

**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA  
RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
UNIVERSITE MOHAMED KHIDER – BISKRA**



**Faculté Des Lettres Et Sciences Humaines  
Département De Français  
Système LMD**

**LE THEATRE EN MILIEU SCOLAIRE :  
UN OUTIL  
D'ENSEIGNEMENT/APPRENTISSAGE  
DE L'ORAL EN FLE  
LE CAS DE 2<sup>EME</sup> ANNEE MOYENNE LE  
CEM D'AHMED RIDHA HOUHOU  
EL-AALIA-BISKRA**

Option didactique de langues-cultures

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master

**Sous la direction de**

M<sup>me</sup>. BEDJAOUI Nabila

**Présenté et soutenu par:**

MAATOUGUI Rukaya

**Année Universitaire 2010/2011**

# PREMIER CHAPITRE

« Un survol sur le théâtre et le texte théâtral »

# DEUXIEME CHAPITRE

« Vers une pratique du théâtre scolaire »

# TROISIEME CHAPITRE

« Le jeu de rôle en classe de <sup>2ème</sup> moyenne analyse d'une  
expérimentation »

## Dédicace

Je dédie ce modeste travail particulièrement  
à celle qui m'a poussé à vivre : ma chère mère : Fatima, et que  
Dieu la gardera, à à celui qui reste toujours mon soutien mon  
cher père : Mubarek

A mon cher frère Nasser, à mes sœurs Ibtissam, Aouatef  
et Raghad, à mes frères : Imara, Laid, Aymen, Kussay, a ma  
grand-mère

Mabrouka, mes tentes Eldjéa et son fils Ismail, et Djemaa et ses  
filles Bechira, Karima et Mouna, à Mama Meriem,

A mes amies qui me sont les plus chères : Afaf, Amina, Amel,  
Souad et Fouzia.

A tous ceux qui m'aiment, et à tous les étudiants du département  
du français.

## REMERCIEMENT

Nous remercions DIEU tout puissant de nous avoir donné la force, le courage et la volonté nécessaire pour réaliser ce modeste travail.

Nous tenons tout d'abord à exprimer notre gratitude la plus profonde à notre encadreur M<sup>me</sup> : BEDJAOUI Nabila, enseignante au sein de notre faculté d'avoir dirigé avec patience et bonne humeur notre travail. Qu'elle trouve ici le témoignage de toutes nos reconnaissances et de nos profondes grâces.

Nous tenons également à remercier les membres de jury d'avoir examiné notre humble travail.

Nous remercions vivement et particulièrement:

Le chef du département du français M. Djoudi et ses assistants pour leur aide professionnelle, et leur soutien durant toute cette étude.

Nous tenons également à exprimer notre gratitude aux membres de la bibliothèque

Nous remercions tous les professeurs du département du français

De même, nous remercions tous ceux qui ont contribué de loin ou de près à la réalisation de cette étude

## Table de matières

Introduction général.....	6
---------------------------	---

### CHAPITRE PREMIER

Introduction.....	13
1- Qu'est ce que le théâtre.....	14
2- Un survole sur l'histoire du théâtre.....	15
2.1. A l'antiquité.....	15
2.2. Le théâtre de moyens âges.....	16
2.3. Le théâtre de la renaissance .....	16
2.4. L'époque du théâtromanie .....	17
2.5. Le théâtre du XX <sup>e</sup> s.....	17
2.6. Le théâtre contemporain.....	18
3- Objectifs du théâtre scolaire.....	19
3.1. Le jeu comme un moyen de connaissance.....	19
3.2. Le jeu entre le réel et l'imaginaire.....	20
3.3. Le jeu et contenu du jeu.....	20
3.4. Au niveau psychique .....	21
3.5. Au niveau économique .....	23
3.6. Au niveau coopératif et l'acquisition des habilités .....	23
4. Les thèmes éducatifs choisis.....	23
4.1. Qu'est ce qu'un thème .....	23
4.2. La trame au théâtre scolaire.....	26
4.3. Le scénario .....	27
5. L'influence du texte et de la scène théâtrale aux enfants.....	28
5.1. Les fonctions du texte théâtral.....	28
5.2. Le statut du thème.....	29
5.3. L'influence de l'histoire théâtrale.....	29
Conclusion.....	31

### CHAPITRE DEUXIEME

Introduction.....	33
1. L'entraîneur dans le théâtre scolaire.....	34
1.1. Rôle et compétences.....	34
2. L'acteur dans le théâtre scolaire.....	36
2.1. Le spectateur est un acteur.....	38
2.2. Le travail en groupe.....	38
2.3. La lecture à haute voix.....	39
3. le problème de l'orale et la nécessité de la pratique de dialogue...39	
3.1. L'oral, une source de problème.....	39

3.1.1. Une atmosphère difficile.....	40
3.1.2. Hétérogénéité des élèves.....	40
3.1.3. Dialogue difficile et indiscipline.....	40
3.2. l'avantage du dialogue dans le théâtre scolaire.....	41
3.3. Le théâtre comme langage.....	43
4. L'étape d'apprentissage et le texte théâtral pertinent.....	45
4.1. L'étape idéale.....	46
4.2. Quel temps scolaire.....	47
4.3. Quel espace scolaire.....	48
4.4. Quel groupe d'élève.....	49
5. La théâtralisation du programme scolaire et sa mise en scène.....	50
5.1. Le choix du texte théâtral.....	51
5.2. Le drame créateur.....	51
5.3. Les stéréotypes.....	51
6. L'évaluation .....	52
7. Un coup d'œil sur les pratiques théâtrales à l'école.....	52
Conclusion .....	56

## PARTIE PRATIQUE

Introduction.....	58
1. Le terrain.....	59
2. Le public visé.....	59
3.1. la taille du groupe.....	59
3.2. l'organisation matérielle (préférée, trouvée).....	59
3. description de déroulement de la première séance.....	60
4. La pièce originale.....	62
5. le rôle de l'enseignant... ..	67
6. déroulement de la deuxième séance.....	69
4.1. La lecture à haute voix.....	69
4.2. Distribution des rôles.....	70
4.3. Apprendre par le plaisir.....	71
4.3.1. Une nouvelle pédagogie de l'expression orale.....	72
5. Les résultats souhaité et réalité.....	72
6. Le bilan du travail.....	74
7. L'évaluation.....	75
Conclusion .....	76
Conclusion générale .....	78



# INTRODUCTION GENERALE

# CONCLUSION GENERALE

REFERENCE  
BIBLIOGRAPHIQUES

## **Ouvrages :**

- 1- P, CHARVET, all, *Pour pratiquer le texte du théâtre*, Louvain-la-Neuve, Bruxelles, P.67.
- 2- RYNGAERT, Jean-Pierre, *le jeu dramatique en milieu scolaire*, CEDIC, Paris, 1977, P.31.
- 3- MARAI, Hassan, *le théâtre scolaire (المسرح المدرسي)*, Dar El-Hillel, Bayreuth, 2002.PP.15/16.
- 3- MARAI, Hassan, *le théâtre éducatif (المسرح التعليمي)*, dar El-Hilal, Bayreuth, 2000, PP.23/24.
- 4- CHARLES, René, WILLIAME, Christine, *la communication orale*, NATHAN, Paris, 1997,
- 6- BESSE, Henri, all, *pratique de la classe audio-visuelle au niveau 1*, CREDIF, Paris, 1975
- 7- F. Vanoye, all, *pratique de l'Oral*, Armand Colin, Paris, 1981.
- 8- CARDINET, Jean, *l'évaluation scolaire en mesure*, De Boeck-Wasmael s.a, Bruxelles, 1988.
- 9- STALLONI, Yves, *les genres littéraires*, Nathan, Paris, 2003.
- 10- ROMMERU, Claude, *Clés pour la littérature*, édition du temps, Paris, 1998.
- 11- SOREZ, Hélène, *prendre la parole*, HATIER, Paris, 1995.

## **Dictionnaires :**

Paul, ARON, all, *Dictionnaire du littéraire*, presse universitaire de France, Paris, 2002.

Le petit Larousse illustré, imprimerie de France, paris, 2008.

## **Sites et ressources électroniques :**

<http://www.crdpmontpellier.fr/ressources/memoires/consultation/index.htm>

[cla.univ-fcomte.fr/.../Algerie2/elsirelamin\*\*hamid\*\*.pdf](http://cla.univ-fcomte.fr/.../Algerie2/elsirelamin<b>hamid</b>.pdf)

<http://www.edufle.net/+L-enseignement-du-francais-avec-le +>

<http://www.crdpmontpellier.fr/ressources/memoires/consultation/index.htm>

<http://ressources-crpe.com/download.php?pg=441&lng=fr>

[http://www.oasisfle.com/documents/projet de classe theatre el oued zoubeidi\\_1.htm](http://www.oasisfle.com/documents/projet_de_classe_theatre_el_oued_zoubeidi_1.htm)

<http://www.palamart.hu/fr/publications/en-francais/64-le-theatre-scolaire-religieux-en-hongrie-et-les-lumieres.html>

<http://www.leproscenium.com>

## 1- La pièce originale (la première scène)

CIEL ! QUELLE AGENCE !

Sketch sur le thème du voyage et de l'espace de Lionel de MESSEY

Durée : environ 10 minutes

Distribution :

- Jean-Pierre, le directeur de l'agence
- Martine, la secrétaire
- Un couple benêt
- Un P.D.G.
- Une femme fatiguée
- La femme autoritaire
- Le mari timide (il est plombier, mais aucun rapport de cause à effet.)
- Un extra-terrestre

**Décor** : une agence de voyage avec un bureau, des sièges, affiches, prospectus...

**Costumes** : bleu de travail pour le plombier, costume/cravate pour le PDG, Costume moins austère pour Jean-Pierre, costume d'extra-terrestre. Les autres personnages ont un costume « de tous les jours » .

**Public** : tout public.

**Synopsis** : Une agence de voyage classique où se morfondent le directeur Jean-Pierre et sa secrétaire Martine. Pour tromper l'ennui, ils décident de vendre des voyages dans l'espace à leurs clients. Ceux-ci ne semblent pas trop regardants sur les prix ni sur les descriptifs fantaisistes. Heureusement, les extra-terrestres veillent...

*Un couple benêt entre.*

MARTINE ET JEAN-PIERRE (*ensemble.*) : Bonjour messieurs-dames !

L'HOMME : Messieurs-dames...

LA FEMME : Bonjour...

JEAN-PIERRE : Que pouvons-nous pour votre service ?

L'HOMME : Ben... Ca serait pour voyager...

MARTINE (*ironique.*) : Heureusement que ce n'était pas pour une dialyse, sinon on était mal !

JEAN-PIERRE (*sursautant.*) : Martine ! Soyez sympa, ils ont l'air godiche, mais ce sont des clients : il faut être aimable ! (*Au couple.*) Excusez là !

L'HOMME, (*embarrassé.*) : Y'a pas de mal...

LA FEMME, (*vexée, à son mari.*) : Il a quand même dit qu'on était godiche !..

JEAN-PIERRE, (*de mauvaise foi.*) : Pas du tout ! Je vais vous dire, c'est même un mot que je n'emploie jamais. Vous aurez mal entendu ! (*Changeant de sujet.*) Alors, vous avez une idée de l'endroit où vous voulez aller ?

L'HOMME : Ben, justement... non...

LA FEMME : Justement, on vient là pour savoir où on peut aller rapport à notre budget. Mais on veut du dépaysement.

MARTINE : C'est sûr qu'on vient rarement nous demander la visite guidée du supermarché de ... (*celui de la localité où vous vous trouvez.*) !

JEAN-PIERRE (*fâché.*) : S'il-vous-plaît, Martine ! (*Aux clients.*) Bon, alors ? Vous disposez de combien ?

L'HOMME : 250 €... pour une semaine...

LA FEMME, (*méfiant.*) : Attention, on veut un truc tous frais compris !..

JEAN-PIERRE (*consterné puis se reprenant.*) : Et bien !.. Oui, bon alors voilà, pour ce prix là, j'ai exactement ce qu'il vous faut : tenez, regardez. (*Il montre une photo.*) C'est en Auvergne.

LA FEMME : Mais c'est une cahute !

JEAN-PIERRE, (*corrigeant de façon docte.*) : Une hutte, madame, une hutte ! (*Enthousiaste.*) En Auvergne, au milieu des moutons ! Les moutons du père Achard ! Grand air, nourriture bio garantie ! La ferme quoi ! Comme à la télé !

MARTINE (*ironique.*) : Vous apprendrez les coutumes locales...

LA FEMME (*inquiète.*) : Quelles coutumes locales ?

JEAN-PIERRE (*après avoir lancé un coup d'œil réprobateur à Martine.*) : Oh, trois fois rien ! Tondre les moutons, traire les brebis, fabriquer le fromage... Vous allez beaucoup vous amuser !

L'HOMME (*convaincu.*) : Top là ! On part demain !

JEAN-PIERRE : Très bien, remplissez le formulaire.

LA FEMME (*réticente.*) : Perdue, comme ça, en Auvergne, j'ai peur de ne pas dormir !

JEAN-PIERRE : Et bien, vous compterez les moutons du père Achard !

LA FEMME (*mollement.*) : ...Bon...

JEAN-PIERRE : Affaire conclue ! Signez là ! Deux-cent-cinquante euros, merci ! (*L'homme lui tend l'argent.*) Allez au-revoir et bon voyage ! (*Ils sortent plus poussés que de leur propre volonté.*)

JEAN-PIERRE (*s'affalant sur son siège.*) : Quelle galère ! Quelle manque de fantaisie !

## 2- Pièce modifiée

1- *Un couple benêt entre.*

**29-***(Ils sortent plus poussés que de leur propre volonté.)*

---

**1-Samira ET Ahmed** (*ensemble.*) : Bonjour messieurs-dames !

**6- Samira** (*ironique.*) : Heureusement que ce n'était pas pour un restaurant, sinon on était mal !

**13- Samira** : C'est sûr qu'on vient rarement nous demander la visite guidée du supermarché de ... (*celui de la localité où vous vous trouvez.*) !

**20- Samira** (*ironique.*) : Vous apprendrez les coutumes locales...

---

**2-L'HOMME** : Messieurs-dames...

**5-L'HOMME** : Ben... Ça serait pour voyager...

**8-L'HOMME**, (*embarrassé.*) : Y'a pas de mal...

**11-L'HOMME** : Ben, justement... non...

**15-L'HOMME** : 10 millions... pour une semaine...

**23-L'HOMME** (*convaincu.*) : Top là ! On part demain !

*(Ils sortent plus poussés que de leur propre volonté.)*

---

**3-LA FEMME** : Bonjour...

**9-LA FEMME**, (*vexée, à son mari.*) : Il a quand même dit qu'on était godiche.

**12-LA FEMME** : Justement, on vient là pour savoir où on peut aller rapport à notre budget. Mais on veut du dépaysement.

**16-LA FEMME**, (*méfiante.*) : Attention, on veut un truc tous frais compris

**18-LA FEMME** : Mais c'est une cahute !

**21-LA FEMME** (*inquiète.*) : Quelles coutumes locales ?

**25-LA FEMME** (*réticente, réfléchie*) : Perdue, comme ça, à Bejaïa, j'ai peur de ne pas dormir

**27-LA FEMME** (*mollement, doucement.*) : ...Bon...



*(Ils sortent plus poussés que de leur propre volonté.)*

---

**1-Samira ET Ahmed (ensemble.)** : Bonjour messieurs-dames !

**4-Ahmed** : Que pouvons-nous pour votre service ?

**7- Ahmed (sursautant.)** : Samira ! Soyez sympa, ils ont l'air godiche, mais ce sont des clients : il faut être aimable ! *(Au couple.)* Excusez là !

**10- Ahmed, (de mauvaise foi.)** : Pas du tout ! Je n'ai jamais utilisé ce mot. Vous aurez mal entendu !

*(Changeant de sujet.)* Alors, vous avez une idée de l'endroit où vous voulez aller ?

**14- Ahmed (fâché.)** : S'il-vous-plaît, Samira! *(Aux clients.)* Bon, alors ? Vous disposez de combien ?

**17- Ahmed (consterné puis se reprenant.)** : Et bien !... Oui, bon alors voilà, pour ce prix là, j'ai exactement ce qu'il vous faut : tenez, regardez. *(Il montre une photo.)* C'est à Bejaïa.

**19- Ahmed, (corrigeant de façon docte.)** : Une hutte, madame, une hutte *(Enthousiaste.)* À Bejaïa, au milieu des moutons ! Grand air, nourriture bio garantie ! La ferme quoi ! Comme à la télé !

**22- Ahmed (après avoir lancé un coup d'œil réprobateur « critique » à Samira.)** : Oh, trois fois rien ! Raser les moutons, traire les brebis, fabriquer le fromage...

Vous allez beaucoup vous amuser !

**24- Ahmed**: Très bien, préparez vos bagages.

**26- Ahmed**: Et bien, vous compterez les moutons de Bejaïa !

**28- Ahmed**: Affaire conclue ! Signez là ! 10 millions de centimes, merci!

**29-(L'homme lui tend l'argent.)** Allez au-revoir et bon voyage !

**30- Ahmed (s'affalant sur son siège.)** : Quelle galère ! Quel manque de fantaisie

Aristote, dans sa poétique, s'était intéressé beaucoup plus à la tragédie, après avoir distingué deux genres déferents du théâtre, l'un est supérieur, c'est la tragédie, appelée *mimesis*, en imitant des hommes nobles, qui ont une grande vertu ; tandis que l'autre est inférieur, c'est la tragédie, appelée *diégésis*. Aristote définissait la tragédie comme étant:

« *L'imitation d'une action noble conduite jusqu'à la fin et ayant une certaine étendue, en un langage relevé d'assaisonnements dont chaque espèce est utilisée séparément selon les parties de l'œuvre ; c'est une imitation faite par des personnages en action et non par le moyen d'une narration, et qui par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions de ce genre.* »<sup>1</sup>

L'essence de cet art réside dans le dialogue qui se déroule, bien sûr, entre les personnages de la pièce théâtrale<sup>2</sup>.

Si nous précisons notre champ de recherche, nous parlons donc du théâtre scolaire ; qui est l'ensemble d'activités théâtrales dans les écoles où le groupe scolaire présente des travaux théâtraux à un public qui se compose des camarades, d'enseignants et d' parents d'élèves. Ce groupe travaille fondamentalement à satisfaire les différents talents des élèves tel l'acte, le dessin et la musique, et tout cela est sous la direction de l'entraîneur du théâtre de l'école.<sup>3</sup>

Après avoir consulté les manuelles scolaires de la deuxième année moyenne, dans lesquelles nous voulons élaborer notre pratique, et discuté avec les enseignants du français de l'usage du théâtre au milieu scolaire, nous avons constaté une absence presque totale du jeu dramatique, précisément au niveau du français ; s'il est présent, cela ne dépasse pas de simples répétitions de certaines formules. Puisque nous avons ce manque du théâtre scolaire dans nos écoles, nous avons besoin de connaître ses

---

<sup>1</sup> Aristote, *poétique*, cité par STALONI, Yves, *les genres littéraires*, NATHAN, Paris, 2003, P.31

<sup>2</sup> ROMMERU, Claude, *clés pour la littérature*, édition du temps, paris, 1998, P.51

<sup>3</sup> MARAI, Hassan, le théâtre scolaire (*المسرح المدرسي*), dar El-Hilal, Bayreuth, 2002, P.13

causes. Et à travers notre petite expérience dans l'enseignement, nous avons trouvé que nos élèves ont un problème énorme au niveau de l'oral, c'est-à-dire qu'ils ne parlent pas le français en classe le plus souvent, pour cette raison, nous allons essayer de faire une intégration du théâtre dans le programme scolaire du CEM.

Notre problématique est doublement articulée, elle se basera sur le rôle du théâtre dans le collège et se posera comme suit :

Est-il possible que le théâtre puisse résoudre le problème de l'oral et de la compréhension du français chez l'élève du CEM ?

Quelle est la manière efficace d'intégrer le théâtre au parcours des cours et le pratiquer dans la classe ?

Nous pensons que :

- Grace à la maîtrise de la langue et la pratique théâtrale contenue, l'élève sera au fur et à mesure capable de parler et de comprendre le français avec moins de difficultés.
- Un module du théâtre en français, où son programme avance en parallèle avec le programme de la matière du français, sera suffisant pour que l'élève soit en mesure de parler et d'apprendre aisément le français.

Notre objectif consiste à dégager le rôle important du théâtre, et surtout résoudre ce grand problème de l'oral et de compréhension du Français.

Pour atteindre ces objectifs, une certaine méthodologie s'impose : la méthode expérimentale sera la méthode la plus adéquate si on prend en considération notre thème, qui a besoin d'une véritable application sur terrain à travers la pratique.

Notre recherche comporte deux chapitres théoriques et un seul pratique, en ce qui concerne la partie théorique ; et dans le premier chapitre nous allons donner un aperçu sur le théâtre en générale et le théâtre scolaire en particulier, en passant aux problèmes existants au niveau de l'oral chez nos élèves, ensuite, nous allons nous approfondir dans le texte théâtral et son influence sur la psychologie de l'élève. Cette analyse vise, à priori, de dégager l'importance du texte théâtral qui est considéré comme la base de toute une pratique orale à savoir le théâtre.

Le deuxième chapitre, va traiter l'entourage de la pièce théâtrale, à savoir l'entraîneur, l'acteur qui est évidemment l'élève, sans oublier la scène théâtrale. Dans ce chapitre nous allons voir la manière pertinente de la mise en scène du programme scolaire.

A l'égard de la partie pratique, et après avoir fait notre expérimentation, en proposant une pièce théâtrale aux élèves de troisième année moyenne, au CEM de : Ahmed Ridha Houhou, nous allons voir le niveau de prononciation chez eux, évaluer la compréhension de l'oral, et vérifier enfin les résultats obtenus, après deux séances avec les élèves.

## **Introduction**

Dans notre recherche, nous visons d'intégrer le théâtre au milieu scolaire, et précisément au CEM, afin de voir s'il favorise la compréhension et l'expression orales.

Pour atteindre à ces objectifs, il est nécessaire de répondre à ces questions :

- C'est quoi le jeu dramatique à priori ? et qu'est ce que le théâtre scolaire ?

Dans ce chapitre nous allons répondre à ces questions en ajoutant quelques autres explication à l'égard du théâtre scolaire et l'enseignement/ apprentissage du FLE.

## 1. QU'EST CE QUE LE THEATRE ?

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* »<sup>1</sup>.

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* »<sup>2</sup>. 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* »<sup>3</sup>. 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 donne «*une première approche au théâtre en tant que 'genre' littéraire, artistique mais aussi en tant que 'genre' de pratique sociale.* »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Paul, ARON, all, *Dictionnaire du littéraire*, presse universitaire de France, Paris, 2002, P.588.

<sup>2</sup> P, CHARVET, all, *Pour pratiquer le texte du théâtre*, Louvain-la-Neuve, Bruxelles, P.67.

<sup>3</sup> Ibid. P.68

<sup>4</sup> Ibid.

## 2. UN SURVOLE SUR L'HISTOIRE DU THEATRE

### 2.1. A l'antiquité :

Le théâtre est apparu évidemment dans le monde grec antique, lors des pratiques religieuses, en l'accompagnant de chants et de danse, en l'honneur d'un dieu, il était réalisé par un nombre assez grand de personnages dans le but de faciliter la pratique de ce spectacle.<sup>5</sup>

*« Un premier temps d'apogée advient dans l'Athènes du 5<sup>e</sup> s. avant J-C, avec les représentations données à l'occasion des fêtes de la Cité, où se tiennent des concours dramatiques. Les tragédies jouées en général par trilogies, en constituant les pièces principales. Eschyle puis Euripide et Sophocle, s'illustrent dans des telle créations »<sup>6</sup>.*

Dans ces spectacles, on trouve aussi, le plus souvent, la comédie et ceux sont les riches aristocrates qui le financent, cela est utilisé dans la civilisation hellénistique<sup>7</sup>, et c'est elle qui l'a fait propager dans la région du bassin méditerranéen. Parmi les auteurs connu du théâtre grec antique, on trouve Sénèque au niveau de la tragédie, Plante et Térence au niveau de la comédie, les pièces de l'époque avaient emprunté d'autre arts (danse, musique,...etc.), racontaient l'histoire de l'époque en illustrant des combat, mais la dimension littéraire n'avait lieu que plus tard à travers F. Dupont.

### 2.2. Le théâtre des moyens âges :

La dominance de l'Eglise qui était manifeste dans *la Cité de Dieu* de Saint Augustin (420) car :

*« L'Eglise, et en tous cas la religion, est, cependant l'initiatrice sans doute principale de la résurgence de l'art théâtral. En effet, dès le X<sup>e</sup> s. des moments de la liturgie font l'objet de partie théâtralisées (...) les réalisations du théâtre religieux, florissant au moyen âge (jeux, passion, mystère,*

---

<sup>5</sup> ARON, Paul, all, *dictionnaire de littéraire*, presse universitaire de France, Paris, 2002, p.588.

<sup>6</sup> Ibid. P.589.

<sup>7</sup> Ibid.

*moralités) en sont progressivement issues. Les formes profanes (farces, dits, monologues, soties) semble être apparues ensuite »<sup>8</sup>.*

### **2.3. Le théâtre de la renaissance :**

Nous pouvons dire qu'à la Renaissance la vie théâtrale européenne a connu une modification profonde grâce à deux phénomènes qui sont passés à l'époque ; l'une : la forte défiance que l'Eglise a envers le théâtre, où elle interdisait les mystères à Paris en 1548 ; l'autre c'est la redécouverte de la civilisation gréco-latine et la retourne aux formes classiques à savoir la tragédie et la comédie, qui est moins théorisée, suivi d'une tragi-comédie *est vite la posturale*, ces formes étaient développées en Espagne, et en Angleterre, l'opéra et le ballet nés en Italie et considérés par suite, les genres reconnus avec la construction des théâtres permanents (Hôtel de Bourogne, marais, petit Bourbon) :

*« La création de troupes professionnelles subventionnées, la reconnaissance du métier de comédien et enfin la fondation de la comédie française (1680), puis de l'Opéra et de l'Opéra comique, l'institution du théâtre s'accomplit en France. Bruxelles, dès ce moment, s'affirme comme la seconde capitale du théâtre et de l'Opéra en langue française »<sup>9</sup>.*

### **2.4. L'époque du théâtremanie :**

En XVIII<sup>e</sup> s. dans les villes de province, des salles de théâtre ont été construites, où nous trouvons le plus souvent les deux genres : la tragédie de Voltaire, et la comédie de Marivaux française et italienne, mais cela n'a jamais empêché de voir d'autres genres qui sont apparus à l'égard du théâtre populaire tel « *le renouvellement de la comédie (Beaumarchais) ou (...) l'invention du drame bourgeois (que théorise Diderot) et du mélodrame à la fin du siècle.* »<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> ARON, Paul, all, op. Cite, p.589

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Ibid.



## 2.5. Le théâtre du XX<sup>e</sup> s. :

L'Europe dans ce temps, a connu deux innovations majeurs, celle de l'électricité, notamment l'éclairage qui a permis de renouveler les moyens de présentation d'une pièce théâtrale et même de l'élaboration de la planche « *il permet de renouveler les moyens de la mise en scène* »<sup>11</sup>. Elle est issue de l'arrivée des metteurs en scène qui se sont considérés comme étant des producteurs des spectacles, et qui leur fonction est l'équivalent de celle de l'acteur vedettes ou de l'auteur ; « *ce mouvement initié par Antoine est illustré notamment, ensuite par Copeau, Dullin et Jouvet (à la fois acteur, metteur en scène et directeur de salle)* ».<sup>12</sup>

## 2.6. Le théâtre contemporain :

Malgré la différence qui existe entre la situation du théâtre et celle de la poésie, on trouve que le public de deux genres se ressemble en nombre, satisfaction et l'appétit.<sup>13</sup>

*« Il faut se situer délibérément au-delà du nouveau théâtre, ou du théâtre de l'absurde (...) qui a peut être été avant tout un prolongement de l'existentialisme. Il conserve pourtant un impact certain. Il est le règne du metteur en scène, les metteurs en scène peuvent s'emparer des grands textes, généralement à des fins de démythification, mais aussi ils ont tendance à s'emparer de n'importe quel texte comme prétexte »*<sup>14</sup>

Dernièrement, les auteurs ont essayé d'inclure ou de mettre en scène certains moments, certains milieux ou certains sujets originaux et surtout sensibles par exemple : (un coup d'état en Algérie dans *Iphigénie Hôtel*). Ils ont aussi été à la recherche des nouvelles formes du théâtre (personnages très nombreux, incursions de danseurs, etc.)

---

<sup>11</sup> ARON, Paul, all, op. Cite, P589.

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Ibid. PP.589/590.

## 2.7. Depuis quand le théâtre scolaire ?

Le théâtre au milieu scolaire, a des définitions diverses et contradictoires parfois, à cause de son ambiguïté, et la difficulté de trouver des choses communes dans ses pratiques.

Depuis longtemps, le jeu dramatique est intégré dans les programmes scolaires aux Etats-Unis, au Canada, en Angleterre. Il entre dans l'emploi du temps des élèves en France, depuis 1941, six metteurs en scène fondent 'l'éducation par le jeu dramatique', et proposent une formation linéaire, C'est un peu plus tard, où paraissent quelques écrits théâtraux propres aux élèves des écoles, par Joseph MAJAULT et de Marie DIENESCH. Et beaucoup d'autres ont pratiqué le jeu dramatique même à l'université.

Afin d'améliorer le style de communication, on a fait des cours privés pour des jeunes enfants et même des adolescents sous le non d'Art Dramatique, en préparant des comédiens au sens professionnel. « *On parle aussi de sketches, de mimes, de pantomimes, de saynètes, on nous renvoie avec ironie à la tradition théâtrale des patronages et des colonies de vacances* »<sup>15</sup>.

En Algérie, le théâtre a été connu depuis l'époque coloniale à partir de la troupe d'Allalou, Bachtarzi, ksentini, et celle du FLN<sup>16</sup>, mais le théâtre scolaire n'avait lieu qu'après l'indépendance, comme un moyen de récréation. Et au niveau de langues étrangères, son utilisation en Algérie ne dépasse pas des efforts personnels réalisés par des profs du français, ou des chercheurs lors de leurs expérimentations dans les écoles.

---

<sup>15</sup> RYNGAERT, Jean-Pierre, *le jeu dramatique en milieu scolaire*, CEDIC, Paris, 1977, P.31.

<sup>16</sup> ELSIR, Elamin Hamid Mohamed, Synergies Algérie n° 2, 2008 .P.182. [En ligne] Disponible sur [cla.univ-fcomte.fr/.../Algerie2/elsirelaminhamid.pdf](http://cla.univ-fcomte.fr/.../Algerie2/elsirelaminhamid.pdf) consulté le 20-04-2011

### 3. OBJECTIFS DU THEATRE SCOLAIRE

- Le théâtre permet à l'individu de au niveau de l'oral ou même intellectuel à l'aide des autres, au sein du groupe dans un travail collectif, mais on ne néglige pas l'esprit narcissiste où chacun a son propre rôle dans ce groupe.
- Le jeu dramatique se base sur la présentation du discours tenu et les regardants actifs qui analysent ce discours en mise en question du jeu.
- Il motive l'enfant à la lecture plaisir pendant son loisir.
- Le jeu théâtrale cherche effectivement à :  
*« Former des 'jouants' plus soucieux de maîtriser leur discours que de créer l'illusion (...) qui est chercher un comportement lucidement élaboré à l'intérieur d'une situation de communication. Ce qui ne revient pas à nier toute technique ni à rêver d'une expression spontanément. La recherche de l'expression est étroitement liée aux exigences du discours, le travail sur la forme a une critique du contenu »<sup>17</sup>.*
- L'espace dans lequel se déroulent le jeu théâtral, et évidemment l'espace scolaire, en utilisant des mobiliers habituels (tables chaise, ...etc.), mais pour des fonctions autres que ceux d'habitudes, selon les besoin du jeu.<sup>18</sup>
- Si nous visons à des fins strictement éducatives, en négligeant le plaisir du jeu, nous risquerons de perdre même le concept du jeu, qui est indispensable pour le jeu dramatique et son existence<sup>19</sup>

#### 3.1. Le jeu comme un moyen de connaissance :

Les sujets traités par le théâtre peut permettre à l'individu de se mettre dans des situations vraiment dangereuses, n'appartiennent pas à la réalité vécue, mais, elles peuvent se ressembler aux autres situations que cet individu peut rencontrer ultérieurement ce qui donne une sorte

---

<sup>17</sup> RYNGAERT, Jean-Pierre, op. Cite, P.32.

<sup>18</sup> Ibid. P.32.

<sup>19</sup> Ibid.

d'expérience sans tomber dans le risque de la vie réelle retissée par de véritables normes, comme le dit LOTMAN Louri dans son livre, la structure du texte artistique : « *le jeu ne s'oppose jamais à la connaissance : au contraire, il est un des moyens les plus importants d'acquisition des différentes situations vitales, d'apprentissage de type de comportement* ». <sup>20</sup>

### **3.2. Le jeu entre le réel et l'imaginaire :**

Dans le jeu dramatique, les psychologues constatent une sorte de confusion chez certains enfants (soit jouants soit spectateurs) entre le monde réel et celui de fiction, mais ça n'empêche pas de trouver certains enfants qui distinguent le premier du deuxième, en même temps ils Maîtrisent très bien les rôles qu'ils jouent dans l'histoire imaginaire, sans trouver aucun problème, lorsqu'ils reviennent à leurs vie quotidienne qui est loin de tous qui est imaginaire.

En se fondant sur ces deux termes opposés, le réel et l'imaginaire, LOTMAN définit la nature particulière du jeu et le type de comportement qu'il requiert : « *l'art du jeu consiste dans l'acquisition de l'habitude d'un comportement biplanaire. Toute déviation de celui-ci vers un type de conduite monoplanaire 'sérieux' ou un type de conduite monoplanire 'conventionnel' détruit sa spécificité* ». <sup>21</sup>

### **3.3. Le jeu et le contenu du jeu :**

Si nous parlons de la fonction primordiale du jeu dramatique, nous le trouverons comme étant un outil de connaissance du réel, en représentant à priori l'acquisition du savoir-faire :

---

<sup>20</sup> LOTMAN, Louri, *la structure du texte artistique*, cité par RYNGAERT, Jean-Pierre, op. Cite., P.34

<sup>21</sup> Ibid. P.38.

*« Par là, il tend à reproduire des situations comme, à fixer des habitudes déjà acquises, à entériner des schémas déjà existants. Pour que le jeu puisse devenir un moyen d'expérimentation et d'élaboration de nouvelles connaissances, il doit effectuer un saut qualitatif d'importance, qui, si l'on en croit LOTMAN, le rapprocherait alors de l'art : « le jeu représente l'acquisition d'un savoir-faire, l'entraînement dans une situation conventionnelle, l'art est l'acquisition d'un monde (une modélisation du monde). »<sup>22</sup>*

Après cette distinction, nous nous interrogeons sur la finalité du jeu et de son contenu, si nous le considérons comme une activité, il ne peut pas tenir compte de la complexité du monde ni à l'éclairer.

Le jeu vise à transposer d'une manière ludique des comportements courants dans le monde réel, en se rappelant les règles qui le régissent. Puisque le jeu est une sorte de simulation, d'essai, de transposition, d'imitation, il permet au jouant de tenir compte de ces comportements qui l'entourent.<sup>23</sup>

Les avantages les plus importants trouvés dans le théâtre scolaire, et à différents niveaux

### **3.4. Au niveau psychique :**

Beaucoup de psychologues voient que l'acte est un des plus importants moyens utilisés dans les traitements psychiques, puisque, le fait de jouer un rôle quelconque dans une pièce théâtrale peut réduire le stress dans la vie de l'individu, et l'aider à éviter les comportements violents, surtout quand il s'intègre (soit l'acteur, soit le spectateur) dans le rôle joué. Parmi les problèmes psychiques qu'on peut traiter à travers le théâtre on cite : le honte, l'autisme, le bégayement ou d'autres problèmes de prononciation.

---

<sup>22</sup> RYNGAERT, Jean-Pierre, op. Cite. P.39.

<sup>23</sup> Ibid. P.40.

Certains pensent que l'acte est seulement ce moyen de récréation, mais ce n'est pas tout à fait son unique but, c'est aussi, un moyen très efficace de communication, de s'exprimer ou d'exprimer une idée, une conception ou un sentiment quelconque. Il se base sur la langue, les mouvements du corps, les expressions du visage, les gestes et la façon de parler.<sup>24</sup>

La négligence des problèmes psychiques des élèves dans leurs écoles, lorsqu'on trouve un manque remarquable au niveau des activités non programmées tel : le sport, l'art,...etc., ceci oblige l'élève de s'exprimer d'une manière incorrecte en traduisant ses inhibitions par la violence à l'intérieur de la classe, de l'école ou avec ses camarades, ou même l'apparition d'autres problèmes au niveau de sa rentabilité au sein de classe.

Puisqu'on a retenu son talent, il se sent qu'il est un membre marginalisé dans sa société à cause d'une très grande tension interne.

Là où on a besoin du théâtre qui va réduire les cas de peur, de honte devant le public ; qui peut à son tour influencer la prononciation des mots chez l'élève, surtout quand il est sous la direction d'un entraîneur qui lui donne la confiance en soi, cette dernière peut vraiment se refléter sur les comportements de l'enfant à l'extérieur avec sa société.<sup>25</sup>

Alors le théâtre a une capacité énorme de faire émerger les refoulés, il garde pondération chez l'enfant.

---

<sup>24</sup> MARAI, Hassan, *le théâtre scolaire (المسرح المدرسي)*, Dar El-Hillel, Bayreuth, 2002.PP.15/16.

<sup>25</sup> Ibid. P.16.

### **3.5. Au niveau économique :**

Le travail collectif des élèves lors de production théâtrale les adopte à éviter le gaspillage en protégeant par exemple la peinture, les outils de dessin, en exploitant les pièces de bois ancienne aux décors...etc.<sup>26</sup>

### **3.6. Au niveau coopératif et l'acquisition des habilités :**

La présentation théâtrale, la préparation de cette présentation obligent aux élèves de travailler en collaboration à différents niveaux ; (le dessin, le décor de la planche, la lumière...etc.), ce qui donne des diverses habilités en plus de l'esprit coopératif.

## **4. LES THEMES EDUCATIFS CHOISIS**

### **4.1. Qu'est ce qu'un thème ?**

*« Le thème est une unité sémantique, sans qu'il soit possible de déterminer si cette dernière résulte d'une analyse de la combinaison sémantique que constitue un texte ou de celle que forme un ensemble de textes ou même la littérature. »<sup>27</sup>*

Les sujets théâtraux présentés aux enfants doivent contenir un ensemble de buts et non plus de concentrer sur un seul, mais cela n'empêche pas de trouver un objectifs principal auquel le travail est visé, et qui peut être entouré par d'autres objectifs secondaires, pour que la production théâtral ne perd pas son unité et sa cohérence qui va se refléter sur l'enfant à travers l'incompréhension, la dispersion...etc.

---

<sup>26</sup> MARAI, Hassan, Op. Cite, P.17.

<sup>27</sup> P, CHARVET, all, *Pour pratiquer le texte du théâtre*, Louvain-la-Neuve, Bruxelles, P.116.

Ces sujets doivent être, à leur tour, dit sérieux d'une manière utile, comportent certains moments comiques, et donnant à l'enfant une sorte d'expérience, lorsque il rencontre des moments partiels.

A l'égard de la violence, ces pièces ne doivent pas exagérer afin de ne pas faire peur l'enfant d'une part, et éviter de le faire imiter ces gestes violents.

Ainsi, on doit présenter, de la justice au sein de la pièce, qui attire l'enfant, le motive et lui donne le bon esprit lorsqu'il voit comment les gens méchants trouvent à la fin de la pièce le châtement pertinent, et vis versa. Les enfants dans ce cas expriment leurs émotions en criant, en faisant des gestes,...etc.

De là, on peut dire que les enfants s'intéressent à des genres particuliers de récits, selon leurs âges, surtout les histoires d'animaux, héroïques, ou aventureuses, ce qui les aide à s'exprimer ; mais on doit leur donner des aventures proches de la réalité tel les récits historiques des véritables héros ou des savants, qui peuvent les cultiver, leur faire découvrir des informations nouvelles<sup>28</sup>.

Les histoires comiques aussi sont, parmi les histoires qui intéressent les élèves, puisqu'elles leur donnent un climat de joie, de récréation, les motivent d'une manière artistique, et le font oublier tous les contraintes et les déceptions qu'ils peuvent rencontrer à l'extérieur<sup>29</sup>.

Les récits historiques et scientifiques sont aussi très importants pour les élèves surtout quand elles sont prises de leurs programmes ou leurs manuels de l'histoire, du français, de science,...ou d'autres histoires issues de l'héritage culturel. Elles sont des histoires très simples loin de toute

---

<sup>28</sup> MARAI, Hassan, *le théâtre éducatif (المسرح التعليمي)*, dar El-Hilal, Bayreuth, 2000, PP.23/24.

<sup>29</sup> Ibid. P24.



complexité, et pertinentes à leurs niveaux intellectuels, tant mieux si elles racontent des biographies de héros loin des événements historiques complexes.<sup>30</sup>

Dès là, à travers les livres de l'histoire on peut dégager les caractéristiques de l'époque, les vêtements, les mœurs et les coutumes de ses gens, pour approcher beaucoup plus la véritable image de l'histoire à l'imagination de l'élève.<sup>31</sup>

Mais les histoires scientifiques qui racontent des déroulements des inventions, des expériences chimiques n'est pas encore arrivée à notre pays, à cause des manques de matériels. On peut trouver ce genre de récits théâtralisés chez les européens en tant que pays développés, où les écrivains prennent **les thèmes** de leur entourage et leur vie quotidienne, qui est riche d'inventions. On trouve à l'intérieur de ces histoires beaucoup de fiction où les auteurs anticipent **un lendemain différent**, un avenir très développé, ce qu'on appelle : la science fiction, qui exige des budgets très grands. Ce genre de théâtre prépare l'enfant à une jeunesse active et rentable.

Pour synthétiser le choix du sujet théâtraux doit être sérieux, minutieux et utile à la vie des élèves aux différents niveaux, sans oublier qu'il doit être en parallèle avec le programme scolaire des autres matières et surtout de celui du français ; pour que ceci soit réalisé, doit se faire à l'aide de spécialistes.

---

<sup>30</sup> MARAI, Hassan, Op. Cite, P.25.

<sup>31</sup> Ibid.

## 4.2. La trame du théâtre scolaire :

La trame est la partie essentielle de la pièce, appelée par Aristote : la vie de la tragédie et son esprit. La trame n'est pas une simple histoire théâtralisée, plus loin c'est l'enchaînement des événements et des scènes de la pièce présentée qui fait de cette dernière une unité entièrement cohérente.

La trame peut se considérer comme une opération géométrique formée des parties de la pièce et leur cohérence, et qui a comme objectif l'influence artistique et réflexive sur le spectateur. Toute une pièce théâtrale doit comporter une trame qui touche toutes les parties, les personnages, la langue, le déroulement d'événements et les idées...etc. De là la trame c'est tout simplement un enchaînement de tous ces facteurs pour donner une forme générale et finale à une pièce<sup>32</sup>.

On peut trouver quelques types de la trame : bien structurée, dissociée, simple, complexe<sup>33</sup>.

Mais dans le théâtre scolaire, on doit prendre en considération le niveau de l'enfant, comme nous l'avons déjà mentionné, où la trame ne doit pas être complexe de tous, pour les tous petits enfants, mais cette complexité s'approfondi progressivement selon l'âge. Par exemple pour ceux de (3-5 ans) elle doit être très simple et les idées sont superficielles ; mais pour ceux de (6-8 ans) elle peut être plus complexe mais pas tellement puisque l'enfant à cet âge est plus intelligent que les derniers, et capable de mieux comprendre, et vis versa, jusqu'à l'étape secondaire où la trame arrive à un seuil de complexité et une extrême profondeur, car les élèves à cette étape ont une connaissance assez suffisante d'après leurs programmes

---

<sup>32</sup> MARAI, Hassan, Op. Cite, P.41

<sup>33</sup> Ibid. P.41.

scolaires<sup>34</sup>, et le plus souvent ont l'habitude de voir ou peut être de participer à des travaux théâtraux officiels.

### 4.3. Le scénario :

C'est un outil à travers lequel les événements de la pièce se réalisent, et la forme finale du scénario ne peut être achevée qu'après une très grande réflexion de la part de l'écrivain, et c'est à travers lui que la trame théâtrale se met en scène et les rôles des personnages se partagent aux acteurs. Alors, c'est le premier pas indispensable pour que le travail théâtral soit clair et les liens entre les personnages et la trame soient forts et logiques.<sup>35</sup>

A travers le scénario, on peut arriver à la fin de la pièce, et le bon écrivain sait bien cette réalité, il peut simplifier les difficultés existant à travers le plan de scénario, qui se considère à son tour un travail très difficile, exige assez d'efforts de l'écrivain.<sup>36</sup>

Le scénario exige beaucoup de conditions, se résumant avant tout dans le brouillon explicatif, dans lequel l'écrivain met les grands axes du récit théâtralisé qu'il veut écrire, puisqu'il doit élaborer ces axes jusqu'à où il arrive à la fin de son récit. Le scénariste du théâtre destiné aux enfants, doit prendre en considération la cohérence et les sujets traités dans son travail ; puisque les enfants ont assez d'intelligence qui leur permet de découvrir les défauts de la pièce minutieusement.

En résumé, c'est l'écrivain prospère qui peut attirer l'attention de ses spectateurs des enfants au déroulement des événements lors de la présentation de sa pièce, ceci ne peut se réaliser qu'à travers le plan global qui comporte toutes les exigences du scénario ; financièrement ou au

---

<sup>34</sup> MARAI, Hassan, Op. Cite, P. 41.

<sup>35</sup> Ibid. P.41.

<sup>36</sup> Ibid. P.44.

niveau d'idées, comme les gestes des personnages et leurs mouvements, les chapitres les scènes...etc.<sup>37</sup>

## 5. L'INFLUENCE DU TEXTE ET DE LA SCENE THEATRALE SUR LES ENFANTS

### 5.1. Les fonctions du texte théâtral :

*«La fonction essentielles semble être de servir de support à la représentation théâtrale (...) le texte permet aux acteurs d'apprendre les répliques qui leur sont imparties, au metteur en scène de diriger les répétitions et de préparer la représentation, au souffleur d'éviter que celle-ci soit comprise par un 'trou' de mémoire de l'un des acteurs ».*<sup>38</sup>

Pourtant, à l'antiquité, les textes dramatiques ont eu comme fonction de provoquer la diversité des manuscrits et leur protection dans les bibliothèques grâce à l'impression esthétique donnée aux textes, mais celle-ci a été donnée à certaines pièces, ensuite qu'un nombre très précis de textes nous soit arrivés, puisque beaucoup d'œuvres citées par Aristote dans sa poétique dont nous n'avons aucune idée, aucune trace concrète.<sup>39</sup>

Aujourd'hui, malgré que le théâtre garde sa fonction initiale qui s'intéresse à la création théâtrale :

*«Il est alors un matériau étudié comme une production esthétique du même ordre que la poésie ou le roman, ce qui entraîne souvent une valorisation de son auteur et la mise entre parenthèse de son rôle dans la création théâtral. Il peut paraître difficile, en effet, de voir simultanément en lui et un matériau et une œuvre close et parfaite. »*<sup>40</sup>

Les fonctions du texte dramatique ne se limitent pas aux deux précédentes, il a aussi une troisième, quand on le considère comme étant un

---

<sup>37</sup> MARAI, Hassan, Op. Cite, P.45.

<sup>38</sup> P, CHARVET, all, Op. Cite, P.111.

<sup>39</sup> Ibid., P.111.

<sup>40</sup> Ibid., P.112.

document qui raconte l'histoire du théâtre et des sociétés.<sup>41</sup> Les œuvres anciennes peuvent être comme des témoignages de leurs époques, en donnant des réponses, des idéologies, des manières de vivre, mais en même temps nous poussent à prendre des positions qui nous est propres.

## 5.2. Le statut du thème :

En tenant compte des lectures possibles d'un texte quelconque, on est obligé de donner un certain statut à son thème qui devient l'hantise quotidienne de l'auteur. « *Timachevsk dans un texte reproduit dans Théorie de la littérature, propose de voir dans le thème un objet, c'est-à-dire, quelque chose qui aurait une existence extratextuelle.* »<sup>42</sup>

De là on peut arriver à deux points essentiels, à l'égard du thème, celui de *l'aspect référentiel*, au niveau sémantique, c'est-à-dire, l'auteur doit cerner son thème en trouvant des réponses, par exemples à ces questions : « *de quoi ça parle ?* » comme l'a dit Richard Monod dans son livre '*le texte du théâtre*', d'où cela parle-t-il ? pourquoi cela parle-t-il ?...etc. Et celui du texte *invariant*, pour que le thème soit utilisable ; puisque le thème :

« *Dans un texte, il s'agit d'une unité sémantique non encore réfléchié par son insertion dans la combinatoire syntaxique. Ou bien pour répondre une analogie avec le thème musical, qui est un segment suffisamment caractérisé pour servir deux points de départ à un morceau de contrepoint ou à des variations, ce sera une unité sémantique susceptible d'être diversement traitée.* »<sup>43</sup>

## 5.3. L'influence de l'histoire théâtrale :

L'histoire, ou le récit, est un genre, à vrai dire, littéraire, contient un certain goût, une certaine fiction. Depuis longtemps c'était une manière tes

---

<sup>41</sup> Ibid., P.112.

<sup>42</sup> P, CHARVET, all, Op. Cite, P.117.

<sup>43</sup> Ibid., P.118.

efficace d'acculturation et de l'interculturalité. Mais dernièrement, et grâce au développement scientifique, et les échanges faits entre les peuples, le récit a une grande valeur, surtout lorsqu'on le présente sous une forme artistique sur la planche théâtrale pour les enfants.<sup>44</sup>

Les enfants, et à travers leur incorporation dans les événements, ils peuvent se découvrir, et au niveau intellectuel, ils dépassent les limites de ce petit monde vers un monde fictif. Ils peuvent dépasser les limites spatiotemporels à travers ces récits (théâtralisés), ils découvrent le passé, ses réalités, ses valeurs et ses idéologies et les comparer avec ceux du présent.<sup>45</sup>

Un autre exemple nous affirme l'influence de l'histoire sur l'enfant ; celui de l'enfant qui vit un état de violence avec sa famille, ou même avec ses camarades, qu'il ne préfère pas la discussion ou l'entente ; à travers aussi les thèmes traités au théâtre, il peut découvrir qu'il y'a des familles qui vivent en toute tranquillité, où il y'a assez d'entente, assez d'amour entre leurs membres, et qu'il y'a surtout d'autres manière de résoudre les problèmes et le mal entendu loin de la violence.<sup>46</sup>

L'influence de l'histoire théâtrale dépend aussi à son type, où nous pouvons trouver la fable, le récit qui a comme personnage les animaux, les récits héroïques, les récits comiques. Qui attirent les enfants en répondant leurs différents penchants.

---

<sup>44</sup> MARAI, Hassan, Op. Cite, P.25.

<sup>45</sup> MARAI, Hassan, Op. Cite, P28.

<sup>46</sup> Ibid.

## **Conclusion**

Le jeu dramatique, et à travers ce que nous avons vu dans ce chapitre, se base, à priori, sur le texte théâtral selon lequel nous pouvons distinguer le public cible, et le type du théâtre pertinent à ce public.

Le théâtre scolaire, est le jeu dramatique destiné aux élèves dans leurs écoles, et qui vise à donner un peu d'ambiance à l'atmosphère éducatif, c'est une sorte de récréation, mais aussi nous pouvons le considérer comme un outil, ou un support didactique à travers lequel nous facilitons l'apprentissage aux apprenants et l'enseignement aux enseignants, surtout à l'égard de langues étrangères.

## Introduction

*« L'acquisition du langage est une priorité du système éducatif. Apprendre à communiquer, s'intégrer dans un groupe de parole, verbaliserons vécu sont autant de compétences à acquérir pour un enfant de maternelle. Quand certains enfants prennent la parole en grand groupe et s'expriment avec aisance, d'autres, plus effacés, ne s'expriment pas aussi facilement. »<sup>1</sup>*

Dans ce chapitre nous cherchons à préparer un canevas de notre pratique, en voyant le rôle de chaque élément de l'opération enseignement/apprentissage, et toujours pour le seul but d'améliorer la compréhension et l'expression orales chez l'élève de la 2<sup>ème</sup> année moyenne.

---

<sup>1</sup> PETIT, MARION, *comment, a travers l'utilisation des albums de jeunesse en classe de maternelle, aider les enfants à entrer dans la parole, [en ligne] Disponible sur <http://www.crdp-montpellier.fr/ressources/memoires/consultation/recherche.asp> consulté le 20-04-2011.*



## 1. L'ENTRAINEUR DANS LE THEATRE SCOLAIRE

Si nous intégrons le théâtre dans nos établissements, nous sommes devant une mission très difficile, celle de l'entraîneur, ou en d'autres termes l'animateur, qui doit être compétent, et qui a une formation véritable officielle si possible. En même temps nous devons éviter les animateurs qui ont un statut très flou, et qui n'ont pas l'habitude de travailler avec les enfants dans des établissements éducatifs, et qui ne peuvent pas travailler en collaboration avec les autres professeurs des autres matières.

Alors les problèmes qui se posent à ce stade là sont innombrables :

*« notons cependant qu'ils sont employés à des tâches administratives non prévues au départ, à l'animation du Foyer Socio-éducatif, à l'animation (vague) de tout l'établissement, et qu'à la demande des professeurs, et selon les situations locales, ils interviennent parfois dans les classes pour des activités particulières, par exemple dans le domaine de l'expression dramatique. Surchargés de travail et de demandes de nature très différente, ils n'ont pas toujours le temps d'entamer avec les enseignants le dialogue pédagogique indispensable à une réelle collaboration. »<sup>2</sup>*

### 1.1. Rôle et compétences :

L'entraîneur a un rôle très important et très efficace dans toute activité réservée au jeu dramatique à l'école, puisque c'est l'éducateur, c'est l'exemple que tous les élèves cherchent à imiter en tant qu'une source de connaissance. Celui qui est le plus proche aux élèves de tous les âges, et qui peut découvrir tous leurs intérêts, leurs goûts et leurs envies, puisqu'ils se comportent spontanément avec celui-ci, cet animateur est en mesure de développer les liens d'amitié entre ses élèves, les adapter au travail collectif, les motiver à s'exprimer et à intervenir.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> RYNGAERT, Jean-Pierre, *le jeu dramatique en milieu scolaire*, CEDIC, paris, 1977, P.24.

<sup>3</sup> MARAI, Hassan, *le théâtre scolaire (المسرح المدرسي)*, Dar El-Hillel, Bayreuth, 2002.P.51.

L'entraîneur doit être au champ avec les autres matières, et même les autres arts, tels, la musique et le dessin. L'entraîneur dans sa classe peut rencontrer des talents attirants chez ses élèves où il doit les motiver et surtout les encourager ; sans oublier qu'il doit avoir une bonne connaissance de travaux théâtraux en milieu scolaire qui a comme objectifs :

- Théâtralisation des programmes.
- Consolidation de formation psychique des enfants (dimension psychodramatique).
- Développer les goûts artistiques chez les enfants.<sup>4</sup>

Alors l'animateur ou l'entraîneur est en contact direct avec les sujets éducatifs, où il doit bien comprendre leur nature, soit humaine ou scientifique, et connaître comment les théâtraliser d'une manière pertinente au élèves cibles, en exploitant l'architecture de l'école (classe, salle, cour,...etc.) pour son travail ; il doit aussi être le psychologue de ses élèves, dans le sens d'être en mesure de comprendre les cas psychiques de tous les élèves qu'il enseigne, en plus de son éclectisme, sa connaissance de psychologie et des sciences de l'éducation lui permet de vérifier toutes les exceptions chez ses élèves ( l'autisme, la honte, ...etc.), et l'usage des différentes méthodes et outils lors du jeu lui permet d'attirer l'attention des élèves et de les faire arriver à leurs cas ordinaires.<sup>5</sup>

D'autres caractéristiques doivent être disponibles chez l'entraîneur pour que son travail soit utile et efficace. Il doit voire ce monde de la même manière que l'enfant, de la même beauté, et de la même ouverture.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> MARAI, Hassan, *Op. Cite*, P.51.

<sup>5</sup> Ibid., P.52.

<sup>6</sup> Ibid.

La participation de l'entraîneur ne se limite pas à la relation entre lui et les enfants, mais aussi entre lui et les autres enseignants, ce qui lui permet de s'approcher beaucoup plus de leurs élèves, de découvrir ceux qui ont des talents, et de les connaître mieux à l'aide de ses camarades dans l'école, et exploiter cela dans son travail avec les élèves. Cette participation peut se révéler aussi lors d'entraînement les élèves à des gestes particuliers à des sons quelconques...etc.<sup>7</sup>

## 2. L'ACTEUR DANS LE THEATRE SCOLAIRE

Le terme 'acteur' a déjà fait un problème, en le confondant avec celui de 'comédien', dont en effet, ces deux mots ne correspondent pas à la même personne, le premier ne peut jouer que des sortes particulières de rôles, mais le deuxième peut tout faire. Pour la société, l'acteur est celui qui est capable d'imiter des personnages imaginaires.

*« L'acteur est un agent de la communication théâtrale. De ce fait, son action est orientée dans trois directions : le contenu communiqué, le destinataire ou le spectateur, le moi de l'homme qui intervient sur scène. La diversité des tâches attribuées à l'acteur réside, non dans l'exclusivité de l'une ou de l'autre direction, mais dans les différences de hiérarchie que l'on est amené à introduire entre elles. »<sup>8</sup>*

Les acteurs que nous visons de former sont bien sûr les élèves, parce que, nous cherchons à améliorer chez eux un ensemble de compétences orales au niveau d'expression et de compréhension.

Pour présenter un travail théâtral le plus parfait possible, il est nécessaire de s'organiser et de se préparer auparavant, René Charles et Christine Williame, dans leur ouvrage *la 'communication orale'*, proposent un planning de préparation au profil de permettre

---

<sup>7</sup> MARAI, Hassan, *Op. Cite.* P.54.

<sup>8</sup> RYNGAERT, Jean-Pierre, *Op. Cite.* P.24.

d'équilibrer les efforts, d'assurer une sorte de sérénité d'esprit devant le public.

- « *Travailler avec méthode* »<sup>9</sup>, en manipulant le temps et l'espace, et aussi les outils du travail (la lumière, le décor,...etc.), en consultant lors de l'entraînement des dictionnaires de mots et de grammaire, des ouvrages d'histoire, de littérature, des manuels...etc., afin de les voir lorsqu'on a besoin, et enfin prendre des notes utilisables pour la révision.
- « *Se mettre en condition physique et psychologique* »<sup>10</sup> ; en respectant les besoins physiques de repos et de sommeil pour un travail plus parfait, mais au niveau psychique, il est nécessaire de s'exercer à parler, par la répétition par exemple devant les camarades qui peut nous juger, et nous aider à s'améliorer. Cette méthode permet de suivre une explication à haute voix, de se corriger, de prendre à maîtriser le temps en respectant la durée de la pièce à présenter. Si on est seul, on peut utiliser le magnétophone, en s'écoutant et en se corrigeant.

Mais parler devant le public est très difficile, et exige un grand courage de la part de l'acteur, qui a besoin d'un ensemble d'exigences :

- « *Connaître son public* »<sup>11</sup> : connaître les caractéristiques de l'orateur ; le nombre, la qualité d'âge, et l'état social du public : paysans, joueurs, élèves, chômeurs, hommes, femmes,...etc.

---

<sup>9</sup> CHARLES, René, WILLIAME, Christine, *la communication orale*, NATHAN, Paris, 1997, P110.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Ibid., P.132.

- « *Les qualités de l'orateur* »<sup>12</sup> : le nombre et le statut du public est très important, plus d'auditoires plus de trac, plus d'intolérance, et aucune erreur n'est pardonnée.

Mais l'élève doit résoudre ce problème par l'enthousiasme, la confiance en soi, et l'encouragement fait auparavant par l'entraîneur. De là le rôle de l'enseignant se révèle en laissant l'élève apprendre à comprendre en écoutant, en interrogeant, en s'interrogeant, et en exploitant les expériences antérieures, et le faire apprendre à s'intéresser au fonctionnement du langage en faisant un objet de jeu, de manipulation et de réflexion.<sup>13</sup>

### **2.1. Le spectateur est un acteur**

Les élèves travaillent d'une manière alternative, où chacun d'entre eux joue un double rôle tantôt un spectateur qui observe, qui écoute, qui comprend et enfin qui critique, tantôt un acteur qui exprime, qui s'exprime, et surtout qui parle devant le public.<sup>14</sup>

### **2.2. Le travail en groupe**

Dans une classe, et en suivant une méthode d'enseignement/apprentissage du FLE par les pratiques théâtrales, nous devons réduire la valeur de deux critères celles de l'âge et celle de niveau linguistique, où nous ne prenons pas une grande considération à la différence d'âge des

---

<sup>12</sup> CHARLES, René, WILLIAME, Op. Cite, P132.

<sup>13</sup> HOO, Céline, *En quoi le théâtre – d'ombre, de marionnettes, de marottes – peut-il aider à acquérir les outils langagiers de première nécessité pour la vie de la classe ?*, [En ligne] Disponible sur <http://www.crdp-montpellier.fr/ressources/memoires/consultation/recherche.asp> consulté le 20-04-2011.

<sup>14</sup> ELSIR, Elamin Hamid Mohamed, *Synergies Algérie* n° 2, 2008 .P.182. [En ligne] Disponible sur [cla.univ-fcomte.fr/.../Algerie2/elsirelaminhamid.pdf](http://cla.univ-fcomte.fr/.../Algerie2/elsirelaminhamid.pdf) consulté le 20-04-2011

élèves entre eux, ou même par rapport à leur enseignant, puisque « *une classe théâtrale par l'approche théâtrale est un groupe de travail réunissant enseignant et apprenants travaillant ensemble pour réaliser une tâche collective. Leur compétence linguistique n'est pas prise en grande considération parce que la pratique théâtrale permet à chacun de travailler à son rythme.* »<sup>15</sup>

### **2.3. la lecture à haute voix**

La lecture à haute voix permet de rendre la relation enseignant/apprenant plus directe par contre à la lecture silencieuse, mais nous devons éviter d'utiliser cette méthode au début de l'apprentissage, car l'élève au début n'arrive pas à déchiffrer les textes donnés puisque il confond souvent entre les graphèmes et les phonèmes.

Mais aussi la lecture à haute voix offre une bonne occasion à l'égard de la relation entre les apprenants, en formant des groupes et en pratiquant des compétences sociales. « *Emetteur, récepteur et message à transmettre sont des éléments des situations d'énonciation et sont également des composantes du théâtre.* »<sup>16</sup>

## **3. LE PROBLEME DE L'ORAL ET LA NECESSITE DES PRATIQUES THEATRALES**

### **3.1. L'oral, une source de problème :**

A travers notre expérience dans l'enseignement du FLE au CEM, nous avons constaté un manque attirant d'intervention et d'expression orale même avec les élèves excellents à l'écrit ou à d'autres matières,

---

<sup>15</sup> ELSIR, Elamin Hamid Mohamed, Op. Cite, P.183.

<sup>16</sup> Ibid.

quels sont les causes de ce manque ? Et quelles sont les solutions proposées.

### **3.1.1. Une atmosphère difficile :**

Pour certains élèves, le travail en groupe est un peu difficile, puisqu'ils sont dans un environnement où se trouvent certaines inégalités de niveaux, ce qui diminue le courage de parler.

### **3.1.2. L'hétérogénéité des élèves :**

Les élèves en classe préfèrent travailler avec ceux qui sont les plus connus d'eux, et qui ont, à-peu-près, les mêmes niveaux, cependant ; certains d'entre eux auront un problème du choix du partenaire, nous mettons en relief que les élèves d'une même classe ne sont pas du même entourage (familial, ou même social, économique), *« Non seulement, l'hétérogénéité vient d'un facteur géographique et d'un facteur socioéconomique mais elle trouve également son origine dans le caractère dominant et hyperactif de certains élèves tandis que se soumettent à leur parole des élèves plus effacés, plus timides . »*<sup>17</sup>

### **3.1.3. Le dialogue difficile et l'indiscipline :**

Le dialogue en classe est très difficile soit entre les élèves et l'enseignant ou entre les élèves eux-mêmes, puisqu'ils veulent souvent que l'enseignant leur donne des savoirs déjà vus, ou déjà construits, afin d'éviter la recherche et la réflexion, et là où réside l'indiscipline car :

*« Dans leur esprit, l'oral n'est que bavardage sans importance. En fait, tant que le professeur ne le note pas au tableau ou ne le dicte pas, le*

---

<sup>17</sup> VINH, Sandrine, mémoire de Master 'la gestion de l'oral dans une classe indisciplinée'. *L'oral, un outil de démocratisation ?*, [en ligne] Disponible sur <http://www.crdp-montpellier.fr/ressources/memoires/consultation/recherche.asp> consulté le 20-04-2011.

*travail ne semble pas avoir de valeur comme si l'écrit avait ce pouvoir de fixer uniquement la vérité magistrale du professeur. Le dialogue se révèle également difficile entre des élèves qui ne cherchent pas s'écouter puisque seule la parole du professeur est une source fiable d'information. Ainsi, durant les interventions de certains de mes élèves, le groupe-classe éclate totalement en petits foyers de discussions privés »<sup>18</sup>*

Le but explicitement déterminé du jeu dramatique dans une classe de langue étrangère et particulièrement la langue française est celui d'improviser, jouer et parler en langue étrangère, en la familiarisant aux élèves à travers le dialogue.

*« Quand les séances de travail sont des séances ordinaires, le langage parlé devient secondaire ou utile. Pris par le plaisir de jouer et d'inventer des images, les protagonistes ne se préoccupent plus guère de la langue et deviennent habile dans l'art de trouver des procédés qui permettent de s'en passer tout à fait. »<sup>19</sup>*

L'avantage le plus évident dans le théâtre en langue étrangère à l'école, c'est de passer d'un aspect abstrait de la langue à un autre concret, celui de dialogue ou de discours dans une situation donnée.<sup>20</sup> C'est-à-dire de créer une situation de communication artificiel.

Les capacités se changent d'un élève à un autre, d'une classe à une autre, où nous trouvons ceux qui sont excellents se sentent prêts à parler dans toutes les situations, par contre les autres sont prisonniers de crainte du ridicule et de la honte, et afin de résoudre le problème de la timidité, les élèves ont besoin de très longues heures de travail, et d'un grand effort pour les encourager pour les voir enfin parler.

### **3.2. L'avantage du dialogue dans le théâtre scolaire :**

Dans la vie quotidienne il suffit deux personnes afin d'établir un dialogue, un A qui parle à B, où chacun d'entre eux joue un double rôle,

---

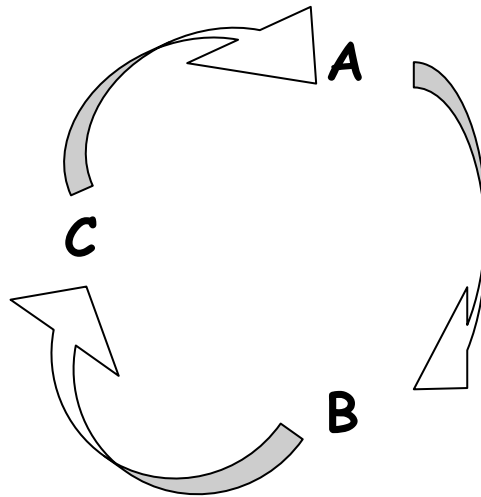
<sup>18</sup> VINH, Sandrine, Op. Cite. P.7.

<sup>19</sup> Ibid.

<sup>20</sup> RYNGAERT, Jean-Pierre, Op. Cite, P115.



celui du récepteur et d'émetteur, mais A et B peuvent s'adresser à un troisième C qui peut être, au théâtre, le public.<sup>21</sup> Ce public doit s'informer d'une manière plus explicite qu'entre deux, c'est-à-dire, nous devons donner une certaine clarté à ce que nous voulons dire, pour qu'il soit clair et compréhensible au public.



« Les élèves donc se posent constamment cette question essentielle: qui parle et à qui? Qui a droit de parler, qui interroge et répond, qui lance la parole le premier? Ainsi ils pourront lors de la scène, compléter l'établissement du modèle actantiel par l'établissement d'un schéma de parole. »<sup>22</sup> Mais le dialogue n'est pas seulement verbal, il peut aussi être un dialogue gestuel à travers les gestes, les mouvements du corps et les regards, en fait, le dialogue gestuel est souvent associé au dialogue verbal afin d'éclairer sa signification.

Lors d'un travail théâtral, il est nécessaire d'expliquer le sens d'un énoncé ou d'un dialogue aux élèves avant de le présenter, « la manière la plus ancienne et la plus répandue de manifester la signification d'un énoncé est de traduire la signification de cet énoncé au moyen d'autres

<sup>21</sup> P, CHARVET, all, Op. Cite, P.41

<sup>22</sup> Ibid., P.42.

*mots, soit de la même langue, soit d'une langue étrangère: dire la chose autrement. »*<sup>23</sup>

A ce stade là, l'origine du dialogue c'est le texte théâtral, c'est-à-dire, pour pratiquer une pièce théâtrale, les élèves doivent bien maîtriser la lecture. D'un point pédagogique la lecture est la compétence que nous cherchons à installer ; c'est l'avantage que nous venons de dire au titre précédent, puisque le dialogue au sein d'un texte théâtral permet aux élève de lire, puis d'améliorer leur prononciation, et d'apprendre certaines formules tel qu'elles sont, afin de les utiliser en dehors de la classe, et avec leurs camarades plus tard.

### **3.3. Le théâtre comme langage :**

Le théâtre seul ne suffit pas, mais il aide à résoudre quelques problèmes au niveau de l'oral, puisqu'on considère le passage à la scène :

*« Comme une amélioration, comme un progrès sur le texte simplement lu ou récité, sans que ce passage soit considéré comme déterminant. Sous l'influence du modèle linguistique nous définissons actuellement le théâtre comme un langage artistique complet qui possède ses règles propres et permet de communiquer autrement que par l'intermédiaire du langage parlé. »*<sup>24</sup>

Le théâtre est un objet sémiotique, c'est-à-dire, c'est un objet artistique basé sur les langues naturelles *« suit des schémas de communication établis pour celle-ci. L'activité théâtrale suppose un émetteur qui fabrique le message et un récepteur qui le déchiffre. Considération d'une grande importance pour notre façon d'envisager la pratique du jeu dramatique. »*<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> BESSE, Henri, all, *pratique de la classe audio-visuelle au niveau 1*, CREDIF, Paris, 1975, P.55.

<sup>24</sup> RYNGAERT, Jean-Pierre, Op. Cite, P.52.

<sup>25</sup> Ibid.

Le jeu au sein de la classe aide les élèves à mieux dire et à dire autrement, où l'apprentissage est à différents niveau :

1- dans une classe, une bonne occasion nous est donnée lorsque nous apprenons à établir des messages à l'aide des outils qui nous entourent, et qui nous sommes en train de manipuler, ces sont considérés comme des signes visuels et sonores ignorés habituellement.<sup>26</sup>

2- Le langage est un élément indispensable du message du jeu dramatique, puisque, c'est le langage qui transmet ce dernier. Et c'est l'inscription du corps dans un espace donné qui détermine les signes que nous devons choisir, selon le besoin et le moment où nous en avons besoin, et qui résultent enfin ce que nous voulons dire.<sup>27</sup>

3- « *les improvisations successives permet de découvrir très tôt la notion de polysémie. En changeant certains signes, je [on] choisis [it] de changer le contenu. Si je [on] maîtrise mal l'outil, je [on] l'expose à ne pas être compris. Il [nous] m'appartient de devenir maître du sens.* »<sup>28</sup>

4- En classe nous ne cherchons pas ni à bien jouer ni à bien dire ni même à suivre des règles ou des stéréotypes, mais nous cherchons à installer tel ou tel compétence à travers une scène donnée jouée par les élèves sans contraintes rigoureuses, où nous ouvrons la porte à l'invention « *les histoires inventées dans les classes ne sont pas obligatoirement à se dérouler en scènes bien enchaînées, à utiliser le dialogue et la tirade classique. Pas plus qu'il n'y a de bons sujets au théâtre il n'y a désormais de formes calquées sur l'ancien modèle de la pièce 'bien faite'* »<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> RYNGAERT, Jean-Pierre, Op. Cite, P.53.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Ibid., P54.

#### **4. L'ETAPE D'APPRENTISSAGE ET LE TEXTE THEATRAL PERTINENT**

En considérant la nature des différents âges des enfants, les pédagogues ont été obligés de distinguer un type de théâtre, pour chaque étape d'âge :

Certains pensent que la pièce doit adapter dans son contenu tous les catégories d'âges, notamment quand les enfants viennent avec leurs parents, suivant les conditions ci-dessous :

- 1- L'usage d'un langage simple compréhensible par les enfants.
- 2- La simplicité et la clarté de l'idée présentée.
- 3- Le style de la scène se caractérise par le suspense et l'éblouissement.
- 4- L'usage des gestes et de danse sous une forme de récréation.
- 5- Et en tous cas elle doit contenir un but éducatif et un message moral aux enfants.<sup>30</sup>

Mais les autres chercheurs voient l'inverse de ce qui précède : ce qu'on présente à l'enfant doit être pertinent à son âge ; les études psychiques trouvent que les enfants de tel âge, n'aiment pas voir ce qui est destiné à une autre catégorie d'âge. (Des travaux destinés, par exemple, aux adolescents ne plaisent pas les enfants de six ans), en plus, les travaux adéquats à l'âge cible, sont plus efficaces au développement mentale et intellectuel de l'enfant et de sa personnalité, et ils aident à élargir son expériences et à réaliser plusieurs buts.<sup>31</sup>

Alors les pièces théâtrales doivent être pertinentes a l'âge des élèves ; WINFEIRD Word voit ce que les enfants de cinq ans acceptent,

---

<sup>30</sup> MARAI, Hassan, Op. Cite., P.19

<sup>31</sup> Ibid., P.20.

paraît très banal pour ceux d'onze ans, et ce qui attire l'attention de ceux-ci effraie ceux de cinq ans.

WINFEIRD a saisi les niveaux d'âge à chaque type du théâtre, et elle en distingue trois :

- 1- le premier pour les enfants de six ans à huit ans.
- 2- le deuxième de neuf ans à douze ans.
- 3- Le dernier pour ceux qui dépassent douze ans.

Mais, les tout petits enfants n'ont pas besoin du tout du théâtre ; puisque ils ont les jouets qui leurs sont suffisants. On doit prendre en considération que chaque niveau d'âge à ses propres caractéristiques, surtout au niveau psychique, et ces caractéristiques changent progressivement selon l'âge de l'enfant :

- a- L'étape réaliste et l'imagination limitée : qui caractérise les enfants de trois ans jusqu'à cinq ans.
- b- L'étape de l'imagination libre : cette étape caractérise les enfants entre six ans à huit ans.
- c- L'étape héroïque : qui concerne les enfants entre neuf à douze ans.
- d- L'étape idéale : pour les enfants entre douze à quinze ans.

Alors ce qui nous concerne c'est le théâtre du troisième type, celui des enfants plus de douze ans qui correspondent à l'étape idéale, car on va travailler avec les élèves du CEM.

#### **4.1. L'étape idéale :**

Au début de cette étape, l'enfant se transfère d'un état d'équilibre sentimental appelé par les psychologues 'l'étape de latence' à un état ou bien une étape plus complexe, c'est l'adolescence le plus souvent, qui se

trouve entre l'enfance et la jeunesse<sup>32</sup>, nous cherchons à travers cette analyse à trouver le type préférable à cette catégorie d'âge.

Pour répondre aux besoins de cette catégorie, certaines conditions s'imposent :

- 1- La pièce présentée doit comporter des valeurs morales, en touchant l'aspect spirituel de l'enfant ceci nous aide à le cultiver d'une manière efficace.
- 2- Les pièces doivent viser des buts éducatifs, surtout si ces pièces sont assignées en parallèle avec le programme scolaire, ce qui aide à bien installer les compétences visées par celui-ci ; et à motiver l'élève à la lecture plaisir soit des manuels scolaires (de l'histoire, de la géographie, du français, de lettres...etc.) soit des ouvrages externes.<sup>33</sup>

L'enseignement est toujours inquiet de ne pas trouver des lieux idéals, des programmes horaires adéquats, ou même le nombre suffisant et pertinent des élèves pour pratiquer le théâtre au milieu scolaire, ceux sont des problèmes qui peuvent affronter les pédagogues lors de l'intégration du théâtre dans l'école, et qui cherchent des solutions définitives, pour ceci, nous allons exposer quelques conditions qui peuvent entourer le travail théâtral au sein de l'école, et le faciliter.<sup>34</sup>

#### **4.2. Quel temps scolaire ?**

D'après les recherches faites depuis 1973, on a essayé de mettre le jeu dramatique « *dans la rubrique des 10%, case en apparence commode dans une grille horaire d'habitude contraignante. Et puis, on fait déjà un*

---

<sup>32</sup> MARAI, Hassan, Op. Cite., P.26.

<sup>33</sup> Ibid., P.26.

<sup>34</sup> RYNGAERT, Jean-Pierre, op. Cite, P.25.

*peu de tout dans les 10%, alors pourquoi pas aussi du jeu dramatique ? En fait, l'organisation des 10%, quant ils existent encore, varie avec la situation locale ».*<sup>35</sup>

On peut regrouper les élèves dans la classe d'une manière indépendante de tout classement (de demi-groupe, groupe de niveau...etc.). Alors l'usage des 10% pour le théâtre au sein de la classe, peut être une solution qui s'oppose vraiment au temps scolaire traditionnel. Ces 10% nous aide à travailler librement où nous pouvons exploiter le temps d'une manière efficace. Mais toujours nous devons éviter de tomber dans le piège de seul divertissement, car ce n'est pas le seul objectif du théâtre et plus précisément le théâtre scolaire, pour éviter cela nous pouvons programmer le travail en fixant un jour sur dix pour que les élèves s'expriment, et le reste sera réservé pour le travail sérieux sous la direction de l'enseignant du FLE.<sup>36</sup>

*« La pratique de l'expression peut et doit être menée à l'intérieur même des cours, elle relève d'un travail d'éducation global qui n'a pas besoin qu'on lui attribue des petites cases particulières. Si les 10% sont une nouvelle forme de liberté, alors qu'on les utilise autant que possible pour inviter des personnes de l'extérieur, pour aller voir des spectacles où pour sortir tout à fait de l'établissement. »*<sup>37</sup>

Mais le problème de grille horaire est toujours posé, puisqu'on est toujours sous les contraintes du programme annuel, et la crainte de ne pas le terminer.

### **4.3. Quel espace scolaire ?**

Où se passe le jeu dramatique au milieu scolaire ? C'est une autre question très importante. Les travaux déjà faits ont été soit dans la salle du

---

<sup>35</sup> RYNGAERT, Jean-Pierre, op. Cite, P.25.

<sup>36</sup> Ibid., P.26.

<sup>37</sup> Ibid., P. 26.

théâtre de l'établissement, soit dans le foyer des élèves, **ou** dans la cour ou même en plein air.<sup>38</sup>

Mais, le lieu le plus pertinent et le plus favorisé pour la pratique du théâtre, selon les spécialistes, c'est la salle de classe en tant que le lieu habituel des élèves, qui ont l'habitude de ne pas bouger lors des cours ordinaires, par contre au théâtre c'est autorisé, où il y'a une certaine liberté de jouer, de parler, de disposer des matériels scolaires (tables, chaises,...etc.), de là on peut exploiter cette petite salle en lui donnant, à travers ce genre de jeu, une autre suggestion, changer momentanément le décor en exploitant l'imaginaire de l'enfant, créer un climat de bruits dans une classe d'un nombre assez grand d'élèves, ce qui paraît pour certains comme une innovation inadmissible, et qui a de multiples inconvénients, en effet « *ceci est une situation qui se renouvelle chaque fois que quelque chose d'autre se produit.* » et ce qui donne aux autres séances, et grâce à celle du théâtre, une sorte de silence positif.

#### **4.4. Quel groupe d'élèves ?**

On trouve souvent que le travail avec la classe toute entière peut produire un éclatement de bruit dans la classe chargée, et déranger les autres classes, c'est pour cela qu'on préfère travailler avec des groupes réduits. Mais, les spécialistes préfèrent garder et préserver la classe **en son unité**, ou les sous-groupes échangent les idées et travaillent collectivement, commentent et critiquent eux-mêmes.

---

<sup>38</sup> RYNGAERT, Jean-Pierre, op. Cite, P.26.



## 5. LA THEATRISATION DU PROGRAMME SCOLAIRE

Le programme à théâtraliser est celui du français, mais quelles sont les techniques de le théâtraliser ? Par qui ? Et quand ?

C'est l'enseignant du français, selon les besoins de sa classe et de ses élèves, qui propose des petites pièces théâtrales au service des cours, où même inviter des acteurs et des comédiens pour faire ce travail devant les élèves. Pour cela il doit programmer un horaire au profit d'installer les compétences non installées lors des cours, surtout au niveau de l'oral, en utilisant tous les outils efficaces.

*« ...nous sommes dans la civilisation de l'image et qu'il revient à l'enseignant d'apprendre à ses élèves à les déchiffrer, à se reconnaître, dans la masse d'informations qui les assaillent. Du flot du langage parlé aux images de la publicité et à celle du film, tout doit concerner l'enseignant du français. »<sup>39</sup>*

Le jeu dramatique, en fait, est outil très important d'appropriation de l'orale à travers la mise en situation active de l'élève, c'est-à-dire, de lui faire passer d'un cas passif (récepteur) à un cas de production (émetteur), de maîtriser ce qu'on a la capacité de produire.<sup>40</sup>

Pour que ce soit efficace, un ensemble d'étapes nous est proposé :

### 5.1. Le choix du texte théâtral

La première étape, que l'entraîneur doit réaliser c'est le choix d'un texte proposé soit par le manuel scolaire de la matière, soit, par les activités de l'établissement, soit proposé par les élèves eux-mêmes

---

<sup>39</sup> RYNGAERT, Jean-Pierre, Op. Cite, P.112.

<sup>40</sup> Ibid.

ou leur enseignant ; bien sur selon le besoin du cours, ou de la séquence actuelle. Nous trouvons deux techniques très efficaces proposées par les spécialistes :

### **5.1.1. Le drame créateur**

Qui veut dire l'ensemble des activités créatrices de l'élève avec ses camarades, à l'aide de l'enseignant qui fait émerger leurs talents dans des travaux collectifs ; et cela peut se faire à travers des scènes ou des petites pièces théâtrales, en présentant des idées motivantes. A partir de ces idées les élèves peuvent ensemble inventer un texte théâtral, et puis le réaliser sous une forme d'une petite pièce à l'aide des simples outils trouvés en classe, ou même à l'usage des outils techniques et artistiques disponible. A drame créatrice vise à être une méthode éducative parfaite, utile soit au niveau culturel soit au niveau psychique.<sup>41</sup>

Le rôle de l'enseignant est très important, puisque celui qui encourage les élèves à proposer leurs idées, celui qui discute avec eux et qui corrige leurs fautes.

### **5.1.2. Les stéréotypes :**

Cette méthode se base sur des textes types, mis par des spécialistes des textes théâtraux. Ce genre des pièces théâtrales peut être utilisé aux deux niveaux, moyen ou secondaire, appliqués par les élèves eux-mêmes, sous la direction de l'enseignant.<sup>42</sup>

Ce type est plus compliqué que le précédent. Et le choix des thèmes doit être adéquat aux programmes scolaires, et même aux

---

<sup>41</sup> MARAI, Hassan, Op. Cite, PP.73/74.

<sup>42</sup> Ibid., P.77.

autres matières si possibles, afin de faciliter l'apprentissage en plus de la récréation.

## **6. L'EVALUATION**

Dans tout travail pédagogique voire formatif, et afin de voir dans quelle mesure les compétences visées, sont vraiment atteints, nous avons besoin d'une évaluation. L'évaluation dans le jeu théâtral est à diverses formes, mais nous cherchons toujours aux mêmes buts, ceux d'installer des compétences de compréhension et d'expression orale. « *Les élèves ont été [sont] tour à tour acteurs et observateurs actifs. Chacun avait en sa possession une grille d'évaluation qu'il devait remplir en prenant en compte plusieurs critères* »<sup>43</sup>

L'évaluation peut être en collaboration entre l'enseignant et ses élèves, en retournant aux remarques faites lors du jeu, soit par l'enseignant soit par les élèves, ces remarques comportent des fautes grammaticales par exemple, des fautes de prononciation (phonétiques), des nouveaux mots (vocabulaires),...etc. les corrections peuvent être faites par l'enseignant ou les élèves, afin d'éviter de faire les mêmes fautes désormais.

## **7. UN COUP D'ŒIL SUR LES PRATIQUES THEATRALES DEJA FAITS A L'ECOLE**

En France, et depuis 1968 après la création des Maisons de la Culture et des Centres Dramatiques, une nouvelle préoccupation des animateurs vers la rencontre de leur public où il se trouve, ou dans des

---

<sup>43</sup> PRAT, Magalie, *le jeu de rôle en classe de catalan*, [en ligne] disponible sur <http://www.crdp-montpellier.fr/ressources/memoires/consultation/recherche.asp> consulté le 20-04-2011.

lieux réservés particulièrement pour ceci, et bien sûr en milieu scolaire. A cette période le problème qui a inquiété les animateurs c'est l'aspect financier associé à l'ignorance de l'Education Nationale.<sup>44</sup>

En Algérie, l'usage du théâtre est un peu rare, où nous trouvons un manque de jeu dramatique dans nos écoles, mais en tout cas nous trouvons quelques expérimentations déjà faites par des étudiants et des chercheurs, parmi ces travaux, nous citons celui du lycée de Bouchoucha, à El-Oued, réalisé par Mlle ZOUBEIDI Linda, Mme FRIDJET Hinda, Mlle LAMOUDI Asma et M. ZOUBEIDI Yacine, ce groupe a eu comme objectifs :

- 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.
- 3- Amener les élèves à rendre leurs gestes significatifs, à transposer gestuellement leurs idées et leurs émotions et ainsi favoriser la théâtralité.

Ils ont utilisé comme supports :

1. Pièce de théâtre : L'AVARE de Molière. L'acte I, Scène III. (Texte écrit).
2. L'AVARE de Molière. (Texte audio)<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> RYNGAERT, Jean-Pierre, op. Cite, P.19.

<sup>45</sup> ZOUBEIDI Linda, all, *Le théâtre en 2°A.S.*, [en ligne] Disponible sur

[http://www.oasisfle.com/documents/projet\\_de\\_classe\\_theatre\\_el\\_oued\\_zoubeidi\\_1.htm](http://www.oasisfle.com/documents/projet_de_classe_theatre_el_oued_zoubeidi_1.htm) consulté le 19-01-2011.

**Tableau n°1 :**

La synthèse de leur travail est résumée dans le tableau suivant<sup>46</sup> :

SEANCE N°	OBJECTIFS	ACTIVITES
1 Compréhension de l'écrit	Rencontre avec l'œuvre de Molière Saisir et étudier la structure d'un texte théâtral	- Analyse de la couverture - Etude acte I, scène III.
2 Compréhension de l'orale	Comprendre pour se mettre en scène	- Analyse des personnages - Le comique de la scène
3 vocabulaire	Connaître le lexique du théâtre	- Thématique et relationnel - Recherche de vocabulaire
4 Grammaire	Comprendre à quoi sert un dialogue Apprendre le passage du discours direct au discours indirect	- Les marques du dialogue - Le discours rapporté - Types de phrases - Concordance des temps
5 Expression Orale	Devenir un metteur en scène Jouer une scène théâtrale	- Mise en scène et jeu
6 Expression écrite	Rédiger la suite de la scène étudiée	- Production d'un texte théâtral
7 Évaluation	Devenir un acteur	- Évaluation de la mise en scène

<sup>46</sup> ZOUBEIDI Linda, all, Op. Cite.

Et beaucoup d'autres travaux ont été réalisés, mais ils ne sont pas suffisants, car nous avons remarqué que ce manque du jeu est presque général en Algérie, et nous avons besoin d'autres travaux qui assurent l'efficacité de ce genre d'activité.

## **Conclusion**

Après avoir donné le rôle de chaque participant à l'opération enseignement/apprentissage du FLE, nous pouvons dire que : pour arriver à des résultats fiables, et installer des compétences à l'oral à travers le théâtre en classe, il est nécessaire de travailler enseignant/apprenant ensemble.

## **Introduction**

L'être humain, par sa nature, et depuis son enfance a eu l'habitude de jouer des rôles, d'imiter les personnes qui l'entourent, sa mère, son père, ses frères, ...etc. A partir de là il a appris la capacité exclusive aux êtres humains de parler, c'est en langue maternelle, mais en langues étrangères, nous devons enseigner l'élève à l'aide de différents outils tel le théâtre.

A travers cette expérimentation, nous cherchons à voir le rôle du théâtre dans l'apprentissage de l'oral en FLE, dans une classe de 2<sup>ème</sup> année moyenne, en donnant l'occasion aux élèves d'exprimer et de s'exprimer, au profit d'améliorer leurs niveaux à l'oral en FLE.



## **1. LE TERRAIN :**

Notre expérimentation a été faite au CEM Ahmed Ridha HOUHOU d'El-Alia, à Biskra, où nous avons trouvé une hospitalité de la part de son directeur et ses assistants, et les enseignants du français.

## **2. LE PUBLIC VISE :**

La classe de 2<sup>ème</sup> année moyenne, dans laquelle nous avons fait notre expérimentation, c'est une classe très chargée, de trente six élèves (dix-huit filles et seize garçons), l'enseignante nous a accompagné durant la première séance, afin de bien gérer le déroulement du cours d'une part, et de bien commander les élèves lors du premier contact entre nous, puisque il est possible de trouver certaines difficultés au niveau comportemental d'autre part. Mais l'enseignante nous a laissé seuls, en contact direct avec eux, afin de mieux connaître les élèves, et de casser les limites trouvées auparavant.

### **2.1. La taille du groupe :**

La classe toute entière comporte 36 élèves, nous l'avons partagé en 4 groupes, chaque groupe se compose normalement de neuf élèves, mais nous avons laissé l'organisation habituelle de la classe, en considérant chaque ligne comme un groupe, afin d'éviter le bruit pendant le mouvement des matérielles et des élèves, et d'éviter surtout la perte du temps.

### **2.2. l'organisation matérielle (préférée, trouvée)**

Comme nous l'avons déjà expliqué, nous avons laissé l'organisation habituelle des matérielles afin d'éviter le bruit et la perte du temps. La classe est composée de 4 ligne, dont les élèves s'installent fille et garçon

aléatoirement, nous n'avons pas remarqué beaucoup d'affiches sur les mûres, ni des dessins.

Nous avons souhaité trouver plus d'intérêt aux langues étrangères en général, et au français en particulier, soit de la part de l'enseignante (le décor de la classe, la disposition des tables et des élèves en classe...etc.), soit de la part de l'établissement (rendre disponible les matérielles et outils et pour l'enseignant et pour l'élève, pour faciliter l'apprentissage...etc.). Mais cet intérêt, nous l'avons trouvé chez les élèves, qui n'ont pas l'habitude de voir, ou même de faire de pièces théâtrales et des activités orales en classe, ils ont été très motivants et très intéressés à ce travail, à travers leurs participations et leurs interventions.

### **3. LA DESCRIPTION DU DEROULEMENT DE LA PREMIERE SEANCE**

Après avoir vu, le dernier cours étudié par les élèves, nous avons trouvé qu'ils sont arrivés au projet trois, intitulé: le dépliant touristique, exactement à la deuxième séquence, qui étudie la description dans le dépliant touristique. A la lumière de ce thème effectivement motivant, dont nous avons cherché un ensemble de pièces théâtrale adéquates, desquelles nous pourrions choisir seulement une, celle qui est très simple, et à la portée de ces élèves qui sont un peu faibles à l'oral.

Les pièces trouvées sont diverses, nous citons:

3.1. CIEL ! QUELLE AGENCE ! Sketch sur le thème du voyage et de l'espace, écrit par Lionel de MESSEY.

3.2. Impressions de voyages, Sketch, écrit par Pascal MARTIN.

3.3. LE FADA DE SAINT-ABEL, Comédie en 2 actes, de Francis POULET.

3.4. JUSTICE TV, Comédie De BERNARD FRIPIAT.

3.5. L'EXPLOSION DU VESUVE, Pièce de Germaine Planson.

3.6. DESTINATION DU SOLEIL, Comédie De Gilles LIBEAU.

Ciel! Quelle agence, de laquelle nous avons choisis une partie (la première partie), est une pièce très simple, un peu comique, et qui a un texte clair et compréhensible, elle nous raconte des événements qui se sont passés dans « *Une agence de voyage classique où se morfondent le directeur Jean-Pierre et sa secrétaire Martine. Pour tromper l'ennui, ils décident de vendre des voyages dans l'espace à leurs clients. Ceux-ci ne semblent pas trop regardants sur les prix ni sur les descriptifs fantaisistes. Heureusement, les extra-terrestres veillent...* »<sup>1</sup>, Nous avons choisi seulement la première partie d'une pièce en même temps simple et comique, afin d'attirer l'attention des élèves, et d'éviter l'ennui, puisque une pièce longue les ennuie, et en même temps les pièces courtes sont simple a comprendre et leurs textes sont facile à apprendre.

Nous avons programmé à l'avance les étapes du déroulement de la séance qui sont comme suit :

- 1- Partager la classe en 4 groupe par ligne. (5mn)
- 2- Faire sortir les élèves de leur cas de préoccupation à travers quelques questions et explication à l'égard du théâtre. (15mn)
- 3- Voir où ils sont arrivé dans le programme scolaire et surtout ce qu'ils ont compris. (10mn)
- 4- Voir leurs imagination où ils veulent voyager qu'est ce qu'ils veulent devenir, (prise de parole, écoute, échanges verbaux). (10mn)
- 5- Faire sortir un acteur de chaque groupe, les autres écoutent, comprennent et critiquent. (5mn)

---

<sup>1</sup> DE MESSEY, Lionel, *CIEL ! QUELLE AGENCE !*, [en ligne] Disponible sur <http://www.leproscenium.com> consulté le 19-04-2011.

6- Communiquer comment doit être la pièce pour la prochaine fois après avoir expliqué son déroulement, reformulé selon leurs envies la pièce et partagé les rôles, puis distribuer des copies du texte afin de le préparer pour la prochaine fois. (10mn)

7- Le retour au calme. (5mn)

### **3.1. La pièce originale (la première scène) :**

**CIEL ! QUELLE AGENCE !**

Sketch sur le thème du voyage et de l'espace de Lionel de MESSEY

Durée : environ 10 minutes

Distribution :

- Jean-Pierre, le directeur de l'agence
- Martine, la secrétaire
- Un couple benêt
- Un P.D.G.
- Une femme fatiguée
- La femme autoritaire
- Le mari timide (il est plombier, mais aucun rapport de cause à effet.)
- Un extra-terrestre

**Décor** : une agence de voyage avec un bureau, des sièges, affiches, prospectus...

**Costumes** : bleu de travail pour le plombier, costume/cravate pour le PDG, Costume moins austère pour Jean-Pierre, costume d'extra-terrestre. Les autres personnages ont un costume " de tous les jours ".

**Public** : tout public.

**Synopsis** : Une agence de voyage classique où se morfondent le directeur Jean-Pierre et sa secrétaire Martine. Pour tromper l'ennui, ils décident de vendre des voyages dans l'espace à leurs clients. Ceux-ci ne semblent pas

trop regardants sur les prix ni sur les descriptifs fantaisistes. Heureusement, les extra-terrestres veillent...

*Un couple benêt entre.*

MARTINE ET JEAN-PIERRE (*ensemble.*) : Bonjour messieurs-dames !

L'HOMME : Messieurs-dames...

LA FEMME : Bonjour...

JEAN-PIERRE : Que pouvons-nous pour votre service ?

L'HOMME : Ben... Ca serait pour voyager...

MARTINE (*ironique.*) : Heureusement que ce n'était pas pour une dialyse, sinon on était mal !

JEAN-PIERRE (*sursautant.*) : Martine ! Soyez sympa, ils ont l'air godiche, mais ce sont des clients : il faut être aimable ! (*Au couple.*) Excusez là !

L'HOMME, (*embarrassé.*) : Y'a pas de mal...

LA FEMME, (*vexée, à son mari.*) : Il a quand même dit qu'on était godiche !..

JEAN-PIERRE, (*de mauvaise foi.*) : Pas du tout ! Je vais vous dire, c'est même un mot que je n'emploie jamais. Vous aurez mal entendu ! (*Changeant de sujet.*) Alors, vous avez une idée de l'endroit où vous voulez aller ?

L'HOMME : Ben, justement... non...

LA FEMME : Justement, on vient là pour savoir où on peut aller rapport à notre budget. Mais on veut du dépaysement.

MARTINE : C'est sûr qu'on vient rarement nous demander la visite guidée du supermarché de ... (*celui de la localité où vous vous trouvez.*) !

JEAN-PIERRE (*fâché.*) : S'il-vous-plaît, Martine ! (*Aux clients.*) Bon, alors ? Vous disposez de combien ?

L'HOMME : 250 €... pour une semaine...

LA FEMME, (*méfiant(e).*) : Attention, on veut un truc tous frais compris !..

JEAN-PIERRE (*consterné puis se reprenant.*) : Et bien !.. Oui, bon alors voilà, pour ce prix là, j'ai exactement ce qu'il vous faut : tenez, regardez. (*Il montre une photo.*) C'est en Auvergne.

LA FEMME : Mais c'est une cahute !

JEAN-PIERRE, (*corrigeant de façon docte.*) : Une hutte, madame, une hutte ! (*Enthousiaste.*) En Auvergne, au milieu des moutons ! Les moutons du père Achard ! Grand air, nourriture bio garantie ! La ferme quoi ! Comme à la télé !

MARTINE (*ironique.*) : Vous apprendrez les coutumes locales...

LA FEMME (*inquiète.*) : Quelles coutumes locales ?

JEAN-PIERRE (*après avoir lancé un coup d'œil réprobateur à Martine.*) : Oh, trois fois rien ! Tondre les moutons, traire les brebis, fabriquer le fromage...Vous allez beaucoup vous amuser !

L'HOMME (*convaincu.*) : Top là ! On part demain !

JEAN-PIERRE : Très bien, remplissez le formulaire.

LA FEMME (*réticente.*) : Perdue, comme ça, en Auvergne, j'ai peur de ne pas dormir !

JEAN-PIERRE : Et bien, vous compterez les moutons du père Achard !

LA FEMME (*mollement.*) : ...Bon...

JEAN-PIERRE : Affaire conclue ! Signez là ! Deux-cent-cinquante euros, merci ! (*L'homme lui tend l'argent.*) Allez au-revoir et bon voyage ! (*Ils sortent plus poussés que de leur propre volonté.*)

JEAN-PIERRE (*s'affalant sur son siège.*) : Quelle galère ! Quelle manque de fantaisie !

C'était à la première séance, que nous avons tout préparé pour la deuxième, et bien expliqué la partie présentée, que nous avons modifié, au niveau des noms des personnages proposés par les élèves, ou même au niveau du vocabulaire, que nous avons un peu simplifié. Enfin nous avons obtenu la pièce suivante, organisée selon les paroles de chaque personnage, en numérotant les tours, pour éviter la confusion entre les rôles des personnages :

Dans la première colonne nous mentionnons ce que le narrateur doit raconter, qui est dans notre cas l'enseignant ou bien l'entraîneur, afin de signaler le début et la fin de la scène.

**1-** *Un couple benêt entre.*

**29-**(Ils sortent plus poussés que de leur propre volonté.)

---

**1-Samira ET Ahmed (*ensemble.*) :** Bonjour messieurs-dames !

**6- Samira (*ironique.*) :** Heureusement que ce n'était pas un restaurant, sinon on était mal !

**13- Samira :** C'est sûr qu'on vient rarement nous demander la visite guidée du supermarché de ... (*celui de la localité où vous vous trouvez.*) !

**20- Samira (*ironique.*) :** Vous apprendrez les coutumes locales...

---

**2-L'HOMME :** Messieurs-dames...

**5-L'HOMME :** Ben... Ça serait pour voyager...

**8-L'HOMME, (*embarrassé.*) :** Y'a pas de mal...

**11-L'HOMME :** Ben, justement... non...

**15-L'HOMME :** 10 millions... pour une semaine...

**23-L'HOMME (*convaincu.*) :** Top là ! On part demain !

*(Ils sortent plus poussés que de leur propre volonté.)*

---

**3-LA FEMME** : Bonjour...

**9-LA FEMME**, (*vexée, à son mari.*) : Il a quand même dit qu'on était godiche

**12-LA FEMME** : Justement, on vient là pour savoir où on peut aller rapport à notre budget. Mais on veut du dépaysement.

**16-LA FEMME**, (*méfiant.*) : Attention, on veut un truc tous frais compris!

**18-LA FEMME** : Mais c'est une cahute !

**21-LA FEMME** (*inquiète.*) : Quelles coutumes locales ?

**25-LA FEMME** (*réticente, réfléchie*) : Perdue, comme ça, à Bejaïa, j'ai peur de ne pas dormir

**27-LA FEMME** (*mollement, doucement.*) : ...Bon...

(*Ils sortent plus poussés que de leur propre volonté.*)

---

**1-Samira ET Ahmed** (*ensemble.*) : Bonjour messieurs-dames !

**4-Ahmed** : Que pouvons-nous pour votre service ?

**7- Ahmed** (*sursautant.*) : Samira ! Soyez sympa, ils ont l'air godiche, mais ce sont des clients : il faut être aimable ! (*Au couple.*) Excusez là !

**10- Ahmed**, (*de mauvaise foi.*) : Pas du tout ! Je n'ai jamais utilisé ce mot. Vous aurez mal entendu !

(*Changeant de sujet.*) Alors, vous avez une idée de l'endroit où vous voulez aller ?

**14- Ahmed** (*fâché.*) : S'il-vous-plaît, Samira! (*Aux clients.*) Bon, alors ? Vous disposez de combien ?

**17- Ahmed** (*consterné puis se reprenant.*) : Et bien !... Oui, bon alors voilà, pour ce prix là, j'ai exactement ce qu'il vous faut : tenez, regardez. (*Il montre une photo.*) C'est à Bejaïa.

**19- Ahmed**, (*corrigeant de façon docte.*) : Une hutte, madame, une hutte



*(Enthousiaste.)* À Bejaïa, au milieu des moutons ! Grand air, nourriture bio garantie ! La ferme quoi ! Comme à la télé !

**22- Ahmed** *(après avoir lancé un coup d'œil réprobateur « critique » à Samira.)* : Oh, trois fois rien ! Raser les moutons, traire les brebis, fabriquer le fromage...

Vous allez beaucoup vous amuser !

**24- Ahmed**: Très bien, préparez vos bagages.

**26- Ahmed**: Et bien, vous compterez les moutons de Bejaia !

**28- Ahmed**: Affaire conclue ! Signez là ! 10 millions de centimes, merci!

**29-(L'homme lui tend l'argent.)** Allez au-revoir et bon voyage !

**30- Ahmed** *(s'affalant sur son siège.)* : Quelle galère ! Quel manque de fantaisie.

### **3.2. le rôle de l'enseignant**

L'enseignante n'a été présente que dans la première séance, afin de nous aider à garder un peu de calme, faire connaître les élèves, et aussi leurs expliquer le but cette expérimentation. La réussite du jeu en classe dépend en grande partie des élèves, car c'est eux qui jouent, mais cela ne veut dire nullement qu'on peut négliger le rôle de l'enseignant.

L'enseignant en tant qu'un animateur joue un rôle très important, le met dans une situation de danger, celle de la grande responsabilité, il doit contrôler l'implication des élèves dans le jeu, lui donner la motivation suffisante, et aussi le laisser libre dans le choix du personnage sous son guidage, « *Puis, le professeur forme les groupes ou laisse le libre choix aux élèves. Lors de l'attribution des rôles, l'enseignant laisse l'élève choisir car le choix implique qu'il porte un intérêt non négligeable à interpréter tel*

*ou tel personnage. Il peut aussi effectuer un tirage au sort si les élèves ne se mettent pas d'accord »<sup>2</sup>.*

Lors de cette séance l'enseignante a été présente comme une observatrice, et c'est nous qui avons joué le rôle de l'enseignant, puisque dans notre recherche l'animateur ou l'entraîneur doit être l'enseignant. Notre travail consiste à guider les élèves lors du jeu, les faire adapter à ce genre d'activité, avant de passer à la planification du jeu de rôle, nous avons formulé les exigences auxquelles les élèves vont devoir s'astreindre et les objectifs qu'ils doivent atteindre. Ils doivent être clairs, précis et bien délimités. Nous devons nous assurer qu'ils ont été bien compris dans le but d'éviter des égarements et donc une perte d'efficacité de certains groupes. Nous avons distribué des copies du texte de la pièce qui vont faciliter l'élaboration du jeu de rôle, et la compréhension des événements de la pièce, nous avons mis aussi à leurs disposition des dictionnaires et délimité la durée du travail afin de ne pas perdre du temps.

Nous savons très bien que notre présence en tant qu'animateur, conseiller et guide en classe est très importante, afin de donner lieu à des discussions, dont les élèves n'ont pas l'habitude de faire ou d'avoir le courage de faire, afin de bien gérer un travail collectif exceptionnel. Cette présence ne se limite pas à une simple observation derrière le bureau, mais le dépasse une circulation entre les lignes, l'enseignant peut être aussi un parmi ses élèves lors de la présentation de la pièce par les acteurs, cette présence physique près des élèves permet un rapprochement affectif entre enseignant/apprenant et permet d'établir un climat de confiance, de

---

<sup>2</sup> J. Dolz, B. Schneuwly, *Pour un enseignement de l'oral, Initiation aux genres formels à l'école*, Cité par : LAURENT, Cabrol, *Apprendre à mieux communiquer à partir d'une séquence sur la lecture à voix haute dans une classe de sixième*, mémoire professionnelle [en ligne] disponible sur : <http://www.crdp-montpellier.fr/ressources/memoires/consultation/index.htm> consulté le 20-04-2011

découvrir les problèmes que les élèves ont, et les résoudre à bon moment. De là nous pouvons résumer le rôle de l'enseignant selon ce qui nous semble intéressant :

- Mettre à disposition des élèves des supports authentiques, accompagnés de tâches précises à effectuer et intégrer ces documents dans la séquence pédagogique.
- Mettre en place des stratégies pour favoriser la compréhension et l'expression orale en interaction.
- Faire répéter, mémoriser des faits de langue pour que les élèves se les approprient et ainsi faciliter l'expression.
- Favoriser l'autonomie de l'élève dans sa production.

#### **4. LE DEROULEMENT DE LA DEUXIEME SEANCE**

Au début de la séance nous avons procédé de la même manière que la première fois, en mettant la classe dans une atmosphère de travail, à travers : le calme, le groupement des élèves, un petit rappel concernant le théâtre scolaire et la pièce que nous voulons jouer ce jour là.

Nous avons laissé le choix d'acteurs aux élèves eux-mêmes, en demandant ce qui veut jouer, en même temps les autres proposent quelques camarades qu'ils les connaissent mieux que nous. Nous mettons en relief à ce stade là que l'enseignante n'a été pas présente, en respectant notre demande d'être en contact directe avec les élèves sans aucun intermédiaire. Enfin nous avons fixé quatre joueurs, trois filles et un garçon, nous avons remarqué que les filles ont plus de courage d'intervenir, et un niveau mieux que celui des garçons si nous prenons en considération la prononciation.

##### **4.1. La lecture à haute voix**

Comme le mentionne J. Dolz et B. Schneuwly « *si 70% des enseignants déclarent avoir recours souvent ou très souvent à la lecture à voix haute, celle-ci n'est pourtant jamais citée comme activité utile au développement*

*et à la maîtrise de l'expression orale* »<sup>3</sup>, la lecture que nous avons visé n'est plus un simple déchiffrement d'un texte écrit à voix haute, mais plutôt, une exploitation de tout ce qui nous aide à donner un sens à ce texte, les mimiques, les gestes, les intonations,...etc.

Nous avons distribué les rôles aux acteurs, et demandé une première lecture en suivant ce que nous avons dit à l'égard de la lecture : les mimique, les gestes, lors de l'explication qui a été en collaboration avec les élèves, qui ont été très motivés, à travers la participation.

#### **4.2. Distribution des rôles :**

- 1- *Un couple benêt entre*, ce rôle a été joué par deux filles parce que nous avons un seul garçon, nous avons préféré de ne pas forcer les élève à jouer, enfin de ne pas perdre la motivation, puisque ces acteurs ont été vraiment motivé à ce travail.
- 2- **Samira et Ahmed (*ensemble.*)** : Bonjour messieurs-dames !, ce rôle a été joué par une fille et un garçon, nous avons demandé une certaine intonation lors de la salutation, afin de leur donner plus de courage, dès le début de la pièce, et garder l'attention des autres élèves attirée vers leurs camarades les acteurs.

Alors toute la pièce s'est déroulée de cette manière, et à chaque fois nous trouvons des lexiques concernant le tourisme ou quelques chose de près, nous l'expliquons, donnons des exemples ou demandons l'explication des élèves. Par exemple :

Dans le rôle n° 20, par Samira, nous l'avons expliqué comme suit :

**Samira (*ironique.*)** : « *Vous apprendrez les coutumes locales...* ». Le terme coutumes est très courant dans le secteur du tourisme, qui correspond aux

---

<sup>3</sup> J. Dolz, B. Schneuwly, *Op. Cite.*

usages aux habitudes d'un peuple quelconque, et que nous pouvons les découvrir lors de nos voyages aux autre pays.

« *LA FEMME, (vexée, à son mari.) : Il a quand même dit qu'on était godiche* », le terme godiche est inconnu par les élèves, qui s'inscrit dans le lexique général, mais c'est très important pour l'usage quotidien, ce mot veut dire une personne maladroite, benêt.

La pièce nous raconte des évènements au sein d'une agence du voyage, où le décor se caractérise par l'usage du bureau, des sièges, affiches, prospectus..., et nous avons essayé de l'imiter en mettant le bureau, les sièges près du tableau, les affiches collées au tableau (des paysages, des textes comme des annonces,...etc.).

#### **4.3. Apprendre par plaisir :**

Ce que nous avons remarqué lors notre présence pour la première fois dans la classe de 2<sup>ème</sup> année moyenne, nous a assuré que les élèves aiment beaucoup ce genre d'activité. Alors la motivation des élèves est un critère très important pour l'apprentissage et surtout de langues étrangères.

Le choix libre de personnage, de jouer ou d'observer, donne une certaine autonomie à l'élève, loin des travaux imposés comme d'habitude, puisque nous trouvons souvent des élèves indisciplinés, qui ne veulent pas travailler, mais à travers le jeu de rôle ils s'adaptent au fur et à mesure. Dans notre cas nous avons constaté qu'à la première séance beaucoup d'élèves qui ont évité de parler, mais à la deuxième, beaucoup d'entre eux ont participé, et se sont intéressé plus qu'avant.

#### **4.4. Une nouvelle pédagogie de l'oral**

Les élèves et même l'enseignant n'ont pas l'habitude de faire des travaux pareils, mais ce qui est vraiment différent, c'est que le jeu de rôle n'est plus comme les débats au profit de l'oral, que l'enseignant a l'habitude de proposer dans sa classe, car les débats ordinaires se basent, effectivement, sur l'argumentation, par contre le jeu théâtral, se base sur ce qui est en relation directe avec l'oral, c'est la voix, c'est l'expression. *« Cependant, il est vrai qu'à la différence du débat de classe, le théâtre présente pour l'enseignant la tâche délicate d'ajuster correctement un travail de rigueur langagière, tout en autorisant une certaine familiarité orale naturelle dans l'improvisation »<sup>4</sup>.*

Ce que nous avons remarqué, c'est, que ce travail a plu aux élèves, les a attiré, et cette diversité a motivé les élèves de parler de participer de s'exprimer, et ce que nous cherchons à réaliser.

### **5. LES RESULTATS SOUHAITABLES ET REALITES**

Cette expérimentation nous a permis de découvrir les problèmes existés chez l'élève de 2<sup>ème</sup> année moyenne, les manques au niveau de l'oral chez certains élèves, soit la lecture soit l'expression soit la compréhension.

Dans un travail pareil nous pouvons atteindre un ensemble d'objectifs déjà fixés, desquels nous citons :

#### **5.1. Savoir choisir les supports audio.**

---

<sup>4</sup> J. Dolz, B. Schneuwly, *Op. Cite.*

- 5.2. Savoir intégrer ces supports à la séquence pédagogique.
- 5.3. Permettre à l'élève d'être acteur de ses apprentissages et de développer son autonomie.
- 5.4. Donner à l'élève les moyens de :
- comprendre et partager des informations ;
  - comprendre le schéma intonatif, écouter, imiter ;
  - mettre en relation les informations repérées dans les différents supports ;
  - construire un discours oral au continu et en interaction.<sup>5</sup>

Pour voir à quelle mesure ces objectifs ont été atteints, nous avons besoin d'une évaluation contenue, nous préférons faire cette évaluation à la fin de chaque séquence, qui pourrait être une interaction orale ou écrite, un dialogue entre deux jeunes selon le thème de la séquence, en utilisant les supports que nous avons déjà traités (des textes, des pièces théâtrales, des vidéos,...etc.), ou bien de nouveaux supports.

Mais lors notre expérimentation nous n'avons pas pu faire tout cela, puisque d'une part, la durée de stage est insuffisante, d'autre part, un travail pareil exige: des moyens matériels introuvable dans la plupart de nos écoles en Algérie, une continuité tout au long du programme pour des meilleurs résultats.

---

<sup>5</sup> BOURIANE, Nadine, *compte-rendu du stage de formation intitulé : activités langagières : entraînements, évaluations*, [en ligne] Disponible sur <http://ww2-acpoitiers.fr/espagnol/spip.php?article111>. Consulté le 20-04-2011

## 6. LE BILAN DU TRAVAIL

Nous présentons une synthèse de ce que nous avons fait lors de notre expérimentation dans le tableau suivant :

Séance n°	activité	objectifs
1 La première journée : connaissance et discussion	<ul style="list-style-type: none"><li>-Organisation de la classe.</li><li>-Discussion avec les élèves.</li><li>-Distribution des copies du texte de la pièce.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>-Garder un peu de calme, pour ne pas déranger les autres classes.</li><li>-Donner un coup d'œil sur théâtre scolaire, et l'explication de la pièce pour faciliter la compréhension pour la prochaine séance.</li><li>-Connaitre le niveau général des élèves selon lequel nous allons faire l'expérimentation.</li></ul>
2 Séance de la véritable expérimentation	Présentation de la pièce avec une explication supplémentaire, et une correction immédiate	<ul style="list-style-type: none"><li>-Contrôler la prononciation de élèves et le corrige</li><li>-Donner quelques lexique de tourisme afin d'enrichir leurs vocabulaire</li><li>-Interaction à l'égard de la compréhension de la pièce soit par les acteurs, soit par les autres élèves.</li></ul>



## **7. L'évaluation**

L'évaluation de notre travail, se fait en quelques remarques, quelques corrections lors de la présentation de la pièce, puisque nous n'avons pas eu le temps suffisant pour la faire, mais en tout cas, l'évaluation se base généralement à donner certaines activités à l'égard de ce que nous faisons lors de chaque séquence, mais, nous préférons faire cette évaluation à la fin de chaque séquence, où nous pouvons faire un bilan du travail réalisé pendant toute la séquence, d'une part, d'autre part, voir à quelle mesure les compétences ont été installées, et les objectifs ont été atteints.

Aussi cette organisation permet de faire un programme d'un travail oral plus parfait, et en même temps contenu, se fait tout au long de l'année scolaire.

## **Conclusion**

Le théâtre en milieu scolaire par sa nature, offre des rapports entre-élèves, et enseignant-élève au profil de l'apprentissage.

A travers notre expérimentation nous remarquons que le jeu de rôle en classe du FLE, si nous le donnons le temps suffisant, en suivant une méthode pertinente à ce genre de travaux peut bénéficier à l'apprentissage du FLE à travers :

7.1. Permettre à l'élève d'être acteur de ses apprentissages et de développer son autonomie.

7.2. Donner à l'élève les moyens de :

- comprendre et partager des informations ;
- comprendre le schéma intonatif, écouter, imiter ;
- mettre en relation les informations repérées dans les différents supports ;
- construire un discours oral en continu et en interaction.

En général c'est favoriser l'expression et l'expression orale de la langue étrangère en classe.

# ANNEXE