2- Qui est le partenaire ? Qu'a-t-il de particulier ? Relevez les traits amusant de son comportement et les gestes qui relèvent sa stupidité ?

II/Le dialogue

- 1- Quel est le personnage le plus bavard ? Qu'est-ce qui le montre dans le texte
- 2- Qui pose le plus de questions ? Comment le Partenaire réagit-il ? Répond-il successivement aux questions de Monsieur Moi ?
- 3- Qu'indiquent les points d'exclamation ?
- 4- Où se situent les répliques courtes ? les plus longues ?
- 5- A quelle étape, dans la relation des personnages, correspondent les répliques longues ? les répliques courtes ?

CHAPITRE I : COLLECTION DES DONNES

III/ Les indicateurs scéniques

1-Relevez les différentes informations données par les italiques

2-Classez-les dans le tableau ci-dessous selon qu'elles donnent des indications sur :

Le décor	Le ton	Les jeux de scènes

➤ Classez-les dans le tableau suivant selon qu'elles expriment

Le geste	Le mouvement	L'attitude

IV/La situation

- 1- Qui a demandé, au début de la scène, à marquer un arrêt et de poser les lanternes?
Dans quel but ? relevez les expressions qui justifient votre réponse
- 2- Se souvient-il par la suite pourquoi ils se sont arrêtés ?quelles répliques le montrent ?
- 3- D'après vous, pourquoi a-t-il perdu de vue la raison de leur arrêt ?
- 4- Comment justifie-t-il son ignorance?

I.3.7 les réponses des apprenants

Dans ce tableau, on a vérifié le niveau de la compréhension du texte par les apprenants et la qualité de ses participations :

	Faible (+ commentaire)	Moyenne (+ commentaire)	Forte (+ commentaire)
La compréhension du texte	(+) Les mots utilisés semblent difficiles.		
La compréhension des questions		(+) Avec l'aide de l'enseignant, les apprenants arrivent à comprendre les consignes	
Motivation des apprenants	(+) La difficulté du texte cause un manque de motivation chez les apprenants		
Les réponses	(+) Les réponses des apprenants n'étaient pas suffisantes		

I.3.8 Analyse des données recueillies (Commentaire)

- En ce qui concerne la pièce théâtrale il n'y avait pas aucun changement ou bien des modifications pour qu'elle soit compréhensible de la part des apprenants : on a copié le texte de sa source en ajoutant des questions. Et dans ce cas on risque que les apprenants ne comprennent pas le texte, qui va causer des problèmes d'interprétations.
- Le taux des réponses était faible, les apprenants n'ont pas compris la pièce.
- Vu que c'est une séance de lecture, les apprenants n'ont pas joué la pièce sur scène.
- On a traité le texte théâtral comme un simple texte littéraire : on n'a pas mentionné les spécificités du discours théâtral, et sa complexité.
- Le but dans tout les séances qu'on a assisté ce n'est pas d'initier l'apprenant au monde de 4eme art, mais sont des finalités langagière très limitées (l'oral, la lecture)

Synthèse

Après la lecture des résultats obtenus lors de notre observation, on a constaté que l'exploitation du genre théâtral des classes FLE n'est pas bien faite, les buts de chaque séance n'étaient pas aider l'apprenant à comprendre le théâtre mais c'était des buts qui visent des objectifs limités (l'oral, la lecture et faire le dialogue)

D'une part, la presque totalité des enseignants ne fait pas une adaptation mais ils copient les textes sans aucune modification convenable avec le niveau des apprenants.

D'autre part, les apprenants sont passifs, ils ont aucun rôle, ils ont pas joué aucune pièce. Et ils n'ont pas pu comprendre les mots et la structure des discours adaptés.

I.4 L'entretien avec les enseignants

Pour confirmer nos hypothèses, et collecter le plus grand nombre possible des données nous avons fait des entretiens avec des enseignants du français dans différents lycées, afin d'avoir une idée sur les questions essentielles de notre recherche : « quelles sont les procédés d'adaptation du genre théâtral dans les classe FLE ? », « est-ce que le genre théâtral est bien exploité dans les classes, et comment ? ».

On a posé la question aux deux enseignants dans le lycée qui a hébergé notre recherche, et à un autre enseignant via une appelle téléphonique.

I.4.1- Le premier enseignant (DJAHEL SAFA expérience : 1an)

Après que après nous nous sommes présentés, et expliquer notre travail et sa visé nous avons posé les questions de notre entretien.

Les réponses du 1^{er} enseignant étaient :

- **La première question porte sur la notion de genre théâtral. Chaque enseignant doit donner une définition.**

Le genre théâtrale c'est une forme littéraire particulier qui est à la fois pour la lecture et le spectacle, il peut être tragique, comique ou le mélange des deux.

- **L'importance de l'exploitation du genre théâtral dans la classe de FLE et pourquoi la majorité des enseignants ne font pas des séances de théâtre ?**

C'est évident que le genre théâtrale est parmi les trois grands genres littéraires, il est très efficace et utile dans la classe de FLE parce qu'il contient des prises de paroles dont l'apprenant peut profiter pour améliorer son expression orale soit au niveau linguistique ou psychologique.

La majorité des enseignants ne font pas ces séances c'est peut-être l'enseignement de ce genre est fatigant parce que c'est un genre littéraire plus ou moins difficile à traiter, aussi le facteur du temps parce que généralement les programmes du FLE dans l'éducation sont gigantesques.

- **Est-ce que vous faites des séances de théâtre dans votre classe ?**

Des fois oui

- **Quels procédés suivez-vous pour adapter un texte théâtral ?**

Tout dépend sur les objectifs tracés pour cette adaptation, généralement je didactise (je vise des finalités et je choisis un texte qui peut aider à la réalisation de ces finalités) le texte théâtral parce que la majorité du temps il est difficile par rapport au niveau des apprenants

- **Quelles sont les finalités que vous visez en exploitant le texte théâtral ?**

L'amélioration de l'expression orale, fait sortir l'élève de la routine et au même temps pour lui motivé à se débarrasser de sa timidité, corriger la prononciation, travailler l'imagination, le gestuel et le non-verbal.

- **Que pensez-vous à propos des supports adaptés dans le manuel, sont-ils compatible avec le niveau des apprenants ?**

Pas vraiment, il y en a qui sont en adéquation avec leur niveau et il y a d'autres qui ne sont pas.

- **Vont-elles (les supports) garantir l'amélioration de leur niveau ?**

Peut être mais il manque la variation et comme j'ai déjà dit la majorité du temps le contenu du manuel n'est pas compatible avec le niveau des apprenants.

I.4.2 Le deuxième enseignant (LOMRI IMANE expérience 5 ans)

- **La première question porte sur la notion de genre théâtral. Chaque enseignant doit donner une définition.**

Le genre théâtral désigne un genre littéraire. Il se définit comme une activité ou bien une action qui se joue dans un temps et un lieu précis par des acteurs.. On parle ici de la pièce théâtrale jouée

- **L'importance de l'exploitation du genre théâtral dans la classe de FLE et pourquoi la majorité des enseignants ne font pas des séances de théâtre ?**

L'utilisation du théâtre comme moyen d'enseignement en classe de FLE est considéré comme un outil de divertissement au premier, abord car il a un caractère actif et dynamique en effet il remplace une activité d'ordre artistique dans laquelle tous les apprenants sont intégrés automatiquement. Sur ce le genre théâtral présente plusieurs avantages pour l'apprenant en lui aidant dans ses apprentissages dans les matières scolaires c'est par ce qu'il développe ses compétences sociales et linguistiques

- **Est-ce que vous faites des séances de théâtre dans votre classe ?**

Malheureusement non ! Je n'ai pas encore pratiqué cette activité avec mes élèves

- **Quels procédés suivez-vous pour adapter un texte théâtral ?**

J'utilise les textes proposés dans le manuel et je prépare :

- Les paroles prononcées par les mes apprenants
- les noms des personnages qui sont présents sur scène
- les informations relatives au lieu, le temps, les gestes,....

- **Quelles sont les finalités que vous visez en exploitant le texte théâtral ?**

La finalité contribue au développement des compétences orales à travers la lecture à haute voix et en groupe ensuite l'apprenant aura une présentation devant un public donc ça donne un impact positif très efficace sur la facilité de la lecture des élèves

Que pensez-vous à propos des supports adaptés dans le manuel, sont-ils compatible avec le niveau des apprenants ?

D'après mon expérience avec les élèves et le contact avec les manuels scolaires et leur contenu je pense qu'ils sont très compatibles avec le niveau des apprenants car avant tout ils sont bien analysés par des experts.

- **Vont-elles (les supports) garantir l'amélioration de leur niveau ?**

En outre je vois que les tâches proposées sont à leur portée et elles vont garantir une amélioration

I.4.3 Le troisième enseignant (KABOUYA Ilham expérience 31 ans)

- **La première question porte sur la notion de genre théâtral. Chaque enseignant doit donner une définition.**

C'est un genre littéraire, nommé le 4ème art, c'est l'art de la représentation des œuvres par des acteurs dans un lieu spécifique

- **L'importance de l'exploitation du genre théâtral dans la classe de FLE et pourquoi la majorité des enseignants ne font pas des séances de théâtre ?**

Je pense que le genre théâtral peut ajouter beaucoup de bénéfice à l'enseignement du Fle. On peut améliorer la compétence orale à travers les pratiques du théâtre, ainsi que les compétences gestuelles puisque les élèves vont faire le théâtre devant un public.

Et je pense qu'on ne fait pas l'exploitation du ce genre a cause de complexité et les difficultés de réalisations de ces taches

- **Est-ce que vous faites des séances de théâtre dans votre classe ?**

Je fais des séances de jeu de rôle mais pas de pièces théâtrales à jouer.

- **Quels procédés suivez-vous pour adapter un texte théâtral ?**

J'utilise des textes proposés dans les manuels, ou je les télécharge sur internet.

- **Quelles sont les finalités que vous visez en exploitant le texte théâtral ?**

Des compétences de l'oral à installer chez l'apprenant

Aider l'apprennent a s exprimer librement sans avoir une timidité

Enrichir les informations de l'apprenant à propos du théâtre.

- **Que pensez-vous à propos des supports adaptés dans le manuel, sont-ils compatible avec le niveau des apprenants ?**

On rencontré plusieurs difficultés en utilisant les supports proposés dans le manuel, je pense que ces support sont pas au niveau d'un apprenant qui un niveau moyen dans une classe de 2AS.

- **Vont-elles (les supports) garantir l'amélioration de leur niveau ?**

Ca sera difficile, il y a un paradoxe, on n'a pas assez du temps pour exploiter tout le genre théâtral d'un côté, de l'autre coté les supports proposés prend beaucoup de temps pour être compris par les apprenants.

I.4.5 L'analyse des résultats des entretiens

I.4.5.1- En ce qui concerne la notion « genre théâtral »

Les enseignants peuvent donner une définition acceptable du genre théâtral, ils ont assez de connaissances à propos de théâtre et ses composantes.

Ils avaient des cours qui parlent du théâtre durant ses études universitaire.

I.4.5.2- En ce qui concerne l'importance de l'exploitation du genre théâtral

Tous les enseignants étaient d'accord avec le rôle important que peut jouer l'exploitation du genre théâtral dans les classes du FLE, ils savent que le théâtre peut :

- améliorer la compétence orale grâce à la lecture à haute voix et les dialogues.
- il peut aussi développer les compétences non-linguistique comme le gestuel puisque il se fait devant un public.
- la lecture aussi peut être améliorée grâce au théâtre puisque les textes théâtraux sont à la fois pour la lecture et le spectacle

Pour la deuxième partie de la question « **pourquoi les enseignants n'exploite pas le genre théâtral dans leur classes ?** » Les enseignants ont répondu que :

- Le manque des salles de théâtres dans les écoles.
- L'insuffisance du temps, car la pratique théâtrale exige beaucoup du temps
- Un genre complexe, fatigant et difficile à traiter
-

I.4.5.3- En ce qui concerne l'exploitation du genre théâtral par les participants de l'entretien :

Le premier enseignant affirme qu'il fait une exploitation du genre théâtral « des fois » dans sa classe, alors que le deuxième a remplacé le théâtre par le jeu de rôle qui ressemble au théâtre.

Le troisième ne fait pas du théâtre dans ces classes

I.4.5.4 En ce qui concerne les procédés utilisés pour adapter un texte théâtral

Deux sur trois enseignants utilisent les supports du manuel, sans aucune modification de contenu pour les rendre compatibles avec le niveau des apprenants.

Le troisième a utilisé le terme « **je didactise** » pour dire : tracer un ensemble de finalités et choisir un texte qui peut l'aider à achever ces finalités. Donc ce cas il fait des recherches sur internet.

Les trois enseignants utilisent des textes qui ne sont pas adaptés par eux-mêmes.

I.4.5.5 En ce qui concerne les finalités visées

Les trois enseignants ont insisté sur le développement de la compétence orale, la représentation devant un public, c'est-à-dire ils pensent que le théâtre peut être exploité juste pour l'amélioration de l'oral.

I.4.5.6 En ce qui la compatibilité des supports du manuel avec le niveau des apprenants

Deux sur trois enseignants affirment que :

- Les supports proposés dans le manuel sont difficiles à être compris par l'élève, cela va rendre l'exploitation du genre théâtral dans la classe plus difficile
- Un manque de variations des sujets dans les supports proposés
- Ils ne vont pas garantir une amélioration de niveau chez l'apprenant.

Le troisième enseignant pense que les supports sont à la portée des élèves puisque il est fait par des spécialistes.

I.5 Synthèses

- les enseignants admettent que l'exploitation du genre théâtral peut être utile dans la classe de **FLE**
- Ses connaissances à propos de « comment on adapte le genre théâtral » sont faibles
- Ils évitent l'exploitation du théâtre grâce à sa complexité et difficulté.
- La majorité pense que les supports du manuel sont pas à la portée des apprenants

- Les objectifs tracés sont très limités « **faire le théâtre pour apprendre à dialoguer** »
- Les textes adaptés ne sont pas compatible avec le niveau des apprenants
- L'amélioration du niveau a travers ces textes sera difficile

CHAPITRE II

L'EXPERIMENTATION

Introduction

Dans cette partie, nous allons vérifier et de mettre l'accent sur l'apport positif de l'adaptation du genre théâtral au service de l'enseignement/apprentissage après avoir modifié les procédés de l'adaptation utilisés dans la classes où nous avons fait notre observation.

Au début nous allons expliquer notre méthode d'adaptation des textes théâtraux, c'est-à-dire, les procédés qu'on a suivis pour arriver à transposer le texte de sa source à sa forme finale dans l'exercice proposé en donnant un exemple à appliquer dans la classe.

Ensuite, en suivant les mêmes procédés, nous allons viser à enseigner la lecture, l'expression orale, autrement dit, on va viser plusieurs objectifs par la pièce adapté en expliquant tout les étapes qu'on va suivre et la méthode d'évaluation des résultats afin de bien exploiter le genre théâtral.

Pour renforcer notre recherche, nous allons refaire

Finalement, nous allons comparer les résultats que nous aurons à travers cette expérimentation avec les résultats de la première partie (la grille d'évaluation, et entretiens) afin de confirmer ou infirmer nos hypothèses.

II.1 Adaptation d'une pièce théâtrale

Dans ce chapitre, nous allons adapter une fable en la donnant un aspect de théâtre, c'est-à-dire après l'adaptation on aura une pièce théâtrale (un dialogue) à appliquer dans la classe, mais le dialogue ce n'est pas notre but, c'est un procédé pour initier l'apprenant au genre théâtral. Et après cette initiation on va tracer des objectifs plus vastes que les objectifs de manuel.

II.1.1 Processus de l'adaptation

II.1.1.1 Choix du texte

On a choisi une fable de **Jean DE LA FONTAINE** pour adapter, intitulée : ***Le lion amoureux***

A propos de la fable :

Le Lion amoureux est la première fable du livre IV de Jean de La Fontaine situé dans le premier recueil des *Fables de La Fontaine*, édité pour la première fois en 1668. Cette fable est destinée à Madame de Sévigné.

- **Le contenu du texte, avant l'adaptation**

LE LION AMOUREUX (*)

A Mademoiselle de Sévigné

Sévigné, de qui les attraits
Servent aux Grâces de modèle,
Et qui naquîtes toute belle,
A votre indifférence près,
Pourriez-vous être favorable
Aux jeux innocents d'une fable,
Et voir, sans vous épouvanter,
Un lion qu'Amour sut dompter ?
Amour est un étrange maître.
Heureux qui peut ne le connaître
Que par récit, lui ni (1) ses coups !
Quand on en parle devant vous,
Si la vérité vous offense,
La fable au moins se peut souffrir (2) :
Celle-ci prend bien l'assurance (3)
De venir à vos pieds s'offrir,
Par zèle et par reconnaissance.

Du temps que les bêtes parlaient,
Les lions, entre autres, voulaient
Etre admis dans notre alliance.
Pourquoi non? Puisque leur engeance (4)
Valait la nôtre en ce temps-là,
Ayant courage, intelligence,
Et belle hure (5) outre cela.
Voici comment il en alla.
Un lion de haut parentage (6)
En passant par un certain pré,
Rencontra bergère à son gré :
Il la demande en mariage.
Le père aurait fort souhaité
Quelque gendre un peu moins terrible.
La donner lui semblait bien dur;
La refuser n'était pas sûr;
Même un refus eût fait possible (7),
Qu'on eût vu quelque beau matin
Un mariage clandestin ;
Car outre qu'en toute matière
La belle était pour les gens fiers,
Fille se coiffe volontiers
D'amoureux à longue crinière.
Le père donc, ouvertement
N'osant renvoyer notre amant (8),
Lui dit : " Ma fille est délicate;
Vos griffes la pourront blesser
Quand vous voudrez la caresser.
Permettez donc qu'à chaque patte
On vous les rogne, et pour les dents,
Qu'on vous les lime en même temps.
Vos baisers en seront moins rudes,
Et pour vous plus délicieux ;
Car ma fille y répondra mieux,
Etant sans ces inquiétudes."
Le lion consent à cela,
Tant son âme était aveuglée !
Sans dents ni griffes le voilà,
Comme place démantelée.
On lâcha sur lui quelques chiens :
Il fit fort peu de résistance.

Amour, amour, quand tu nous tiens,
On peut bien dire : " Adieu prudence!"

II.1.1.2 Théâtralisation

Dans cette étape, et afin de rendre la fable une pièce théâtrale lisible et jouable, on a réécrit la fable :

- en remplaçant les mots difficiles
- diminuer la longueur
- Multiplier les dialogues, et les personnages pour garantir la participation du plus nombre possible des apprenants

***la pièce théâtrale : le lion amoureux* Texte adapté par nous-mêmes**

Extrait de la pièce Le lion amoureux Le lion veut épouser la jeune fille dont il est tombé amoureux. N'osant refuser, de crainte de soulever la colère du prétendant, les parents de la jeune fille mettent au point un stratagème pour la sortir de l'impasse. Ils convainquent le lion de sacrifier ses griffes au profit d'une « patte de velours»...

PÈRE - I ne reste plus que les dents.

LION - Les dents? ! (bondissant) Vous n'allez pas m'enlever les dents ?!?

PERE Mais non ! Mais non ! Calmez-vous !... Il s'agit seulement d'en adoucir les contours **MERE** (Empressée, faussement coquine) Vous comptez bien donner quelques baisers à ma fille de temps en temps... ? Avec ces crocs, vous allez vraiment faire peur à notre petite mignonne... (à sa fille) N'est-ce pas, mon enfant?

FILLE (Voix faible, mignarde) Oh ! Oui, maman.

LION Oui, mais... Comment est-ce que je vais faire pour manger?

MERE Avec la mâchoire que vous avez, je ne vois pas ce qui vous inquiète.

LION - ...Si on m'attaque? Comment vais-je faire pour me défendre?

MERE (Etonnement scandalisée) Vous attaquer ? Vous ?... Est-ce que quelqu'un vous a déjà attaqué ?!... Avec la réputation que vous avez. Croyez-moi, ce sera bien suffisant! (Après hésitation, le lion se rassoit. On l'aide, on le cajole.)

MERE Allons ! Allons ! Vous vous en faites pour rien... D'ailleurs..

PERE Ouvrez grand... (Le lion ouvre la gueule. Le père lime, toujours avec un bruit grinçant qui accompagne les paroles de la mère.)

MERE ...D'ailleurs, permettez-moi, mon cher gendre... je peux vous appeler comme ça ? (Le lion grogne son approbation du mieux qu'il peut) Permettez-moi de vous faire remarquer que... de nos jours, la VRAIE force, c'est la faiblesse ! (Le lion grogne un étonnement qui ira croissant) Mais oui !... Aujourd'hui, le vrai courage, ça n'a à voir avec ces façons de mettre le pied à terre ou le poing sur la table pour un oui ou pour un

CHAPITRE II : L'EXPERIMENTATION

non... Non ! Non ! Non ! Non! Comportements-là, c'est complètement démodé !... (Elle accentue les mots de façon mordante pour bien convaincre...) Aujourd'hui, l'HOMME, le vrai, mais le VRAI, c'est celui qui a le POUVOIR de sa vulnérabilité... de sa fragilité... c'est celui qui est capable de montrer ses... ses... ses défaillances... ses manques... sans fausse pudeur... sans honte... Le vrai pouvoir, croyez-moi, il est là ! (Changeant de ton, souriante) C'est certain que pour quelqu'un comme vous... ça va être tout un apprentissage... forcément... mais avec de la bonne volonté... amoureux comme vous l'êtes

II.1.1.3- Application des activités dans la classe

Après avoir adapté la pièce théâtrale, cette dernière sera notre support dans la séquence didactique qu'on va proposer aux apprenants :

- **Objectifs généraux**

- 1- Développer la capacité de créativité des élèves et leur esprit critique à travers une utilisation consciente du langage dramatique
- 2- Encourager l'esprit de groupe et de coopération
- 1- Amener les élèves à rendre leurs gestes significatifs, à transposer gestuellement leurs idées et leurs émotions et ainsi favoriser la théâtralité

- **Support**

Pièce de théâtre adapté : Le lion amoureux. (Texte écrit).

- **OBJECTIFS DE LA SEQUENCE**

1. Étudier une scène de théâtre, connaître la spécificité du discours théâtral
2. Jouer une saynète en adaptant un extrait d'une pièce de théâtre.

Séance N°	Objectifs	Activité
<u>1</u>	-Amener les apprenants à lire l'œuvre d'une façon littéraire	La lecture
<u>2</u>	Comprendre pour se mettre en scène	- Compréhension de l'orale

II.2 séance 1: La lecture

- **Objectifs**

-Amener les apprenants à lire l'œuvre d'une façon littéraire

- **Texte support:** " Le lion amoureux" Jean De la fontaine.

Texte adapté par nous-mêmes

- **Etude de la pièce**

Extrait de la pièce Le lion amoureux Le lion veut épouser la jeune fille dont il est tombé amoureux. N'osant refuser, de crainte de soulever la colère du prétendant, les parents de la jeune fille mettent au point un stratagème pour la sortir de l'impasse. Ils convainquent le lion de sacrifier ses griffes au profit d'une « patte de velours»...

PÈRE - I ne reste plus que les dents.

LION - Les dents? ! (bondissant) Vous n'allez pas m'enlever les dents ?!?

PERE Mais non ! Mais non ! Calmez-vous !... Il s'agit seulement d'en adoucir les contours **MERE** (Empressée, faussement coquine) Vous comptez bien donner quelques baisers à ma fille de temps en temps... ? Avec ces crocs, vous allez vraiment faire peur à notre petite mignonne... (à sa fille) N'est-ce pas, mon enfant?

FILLE (Voix faible, mignarde) Oh ! Oui, maman.

LION Oui, mais... Comment est-ce que je vais faire pour manger?

MERE Avec la mâchoire que vous avez, je ne vois pas ce qui vous inquiète.

LION - ...Si on m'attaque? Comment vais-je faire pour me défendre?

MERE (Etonnement scandalisée) Vous attaquer ? Vous ?... Est-ce que quelqu'un vous a déjà attaqué ?!... Avec la réputation que vous avez. Croyez-moi, ce sera bien suffisant! (Après hésitation, le lion se rassoit. On l'aide, on le cajole.)

MERE Allons ! Allons ! Vous vous en faites pour rien... D'ailleurs..

PERE Ouvrez grand... (Le lion ouvre la gueule. Le père lime, toujours avec un bruit grinçant qui accompagne les paroles de la mère.)

MERE ...D'ailleurs, permettez-moi, mon cher gendre... je peux vous appeler comme ça ? (Le lion grogne son approbation du mieux qu'il peut) Permettez-moi de vous faire remarquer que... de nos jours, la VRAIE force, c'est la faiblesse ! (Le lion grogne un étonnement qui ira croissant) Mais oui !... Aujourd'hui, le vrai courage, ça n'a à voir avec ces façons de mettre le pied à terre ou le poing sur la table pour un oui ou pour un non... Non ! Non ! Non ! Non! Comportements-là, c'est complètement démodé !... (Elle accentue les mots de façon mordante pour bien convaincre...) Aujourd'hui, l'HOMME, le vrai, mais le VRAI, c'est celui qui a le POUVOIR de sa vulnérabilité... de sa fragilité... c'est celui qui est capable de montrer ses... ses... ses défaillances... ses manques... sans fausse pudeur... sans honte... Le vrai pouvoir, croyez-moi, il est là ! (Changeant de ton, souriante) C'est certain que pour quelqu'un comme vous... ça va être tout un apprentissage... forcément... mais avec de la bonne volonté... amoureux comme vous l'êtes

Avant la lecture

Comprendre la lecture littéraire

Notre séquence didactique a pour but d'amener les élèves à lire une œuvre de façon littéraire. Pour ce faire, il est important que les élèves sachent ce qu'implique ce genre de lecture. Dans ce but, nous proposons à l'enseignant de partir de leurs représentations afin de développer avec eux le concept de lecture littéraire. Il est prouvé que chaque personne, avant même d'avoir pris conscience d'un élément nouveau, possède sa propre représentation. De plus, souvent, cette représentation est erronée ou partielle. Il est donc essentiel, pour que la séquence proposée soit fructueuse, de s'assurer, en début de parcours, que les élèves ont une représentation juste de la lecture littéraire, car ce concept est au centre de la démarche qu'ils sont sur le point d'entreprendre.

Présentation de la pièce et exercice d'anticipation sur la personnalité des personnages

Avant de présenter les activités en lien avec la pièce, il serait intéressant de s'interroger sur le contexte sociohistorique de l'œuvre. Par la suite, avec les élèves, nous vous suggérons de faire un court exercice d'anticipation à partir de la liste des personnages. Avant de commencer la lecture, l'enseignant pourrait proposer aux élèves de tenter une description de la personnalité des quatre personnages principaux : Le lion, Le père La mère, La fille.

Préparation à la lecture

Cette étape est la plus importante de notre séquence didactique puisqu'elle guidera les élèves tout au long de la démarche. C'est à ce moment qu'il faut leur expliquer ce qu'ils auront à interpréter pendant leur lecture. Leur analyse portera principalement sur trois objets. Premièrement, ils devront s'intéresser à la signification du titre de l'acte, qui peut être interprétés de plusieurs manières. Pour mettre les apprenants sur la bonne piste, nous proposons de leur présenter un extrait où un sens est associé plus explicitement au titre. Deuxièmement, les élèves devront s'intéresser aux stéréotypes de la pièce. Par exemple, le personnage de Lion peut être comparé à la Bête la belle et la Bête. Il serait intéressant de présenter un extrait qui ressemble à cette pièce. Finalement, nous voulons aider les élèves à mieux comprendre ces personnages. Pour ce faire, ils devront à l'aide d'une fiche de lecture qui sera détaillée ultérieurement.

PENDANT LA LECTURE

Lecture collective à haute voix du premier acte

Afin de doter les élèves de stratégies de lecture, l'acte sera lu à haute voix. Ainsi l'enseignant pourra sensibiliser les élèves à des passages éloquents par leur symbolique et les questionner sur les sens possibles. De plus, les élèves pourront se familiariser progressivement avec le dialogue théâtral. Lecture individuelle des deux autres actes: Puisque le travail sur le premier acte devrait permettre de bien outiller les apprenants, on répète la lecture deuxième fois individuellement. Cette décision repose également sur la volonté de rendre les élèves autonomes dans la lecture littéraire. Pendant leur lecture, les élèves devront remplir une fiche sur la symbolique qui se dégage de la pièce à travers les personnages.. Toutes ces pistes mèneront à une élaboration graduelle de l'interprétation de la pièce. Ça permettra aux élèves de percevoir les rapports existants entre les protagonistes.

APRES LA LECTURE

Retour sur la lecture:

Lorsque la lecture ainsi que l'utilisation des outils accompagnant la lecture seront terminées, les élèves placés en sous-groupes partageront leur interprétation personnelle de la symbolique des personnages et le titre de la pièce. Ils devront ainsi confronter leurs hypothèses, les ajuster et arriver à réaliser une interprétation plus complète à l'aide des hypothèses de tous les membres de l'équipe. Ce travail sera suivi d'une discussion en groupe-classe qu'anime l'enseignant. Les apprenants auront l'occasion de s'apercevoir que de multiples interprétations sont possibles et que chacune d'entre elles est sensée si elle s'appuie sur des indices textuels. Entassement : À la suite de la mise en commun des interprétations, les élèves écriront un deuxième acte à la pièce, d'une longueur de trois pages, dans lequel ils imaginent une fin. Afin de guider les élèves, l'enseignant leur fournira quelques pistes de réflexion. Par exemple: qu'est ce qu'il est passé après ce dialogue ? quelle est la réaction du lion? Certaines contraintes devront être respectées: la présence de didascalies, l'écriture sous forme de dialogues, le respect des caractéristiques des personnages et l'emploi du même registre de langue que celui de l'auteur. De plus, les élèves donneront un titre symbolique à leur création. Après l'écriture, ils partageront leur vision du deuxième acte. L'enseignant reviendra aussi sur les stratégies que les élèves ont employées et sur les difficultés rencontrées. Ce retour vise à faciliter le transfert des habiletés développées pendant la séquence.

De quelques effets observés

Nous avons évalué les conséquences de cette expérience par une observation, on a constaté que :

- Le texte adapté plaît les apprenants qui prennent plaisir à le lire
- L'adaptation de la pièce permet aux apprenants de remarquer la différence entre la nouvelle pièce et les pièces proposées dans les premières séances et de souligner leur progrès.
- Les apprenants prennent réellement conscience de l'importance du genre théâtral et par conséquent s'impliquent davantage dans chacun des exercices proposés.

II.3 séance 2: L'expression orale

- **Objectifs**

- Répondre au mieux aux besoins des apprenants en ce qui concerne l'expression orale.
- Mettre l'apprenant face à ces difficultés.
- Faire un diagnostic clair, précis et objectif des lacunes des apprenants.
- Améliorer les compétences communicatives des apprenants

- **Support**

La même pièce théâtrale. (le lion amoureux)

- **Description de la séance**

A partir de la lecture de la pièce théâtrale adaptée, nous allons faire un diagnostic pour avoir une idée sur le niveau véritable de nos apprenants.

Pour faire cela, on établit une grille d'évaluation.

II.3.1 Le diagnostic

La première étape

La lecture de la pièce théâtrale.

La deuxième étape

Placer chaque apprenant dans la grille d'évaluation.

Expression	Bien	Moyen	Insuffisant
-Articulation -Prononciation -Liaison/ enchaînement /intonation -Débit			
Communication			
-Décodage des mots. -prise en compte de l'auditeur (regards, gestuelle, adresse à l'interlocuteur) -Aisance de la parole (tics de langage – silence pertinent ou non) -Ton			

II.3.2 Le rôle du texte théâtral

Le texte théâtral a été retenu comme noyau central de l'exercice de lecture car ce type de texte répond le mieux à nos objectifs et s'apparente le plus à notre situation. De plus, c'est un support qui permet de faire travailler plusieurs apprenants en même temps. Cet aspect n'est pas négligeable vu qu'il y a au moins une trentaine d'étudiants dont on doit estimer les compétences en une heure. Évaluer les étudiants par petits groupes est un gain de temps considérable.

Par ailleurs, ce texte, du fait de sa spécificité, constitue une source non négligeable de variation de l'intonation. En outre, la vivacité du texte théâtral favorise la prise de parole dans des situations diverses et fournit de riches possibilités expressives. Ces deux aspects permettent de tester deux des composantes fondamentales du code oral au niveau de l'expression et de la communication. Par ailleurs, le texte théâtral implique un travail en groupe: le travail collectif présente l'intérêt de renforcer la cohésion de la classe et de désinhiber les plus timides.

En outre, en utilisant ce type de texte nous pourrions apporter une aide à l'enseignement de l'expression orale.

II.3.3 Protocole de travail le « cercle théâtral » (l'expérimentation)

L'exploitation du texte théâtral se fait sur l'ensemble des séances. Dans premier temps, ce texte sert de support pour poser un diagnostic. Dans un second temps, il fonctionne comme une toile de fond autour de laquelle sont programmées différentes activités dont l'objectif direct est d'améliorer la lecture de cette scène théâtrale. Ces activités servent d'autres objectifs indirects: faire acquérir et développer différentes compétences orales (telles que la perception, la compréhension, la lecture et la production).

Le texte théâtral a été donc retenu comme pivot autour duquel se regroupent d'autres activités. Lors de la première séance, les apprenants sont réunis en petits groupes et la scène de théâtre leur est proposée. Après leur avoir situé la scène, présenté les personnages et réparti les rôles, nous leur accordons quelques minutes pour faire une première lecture silencieuse du texte. Par la suite, ils se lèvent, se placent en groupes au centre de la salle (les tables sont disposées en U) et chacun d'eux lit son passage. Aucune recommandation ne leur est fournie. Nous leur laissons la liberté d'adopter la posture et l'intonation qu'ils jugent nécessaires. Nous restons durant tout ce temps observateurs passifs.

La séance suivante, Deux types d'évaluations sont alors proposés:

- une auto-évaluation par l'apprenant lui-même (il se regarde et fait son autocritique. Il est important qu'il prenne conscience du décalage entre la représentation qu'il se fait de sa façon de prendre la parole et de parler et de son image réelle ainsi que de sa vraie façon de parler)
- une évaluation collective où chacun présente son point de vue (critique et donne des conseils pour s'améliorer).

À la suite de cette séance, l'étudiant prend conscience de ses lacunes et remplit une grille d'auto-évaluation. Une liste des déficiences est alors établie collectivement afin de justifier les activités qui suivront. Le texte théâtral se transforme subséquemment en un tremplin qui mène à d'autres activités. Ces activités servent un objectif double:

- amener l'étudiant à améliorer la lecture du texte.
- mettre en place de nouvelles compétences.

Après avoir collecté les données on a placé chaque apprenant dans la grille d'évaluation et proposé des activités pour chaque d'eux afin d'améliorer leur niveau

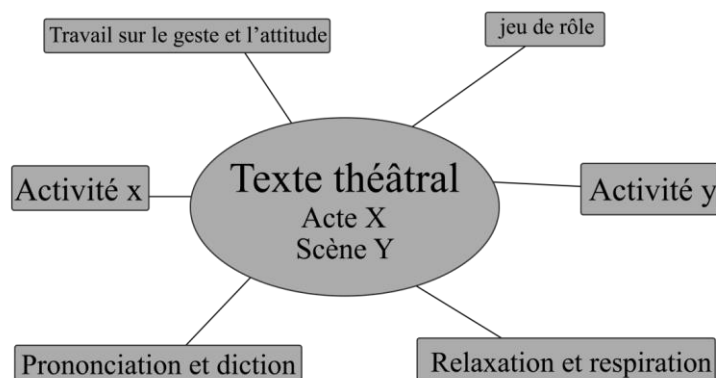
Nous allons présenter dans ce qui suit quelques exemples d'activités proposées aux apprenants :

- 1- **Des exercices de prononciation et de diction (répétition d'énoncés comprenant des allitérations et des assonances)** qui permettent à l'apprenant de prendre conscience de la spécificité du code oral et du décalage entre la graphie et

la phonie, d'améliorer son articulation et de progresser dans la lecture de la scène de théâtre.

- 2- **Un travail sur la respiration et la relaxation:** ces activités permettent à l'apprenant de respirer sans bloquer le diaphragme et de se détendre. Il prend ainsi conscience de l'importance de la respiration dans la communication orale. Il acquiert également une aisance de la parole et produit des énoncés plus clairs. De même, un travail sur le souffle apprend à l'étudiant à respecter certains principes de l'élocution ainsi que le débit du texte. On attire son attention, par exemple, sur l'importance du respect des marques de ponctuation et sur la nécessité de ralentir son débit afin de terminer les phrases sans trop de difficultés
- 3- **Le jeu de rôle:** il s'agit de faire travailler les étudiants par petits groupes en proposant un canevas de situations (narration d'un cambriolage avec l'expression de la peur, du stress et de la compassion; la mort d'un parent avec l'expression de la douleur, de la tristesse; la narration d'une naissance et l'expression de la joie). Il s'agit de présenter à chaque groupe une situation à partir de laquelle les apprenants vont créer leur propre dialogue. Cet exercice permet de travailler sur l'intonation en fonction des sentiments et des émotions exprimées, tout en laissant libre cours à l'imagination de l'apprenant. Celui-ci prend ainsi conscience des différentes intonations possibles qu'il pourra mettre en pratique dans la lecture du texte théâtral
- 4- **Travail sur le geste et l'attitude:** il s'agit de démontrer que ces deux éléments sont tout aussi signifiants que la parole dans la communication orale. Le but est de réapprendre à rendre le geste expressif et à dépasser l'inhibition dont l'origine peut être personnelle (timidité, introversion) « L'acte est libérateur : c'est en faisant des gestes pour exprimer une motion, un sentiment, que l'on devient maître de son apparence » Il s'agit par exemple de prendre conscience du mouvement du visage lors de l'expression de tel ou tel sentiment ou encore de faire deviner des situations à travers la mimique. La communication orale est avant tout physique: c'est de notre corps qu'émanent les phones, les gestes, apprendre à gérer son corps et à l'écouter est donc fondamental etc.
- 5- **Demander à l'apprenant de présenter un exposé sur un thème de son choix** l'oblige à prendre la parole en public, à exprimer ses sentiments et à donner son point de vue. Il s'exerce ainsi à prendre confiance en lui et à acquérir une certaine aisance orale.

Nous représentons dans le schéma qui suit le «cercle théâtral». Au centre, se situe l'activité principale: la lecture du texte théâtral. Autour de cette scène figurent les activités« satellites » qui servent à améliorer la lecture compétences utilisables dans d'autres situations tout en développant des de communication.



Au bout de quatre ou cinq séances, la lecture de la scène est proposée à nouveau aux apprenants. On procède alors à un nouvel enregistrement des performances. L'objectif est de montrer concrètement l'intérêt de ces activités et d'amener les étudiants à réaliser l'apport des activités « satellites » dans la lecture de la scène. De plus, la réintroduction de cette scène de façon régulière bénéficie aux apprenants dans la mesure où la répétition est importante dans l'apprentissage (ils peuvent à terme retenir par cœur certaines tirades). A la fin de l'année, l'ensemble des lectures est visionné par toute la classe et le monde peut remarquer l'évolution entre les différentes prestations. De cette façon, l'apprenant peut apprécier la portée de l'ensemble des activités et proposées et jouir de ses progrès.

II.3.4 De quelques effets observés

Nous avons évalué les conséquences de cette expérience par une observation, on a constaté que :

- la variation des tâches et des activités a aidé l'apprenant de s'échapper de la routine.
- On a pu exploiter un seul texte théâtral pour améliorer plusieurs compétences chez les apprenants, grâce à la modification des procédés d'adaptation et la méthode de l'exploitation.
- Les résultats de cette expérimentation étaient utiles, on a remarqué une amélioration dans le niveau général des apprenants par rapport aux premières séances.

II.4 Conclusion

La comparaison entre les résultats de notre expérimentation, et les résultats qu'on a trouvés après notre observation au début de l'expérimentation prouve que :

- Le genre théâtral peut être très utile dans l'opération de l'enseignement apprentissage.
- Cette utilité vient de la bonne adaptation du genre théâtral, en respectant le niveau des apprenants, et les procédés d'adaptation qui peuvent nous aider.
- Par contre à la place qu'on donne au théâtre dans les manuels actuels, le genre théâtral peut être exploité pour améliorer tout les compétences linguistiques et non-linguistiques.

CONCLUSION GENERALE

CONCLUSION GENERALE

Dans notre travail nous avons essayé de vérifier le statut du genre théâtral dans le manuel scolaire de la 2^{ème} année secondaire, pour tester nos hypothèses du rôle qui peut jouer l'adaptation du genre théâtral dans les classes du FLE, et les compétences que nous pouvons installer chez l'apprenant à travers la modification des procédés d'adaptation

Nous avons pu constater que le genre et la pratique théâtrale sont négligés dans les classes du FLE à cause de plusieurs difficultés

Cependant, notre objectif qui se focalise sur l'exploitation du genre théâtral dans la classe, détecter les besoins identifiés sur le terrain chez les apprenants et les activités que nous avons suggérées dans le cadre de ce travail soient plus orientées vers le FLE où Français Langue Étrangère.

L'analyse des résultats de l'enquête a été à la base de notre prise de position dans le choix des concepts, de la démarche méthodologique à suivre et des spécificités que nous avons traitées dans notre expérimentation. Par conséquent, nos hypothèses de départ ont été confirmées :

- Le théâtre étant que le genre peut développer chez l'apprenant pas seulement des compétences orales et langagières, mais plusieurs entre autres des compétences extralinguistiques culturelles et communicationnelles.
- Les apprenants ont apprécié les activités proposées par notre travail
- Une amélioration sur le plan de la participation chez les apprenants

Donc, c'est le temps de prendre conscience au rôle qui peut jouer l'adaptation du genre théâtral et l'amélioration qu'on peut achever sur tous les plans.

Dans la dernière partie de notre travail, nous avons proposé des pistes didactiques visant à permettre aux apprenants de participer pleinement à la construction des cours en l'orientant selon leurs besoins langagiers et selon les situations de communication où ils utiliseront la langue.

Nous espérons que les activités proposées puissent aider les apprenants dans leur parcours et inspirer l'enseignant de français à faire des efforts en intégrant le genre théâtral dans la classe de 2^{AS}.

Enfin, cette recherche nous mène à ouvrir une brèche dans le cadre d'un travail de doctorat qui est de penser à l'élaboration d'un manuel spécialisé aux pratiques théâtrales dans les classes du FLE.

ANNEXES

Grille d'observation

-Date:.....

-Etablissement:.....

-Heure: 8h

-Séance: 01

ABI Mezrag

1-Observation de la séance :

1-1 .titre de l'activité :

Evaluation Diagnostique

1-2 .les objectifs :

- Amener les élèves à se familiariser avec la notion de théâtre
- Amener l'élève à produire un texte théâtral
- Vérification des pré-requis et des acquis de l'élève à propos de la notion de théâtre

1-3 . le déroulement de la séance :

Description brève de la présentation de la séance par l'enseignant et les tâches faites par les apprenants.

L'enseignant demande aux apprenants
d'imaginer un dialogue entre deux personnages.

2- Commentaires :

Après avoir collecté un nombre des observations, on va donner notre interprétation en s'appuyant sur les questions suivantes :

Quelle sont les finalités des tâches proposées ?

- Amener l'apprenant à s'exprimer librement
- " " " Comprendre de quoi s'agit-il le dialogue
- L'apprenant va apprendre comment construire le dialogue
- d'interlocuteur

Quelles sont les supports utilisés ?

- Pas de support

Grille d'observation

-Date:

-Etablissement:

-Heure: 10h

-Séance: 02

1-Observation de la séance :

1-1. titre de l'activité :

Scénariser un texte / Oral

1-2. les objectifs :

- Amener l'élève à pouvoir s'exprimer oralement en passant l'avantage par un code iconique.
- Produire un texte à partir d'un code iconique.

1-3. le déroulement de la séance :

Description brève de la présentation de la séance par l'enseignant et les tâches faites par les apprenants.

L'enseignant propose l'image la page 152, en demandant les élèves de répondre à des questions à propos du théâtre.

2- Commentaires :

Après avoir collecté un nombre des observations, on va donner notre interprétation en s'appuyant sur les questions suivantes :

Quelle sont les finalités des tâches proposées ?

- Interpréter un code iconique.
- Evaluer les connaissances des apprenants à propos du théâtre.
- Améliorer la compétence orale chez l'apprenant.

Quelles sont les supports utilisés ?

L'image proposée (page 152)

Grille d'observation

-Date:

-Etablissement : AB Mezrag

-Heure: 08

-Séance: 03 ✓

1-Observation de la séance :

1-1 .titre de l'activité :

Lecture

1-2 .les objectifs :

Amener l'élève à lire et Comprendre ce
qu'est un des cours théâtral.

1-3 . le déroulement de la séance :

Description brève de la présentation de la séance par l'enseignant et les tâches faites par les apprenants.

l'enseignant propose le texte page 154. 155
et demande aux élèves de l'analyser et puis dégager les
caractéristique de ce texte théâtral. ✓

2- Commentaires :

Après avoir collecté un nombre des observations, on va donner notre interprétation en s'appuyant sur les questions suivantes :

Quelle sont les finalités des tâches proposées ?

- Comprendre les notion suivantes:
- Le dialogue
- La situation
- Les personnages
- Les indicateurs scéniques.

Quelles sont les supports utilisés ?

texte : pages 154. 155.

Les supports utilisés ont-ils une relation avec le théâtre ? Sont-ils adaptés adaptés au niveau des apprenants ?

Oui, ce sont des textes théâtraux adaptés d'un livre : Théâtre de Chambre. 1955

Les textes adaptés, sont-ils compris par les apprenants ?

Ils ont trouvé des difficultés en lisant le texte.

Est-ce que les apprenants ont pu répondre aux questions aisément ?

Non, c'était avec l'aide de l'enseignant.

Est-ce que les objectifs tracés par le manuel, le guide pédagogique garantissent une initiation au genre théâtral aux apprenants ?

Les objectifs sont bien choisis mais le texte support n'est pas compatible avec le niveau des apprenants.

Est-ce que les objectifs tracés par le manuel, le guide pédagogique sont respectés par l'enseignant ?

Oui.

Quelle est la place du théâtre dans ces séances ?

On a adapté un texte sans aucune modification ce qui rend la tâche plus difficile pour les apprenants.

Grille d'observation

-Date:.....

-

Etablissement :

-Heure:.....

-

Séance:.....

1-Observation de la séance :

1-1 .titre de l'activité :

.....

....

1-2 .les objectifs :

.....

.....

.....

.....

1-3 . le déroulement de la séance :

Description brève de la présentation de la séance par l'enseignant et les tâches faites par les apprenants.

.....

.....

.....

.....

2- Commentaires :

Après avoir collecté un nombre des observations, on va donner notre interprétation en s'appuyant sur les questions suivantes :

Quelle sont les finalités des tâches proposées ?

-.....

-.....

-.....

-.....

Quelles sont les supports utilisés ?

.....
.....
.....

Les supports utilisés ont-ils une relation avec le théâtre ? Sont-ils adaptés adapté au niveau des apprenants ?

.....
.....
.....

Les textes adaptés, sont-ils compris par les apprenants ?

.....
.....
.....

Est-ce que les apprenants ont pu répondre aux questions aisément ?

.....
.....
.....

Est-ce que les objectifs tracés par le manuel, le guide pédagogique garantissent une initiation au genre théâtral aux apprenants ?

.....
.....
.....

Est-ce que les objectifs tracés par le manuel, le guide pédagogique sont respectés par l'enseignant ?

.....
.....

Quelle est la place du théâtre dans ces séances ?

.....
.....
.....

3-5. Présentation de l'entretien ?

Les questions :

- 1- La première question porte sur la notion de genre théâtral. Chaque enseignant doit donner une définition.
- 2- L'importance de l'exploitation du genre théâtral dans la classe de FLE et pourquoi la majorité des enseignants ne font pas des séances de théâtre ?
- 3- Est-ce que vous faites des séances de théâtre dans votre classe ?
- 4- Quels procédés suivez-vous pour adapter un texte théâtral ?
- 5- Quelles sont les finalités que vous visez en exploitant le texte théâtral ?
- 6- Que pensez-vous à propos des supports adaptés dans le manuel, sont-ils compatible avec le niveau des apprenants ?
- 7- Pensez vous que les textes adaptés, et le tâches proposé sont compatible avec le niveau des apprenants et vont garantir l'amélioration de leur niveau ?

Le lion amoureux

JEAN DE LAFONTAINE

Séigné, de qui les attraits
Servent aux Grâces de modèle,
Et qui naquîtes toute belle,
À votre indifférence près,
Pourriez-vous être favorable
Aux jeux innocents d'une Fable,
Et voir, sans vous épouvanter,
Un Lion qu'Amour sut dompter ?
Amour est un étrange maître.
Heureux qui peut ne le connaître
Que par récit, lui ni ses coups !
Quand on en parle devant vous,
Si la vérité vous offense,
La Fable au moins se peut souffrir :
Celle-ci prend bien l'assurance
De venir à vos pieds s'offrir,
Par zèle et par reconnaissance.

Du temps que les bêtes parlaient,
Les Lions entre autres voulaient
Être admis dans notre alliance.
Pourquoi non ? puisque leur engeance
Valait la nôtre en ce temps-là,
Ayant courage, intelligence,
Et belle hure outre cela.
Voici comment il en alla :
Un Lion de haut parentage,
En passant par un certain pré,
Rencontra Bergère à son gré :
Il la demande en mariage.
Le père aurait fort souhaité
Quelque gendre un peu moins terrible.

La donner lui semblait bien dur ;
La refuser n'était pas sûr ;
Même un refus eût fait possible
Qu'on eût vu quelque beau matin
Un mariage clandestin.
Car outre qu'en toute manière
La belle était pour les gens fiers,
Fille se coiffe volontiers
D'amoureux à longue crinière.
Le Père donc ouvertement
N'osant renvoyer notre amant,
Lui dit : « Ma fille est délicate ;
Vos griffes la pourront blesser
Quand vous voudrez la caresser.
Permettez donc qu'à chaque patte

On vous les rogne, et pour les dents,
Qu'on vous les lime en même temps.
Vos baisers en seront moins rudes,
Et pour vous plus délicieux ;
Car ma fille y répondra mieux »,
Étant sans ces inquiétudes.
Le Lion consent à cela,
Tant son âme était aveuglée !
Sans dents ni griffes le voilà,
Comme place démantelée.
On lâcha sur lui quelques chiens :
Il fit fort peu de résistance.
Amour, Amour, quand tu nous tiens
On peut bien dire : « Adieu prudence ».



Illustration J.J. Grandville

Bêtes de scène de Nicole Lafrance, Centre d'essai des auteurs dramatiques www.cead.qc.ca

Monsieur Moi

Monsieur Moi, personnage prétentieux qui fait des phrases.

Le Partenaire, sorte de clown hilare et stupide aux cheveux rouges, aux vêtements trop larges, qui ne parle guère que par interjections.

La scène: ne représente rien, elle est plongée dans l'obscurité.

Les deux personnages arrivent lentement, tenant chacun une petite lanterne qui éclaire surtout leur visage.

Monsieur Moi. - Toi, qui m'as jusqu'alors tenu compagnie, arrête-toi, veux-tu ? N'allons pas plus loin.

Le Partenaire. - Bon, bon, bon, bon !

Monsieur Moi. - Et posons nos lanternes, afin de nous dégourdir les doigts !

Ils posent leurs lanternes par terre.

Monsieur Moi. - Voilà qui est fait.

Le Partenaire. - Ouf !

Monsieur Moi. - On ne saurait mieux dire.

Le Partenaire battant des mains, avec satisfaction, comme pour se féliciter. - Bravo, bravo !

Monsieur Moi. - Sans doute, vas-tu me demander pourquoi nous nous arrêtons ?

Le Partenaire. - Bien... oui, dame !

Monsieur Moi. - Je m'attendais en effet à cette question. Je te remercie de me l'avoir posée. Je te reconnais bien là.

Le Partenaire flatté. - Hé, hé !

Monsieur Moi. - Parfait ! cependant, avant que je ne te réponde, considère-moi, je te prie, dans la situation où je trouve, c'est-à-dire au point précis où nous sommes arrivés.

Le Partenaire prend la lanterne et la promène de haut en bas sur la silhouette de Monsieur Moi en le regardant avec attention.

Monsieur Moi. - Pose cette lanterne ! C'est avec les yeux de l'esprit que tu dois me considérer.

Le Partenaire posant la lanterne. - Là !

Il se concentre, en fronçant les sourcils.

Monsieur Moi. - Réponds-moi ! Veux-tu me dire si je me vois bien tel que je dois être : parvenu au milieu du chemin, un homme de raison, n'est-ce pas là ce que je suis ?

Le Partenaire avec une hâte obséquieuse. - Ah, ça oui ! Ah oui ! Parbleu, oui !

Monsieur Moi. - Ainsi donc, un homme qui raisonne, c'est-à-dire qui mesure, compare, additionne, soustrait, bref qui se livre à des opérations exactes : tel est bien cet homme que je suis ?

Le Partenaire définitif. - deux et deux, poum !

Monsieur Moi. - Tel est du moins cet homme que j'étais, sur le chemin où nous nous avançons, avant de nous être arrêtés. Or, nous nous sommes arrêtés, n'est-ce pas la vérité ?

Le Partenaire avec un geste d'arrêt. - Crac !

Monsieur Moi. - Eh bien ! Tel que je te connais, je sens que tu vas me poser, encore une

fois, ton éternelle question : pourquoi nous sommes-nous arrêtés ?
Le Partenaire *confus*. - Oh, pardon !
Monsieur Moi *conciliant*. - Non, non, ne t'excuse pas ! Félicite-toi, au contraire ! Félicite-toi de ton insistance et de ta perspicacité ! Car c'est bien là le problème. Le problème majeur. Et sais-tu ce que je vais te répondre ?
Le Partenaire *comme un écolier interrogé alors qu'il ne s'y attendait pas*. - Qui ça, moi ? Non !
Monsieur Moi. - Je vais te répondre que je ne sais pourquoi nous nous sommes arrêtés. Je-ne-le-sais-pas ! (*Avec une soudaine sollicitude*) Tu n'as pas peur, au moins ?
Le Partenaire *protestant fièrement*. - oh ! Non ! Oh, non, non, non, non !
Monsieur Moi *poursuivant*. - Je ne sais pas, dis-je, pourquoi nous nous sommes arrêtés, mais, vois-tu, c'est précisément pour cela que nous nous sommes arrêtés !
Le Partenaire *écarquillant les yeux, au comble de l'étonnement*. - Bigre !
Monsieur Moi. - C'est dire qu'il y avait, à cette étape de notre chemin, un obstacle : quelque chose d'inexplicable, quelque chose d'irréductible et d'opaque contre quoi nous sommes heurtés.
Le Partenaire *intelligemment*. - Boum !
Monsieur Moi. - On ne saurait mieux dire. Nous nous sommes heurtés précisément contre ce qui nous empêchait d'avancer. Or, cet obstacle, nous ne le connaissions pas et il y a peu de chances que nous arrivions à le connaître... (*Comme sortant d'un rêve*) ; hein ? Quoi ?
Le Partenaire. - Mais rien !
Monsieur Moi. - Comment ? Je croyais que tu avais parlé !
Le Partenaire. - Qui ? Moi ?
Monsieur Moi. - Oui, toi !
Le Partenaire. - Moi, non !

Jean Tardieu, *Théâtre de chambre*, NRF, Paris, 1955

la pièce théâtrale : le lion amoureux

Extrait de la pièce Le lion amoureux Le lion veut épouser la jeune fille dont il est tombé amoureux. N'osant refuser, de crainte de soulever la colère du prétendant, les parents de la jeune fille mettent au point un stratagème pour la sortir de l'impasse. Ils convainquent le lion de sacrifier ses griffes au profit d'une « patte de velours»...

PÈRE - I ne reste plus que les dents.

LION - Les dents? ! (bondissant) Vous n'allez pas m'enlever les dents ?!?

PERE Mais non ! Mais non ! Calmez-vous !... Il s'agit seulement d'en adoucir les contours **MERE** (Empressée, faussement coquine) Vous comptez bien donner quelques baisers à ma fille de temps en temps... ? Avec ces crocs, vous allez vraiment faire peur à notre petite mignonne... (à sa fille) N'est-ce pas, mon enfant?

FILLE (Voix faible, mignarde) Oh ! Oui, maman.

LION Oui, mais... Comment est-ce que je vais faire pour manger?

MERE Avec la mâchoire que vous avez, je ne vois pas ce qui vous inquiète.

LION - ...Si on m'attaque? Comment vais-je faire pour me défendre?

MERE (Étonnement scandalisée) Vous attaquer ? Vous ?... Est-ce que quelqu'un vous a déjà attaqué ?!... Avec la réputation que vous avez. Croyez-moi, ce sera bien suffisant! (Après hésitation, le lion se rassoit. On l'aide, on le cajole.)

MERE Allons ! Allons ! Vous vous en faites pour rien... D'ailleurs..

PERE Ouvrez grand... (Le lion ouvre la gueule. Le père lime, toujours avec un bruit grinçant qui accompagne les paroles de la mère.)

MERE ...D'ailleurs, permettez-moi, mon cher gendre... je peux vous appeler comme ça ? (Le lion grogne son approbation du mieux qu'il peut) Permettez-moi de vous faire remarquer que... de nos jours, la VRAIE force, c'est la faiblesse ! (Le lion grogne un étonnement qui ira croissant) Mais oui !... Aujourd'hui, le vrai courage, ça n'a à voir avec ces façons de mettre le pied à terre ou le poing sur la table pour un oui ou pour un non... Non ! Non ! Non ! Non! Comportements-là, c'est complètement démodé !... (Elle accentue les mots de façon mordante pour bien convaincre...) Aujourd'hui, l'HOMME, le vrai, mais le VRAI, c'est celui qui a le POUVOIR de sa vulnérabilité... de sa fragilité... c'est celui qui est capable de montrer ses... ses... ses défaillances... ses manques... sans fausse pudeur... sans honte... Le vrai pouvoir, croyez-moi, il est là ! (Changeant de ton, souriante) C'est certain que pour quelqu'un comme vous... ça va être tout un apprentissage... forcément... mais avec de la bonne volonté... amoureux comme vous l'êtes

Bibliographie

Ouvrages

- PIERRA.G, *Pratique théâtrale et didactique du français langue étrangère*, in Travaux Didactique du FLE, n°36, Montpellier III , 1996.
- BERTHELOT.R, *Littératures francophones en classe de FLE*, l'Harmattan, Paris, 2011.
- PRUNNER .M, *L'analyse du texte de théâtre*, Nathan, Paris, 2003.
- THEURET.F, *Le texte de théâtre*, Hachette, Paris 2003.
- Le Français dans le monde, *La didactique au quotidien*, juillet, 1995, Hachette, Edicef.
- Eugène Ionesco, Notes et contre-notes, Gallimard, 1991, p. 34
- P, CHARVET, all, Pour pratiquer le texte du théâtre, Louvain-la-Neuve, Bruxelles, P.67.
- Ubersfeld, 1977, cité par Vigeant, 1997, p.30
- BOILEAU , L'Art poétique, 1674.
- BERTHELOT.R, *Littératures francophones en classe de FLE*, l'Harmattan, Paris, 2011, p.26.
- PRIEUR.J.M, in *Travaux Didactiques*, 1999

Dictionnaire

- Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, Paris, 1992.
- Dictionnaire étymologique et historique du français*, Expression, Larousse, Paris, 1998.¹
- Trésor de la langue française, Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle*, Tome premier,
- Dictionnaire étymologique de la langue française*, PUF, Paris, 2004.
- Oresme, *Politique*, éd. 1489
- Dictionnaire de l'ancienne langue française*, Librairie des Sciences et des Arts, Paris, 1937.
- CUQ.J.P, *Dictionnaire de Didactique du français langue étrangère et seconde*, CLE international, Paris, 2003.

Articles

- Nicole LAFRANCE, « Bêtes de scène ou de la transmutation d'un objet culturel », guide du passeur culturel, p.54

- Beaucage, C. (1994). Le théâtre : genre ingrat de la littérature?. (pp.81-82).
URL : <http://id.erudit.org/iderudit/44465ac> consulté le 13/04/2015 à 17:51
- Bonicco, C. (2007) . Goffman et l'ordre de l'interaction : un exemple de sociologie compréhensive . (p. 38). URL : <http://philonsorbonne.revues.org/102> consulté le 30/03/2015 à 20 :39.
- Boulestreau, A. (2004). La progression dans un cours d'art dramatique(p.96).
URL : http://ci.nii.ac.jp/els/110004685744.pdf?id=ART0007418914&type=pdf&lang=en&host=cinii&order_no=&ppv_type=0&lang_sw=&no=1428486653&cp=
Consulté le : 08/04/2015 à 11:06
- Dallier, M. (2014). Le théâtre : outil d'apprentissage du français langue étrangère à l'Université des Indes Occidentales (Trinité-et-Tobago) ?. (p.01).
URL: <http://www.bulletin.auf.org/index.php?id=1927>. Consulté le 30/04/2015.
- Kim, H. -Z. (2012). Pour un nouveau format interactionnel des activités dans l'enseignement-apprentissage du français en Corée. (pp.72-73). URL : <http://www.hku.hk/french/demScreen/lang2043/gestes.pdf>

- Lusignan, G. (1996). La coopération dans l'apprentissage de la langue au secondaire. (p. 22). URL : <http://id.erudit.org/iderudit/58555ac> consulté le 30/03/2015 à 05 : 52.
- Roger, W. B. (2006). Pratique théâtrale dans l'enseignement du français langue étrangère. (p. 58, p.70). URL : <http://apliut.revues.org/3208?lang=en> consulté le 30/04/2015
- Ruchi, Ph. (2014). Travailler l'oral en classe de FLE. (p. 05). URL <http://lasalledesprofs.frenchembassyini.netdna-cdn.com/asia/wpcontent/uploads/2014/01/Travailler-loral-en-classe-de-FLE-Ruchi-Phulli.pdf>
- Schmidt, P. (2006). Le théâtre comme art dans l'apprentissage de la langue étrangère (p. 95). URL : http://spirale-edu-revue.fr/IMG/pdf/8_Schmidt_38F.pdf consulté le 03/05/2015 à 17:10

Sitographie

<http://www.la-fontaine-ch-thierry.net/lionamou.htm>

Résumé : Ce travail a pour objet d'étude, le rôle de l'adaptation du genre théâtral dans les manuels du français de la 2AS, afin de développer les compétences linguistiques, et non-linguistiques chez les apprenants .Pour démontrer cela, nous avons modifié les procédés d'adaptions utilisés dans le manuel en visant des objectifs plus larges. Les résultats obtenus ont prouvé que l'adaptation du théâtral recèle des ressources intéressantes pour favoriser l'expression verbale et non verbale de l'apprenant. Et les compétences sociales et culturelles. Cela est dû à ses caractéristiques ce qui lui permet de contribuer à stimuler la créativité des apprenants et surtout à développer leur confiance en soi.

Mots clés : adaptation – genre théâtral – enseignement/apprentissage – procédé d'adaptation

ملخص : يهدف هذا العمل إلى تحديد الدور الذي يلعبه استخدام (اقتباس) المسرح في الكتب المدرسية للسنة الثانية ثانوي من أجل تطوير القدرات اللغوية و غير اللغوية لدى التلميذ. و لتأكيد فرضياتنا تم التعديل في الطريقة التي يتم الاقتباس بها لتشمل أهداف أوسع. النتائج المتحصل عليها اثبتت ان المسرح يمكن ان يحسن التلاميذ على مستوى التعبير اللغوي و غير اللغوي من جهة، وعلى مستوى القدرات الاجتماعية و الثقافية من جهة اخرى ، هذا بفضل مميزاته التي تزيد في ابداعية الطالب و ثقته في نفسه.

كلمات مفتاحية : إقتباس – المسرح – التعليم/التعلم - عمليات.

Abstract: This thesis aims to study the role of theatrical genre adaptation in French 2AS textbooks, in order to develop linguistic and non-linguistic skills in learners. To prove this, we have modified the adaptive processes used in the textbooks to treat larger objectives to develop. The results show that the theatrical adaptation contains interesting resources to encourage the verbal and nonverbal expression of the learner. social and cultural skills. This is due to its characteristics which allow it to contribute to stimulate the creativity of the learners and especially to develop their self-confidence.

Key words: adaptation - theatrical genre - teaching / learning - adaptation process