

Le but principal de l'apprentissage d'une langue étrangère n'est pas simplement l'acquisition d'un savoir académique, mais aussi son utilisation dans la vie quotidienne : « *Apprendre une langue, c'est apprendre à se comporter de manière adéquate dans des situations de communication où l'apprenant aura quelque chance de se trouver en utilisant les codes de la langue cible.*»¹ C'est donc la langue en tant que moyen de communication qui est passée au premier plan : « *La fonction essentielle de cet instrument qu'est la langue est celle de communication : le français, par exemple, est avant tout l'outil qui permet aux gens (de langue française) d'entrer en rapport les uns avec les autres.*»². Pour que la langue puisse être utilisée comme instrument de communication, il faut que son enseignement soit efficace et réponde directement à cet objectif.

On peut donc se demander quel est le type d'activités à mettre en place pour l'atteindre. Toute activité scolaire a comme stratégie de rendre actif l'élève, en l'incitant à participer directement à son apprentissage ; il faut donc que l'apprenant soit attiré par les activités qu'on lui propose : « *L'exposition à la langue cible est insuffisante pour qu'il y ait acquisition de cette langue; il importe que l'apprenant puisse y donner du sens et soit motivé à le faire.* »³ . Nous avons donc réfléchi sur la manière de mettre en place un tel enseignement particulièrement au secondaire : nous nous sommes interrogés sur les moyens à mettre en œuvre afin que

¹ - H. Boyer, M. Butzbach, & M. Pendanx, *Nouvelle introduction à la didactique du français langue étrangère*, Paris, Clé International, 1990, P.12.

² - J. Cummings, *Principes pour l'acquisition d'une langue seconde*, 1994, [En ligne] consulté le 07/04/2012.

³ - Paul, Cyr, *Le point sur... les stratégies d'apprentissage d'une langue seconde*, Paris. Éd, CÉCP, 1996, p.3.

cet apprentissage soit le plus agréable et le plus efficace possible pour l'apprenant.

Outre l'enseignement d'une pratique de l'oral par stimulation et répétition; outre l'usage d'un langage lié aux échanges pédagogiques (consignes), l'enseignant doit organiser des activités à fonction créative en même temps récréative et ludique autour de supports oraux variés, comme le théâtre qui tient une place importante dans la didactique de l'oral.

« Si l'on reste dans le domaine scolaire, on est bien forcé d'admettre que l'oral est fort présent à l'école [...] Et l'on est surpris de découvrir qu'il n'est en l'objet d'aucun enseignement. »¹. Cette affirmation d'Evelyne Charmeux, si péremptoire qu'elle soit, n'en est pas moins révélatrice de l'idée que l'on a de l'oral à l'école.

Il est partout et nulle part à la fois ; utilisé en permanence ou presque mais peu ou pas évalué, encore moins faisant l'objet de progression. On remarque, d'ailleurs, dans le nouveau manuel destiné aux apprenants de deuxième année secondaire (Lettres), l'insertion d'un nouveau projet dont l'intitulé est «*Mettre en scène un spectacle pour émouvoir ou donner à réfléchir* ». Ce projet pédagogique a comme objectif principal de développer la compétence de l'oral chez les apprenants, mais il se trouve que les enseignants éprouvent beaucoup de difficultés pour la réalisation de ce projet, par manque de formation.

¹ - Evelyne, Charmeux. *Apprendre la parole ; l'oral aussi, ça s'apprend*, Paris. Sedrap. Education. 1996. p19.

Ajoutant à cela la grande différence de niveau entre les apprenants : certains d'entre eux (mais peu s'expriment aisément, utilisant une langue riche de mots et de tournures, alors que la majorité ne participe pas ou de façon maladroite, en raison de leur timidité ou bien du manque d'outils pour s'exprimer). L'outil pédagogique, objet de notre recherche, est inséré au programme du F.L.E en Algérie, mais, on remarque une résistance de la part des formateurs, due, probablement, à l'ancrage d'une méthode transmissive et à une résistance au changement. Ceci a renforcé notre motivation.

A l'issue de ce constat et dans une période où l'éducation nationale met l'accent sur la maîtrise de l'oral, nous nous sommes posés la question suivante : comment développer la compétence de l'oral par le texte théâtral chez les apprenants de deuxième année secondaire -Lettres- ?

La thématique de notre travail porte sur l'introduction de l'atelier-théâtre comme dispositif pédagogique à part entière en classe de FLE à un moment où les approches communicatives prennent de l'importance en didactique des langues. En effet, il a fallu attendre l'année scolaire 2006/2007 pour que le théâtre soit pris en compte dans le programme scolaire au niveau du secondaire et réservé uniquement aux classes lettres : « *Cet objet d'étude ne sera abordé que dans les classes de lettres.* »¹. L'intérêt que suscite le théâtre depuis l'insertion de ce type d'activité, est incontestable ; mais, il reste toujours difficile à transposer au niveau pédagogique, de manière concrète par les enseignants. Il est, donc, important à plus d'un titre de réfléchir sur une méthode souple

¹ - Curriculum de français, deuxième année secondaire, janvier 2006.

d'enseignement-apprentissage du FLE par l'exploitation de l'atelier-théâtre. Ceci facilitera l'installation des compétences orale- chez des jeunes apprenants souvent en difficulté et souffrant de l'isolement, d'où marginalisation, complexe, et peur de s'exprimer en langue étrangère. Le théâtre tout en conciliant l'apprenant avec l'oral lui permettrait un développement personnel.

Dans notre recherche, nous essayerons d'infirmer ou de confirmer les hypothèses suivantes : la libération des inhibitions par la mise en scène d'un spectacle, le développement de l'expression verbales par la pratique théâtrale.

Ce qui ma motivé de choisir ce sujet, le contact quotidien avec les apprenants et les enseignants. Aussi l'expérience vécue pendant un an au lycée de Redha El Achouri m'a donnée l'occasion de constater le déroulement des séances au sein des classes de FLE. Ce qui m'a poussée naturellement et logiquement à vouloir mener cette expérience d'atelier-théâtre avec des apprenants du secondaire.

Ce mémoire universitaire illustre comment les pratiques du théâtre peuvent être mises en œuvre à partir d'un projet didactique, et éducatif, dans un équilibre entre art et social, création et transmission.

Notre méthode de recherche se veut expérimentale analytique.

Notre objectif est de vérifier à partir de l'installation de l'atelier-théâtre, l'effet que peut avoir la pratique du théâtre sur l'apprentissage de l'oral du français. Ce que cette pratique permet de travailler; et les compétences qu'elle fait acquérir. Ensuite, de doter les enseignants d'une piste didactique afin de mener à bien la mise en scène d'un spectacle.

L'opportunité d'une intervention au sein d'un lycée avec un groupe-classe de série Lettres, pour y effectuer notre pratique d'atelier-théâtre s'est présentée. Cette magnifique expérience de vie nous permet aujourd'hui d'écrire ce mémoire.

Notre mémoire s'articule autour de deux parties une première partie axée sur le volet théorique, et l'autre sur la pratique : La première partie se compose de deux chapitres. Dans le premier chapitre, nous citerons quelques définitions concernant l'expression orale et nous évoquerons les obstacles de celle-ci. Aussi, nous nous référerons à la didactique et à certains principes pédagogiques de libération de l'expression orale. Le deuxième chapitre sera consacré à la définition du théâtre, son statut dans les instructions officielles et ses spécificités. Le troisième sera consacré à la mise en place de l'atelier-théâtre au sein du lycée, ses orientations, ses objectifs et ses modalités.

Le deuxième volet, traitera du déroulement de l'atelier-théâtre avec toutes ses spécificités, entre autres, l'improvisation et la dynamique du groupe ; nous relaterons notre expérience pratique et verrons comment, à partir de la verbalisation des apprenants, au travers de l'atelier-théâtre, nous aboutirons à une production collective, qui fait sens pour les personnes impliquées. L'idée essentielle n'est pas de détailler tous ces exercices, mais de montrer de quelle manière ces situations de groupe, par la créativité et la concrétisation d'un projet collectif, favorisent et développent le potentiel d'expression et participent à la communication et à l'autonomie des apprenants.

Ensuite le bien fondé de cette expérience sera mis en exergue et les difficultés rencontrées y seront évoquées. Nous élargirons notre réflexion sur l'art, sa capacité à « *faire lien* » dans une démarche éducative et l'intérêt que nous avons à en encourager la culture. Ceci favoriserait

l'épanouissement et l'autonomie de l'apprenant, impliquant une meilleure cohésion avec son environnement scolaire.

L'oral connaît aujourd'hui un véritable regain d'intérêt traduit par les récentes attentions qui lui sont accordées, les demandes de formation qui affluent et les recherches en didactique qui s'y intéressent de plus en plus. A ce sujet Richterich affirme qu' :«*Une redéfinition fondamentale dans la détermination des objectifs de l'enseignement des langues étrangères est rendue nécessaire par la compétence de communication considérée comme objectif supérieur*»¹.

Pour mieux comprendre cet engagement linguistique de l'apprenant à s'exprimer en langue étrangère, il est nécessaire de lever le voile sur ce qui se rattache de près ou de loin au terme d'expression orale.

Dans ce chapitre, nous allons commencer par sélectionner trois définitions proposées par trois spécialistes dans le domaine de la didactique à l'axe principal de notre recherche qu'est celui de l'expression orale, puis nous procéderons à survoler les principaux freins qui bloquent l'apprenant, qu'ils soient : psychologiques, institutionnels, culturels ou autres, et enfin nous tenterons d'énumérer quelques principes pédagogiques qui sollicitent la motivation des apprenants.

1.1. Qu'est ce que l'expression orale?

Jean-Pierre.Cuq, la définit comme suit: «*L'expression sous sa forme orale et écrite constitue avec la compréhension orale ou écrite un objectif fondamental de l'enseignement des langues, bien que l'importance relative accordée à la mise en place de ces quatre aptitudes (en anglais skills, ou habiletés) ainsi que les moyens pour y parvenir aient varié selon les courants méthodologiques. Les activités de la classe de langue qui développent la compétence d'expression visent tous les types de production langagière et incluent, sans toutefois s'y limiter, le développement de la fonction émotive/expressive du langage* »²

¹ - Richterich, R. *Besoin langagier et objectifs d'apprentissage*, Paris, Hachette, Coll .f, 1985, p.47

² - CUQ, j-p. *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, Paris. Clé internationale, 2003. p.99

Quant à D. Coste et E. Galisson, ils se rejoignent et voient en l'expression orale une : « [...] opération qui consiste à produire un message oral ou écrit en utilisant les signes sonores ou graphiques d'une langue ; expression orale et expression écrite correspondent à ce qu'on appelle parfois les « skills » actifs : parler et écrire. En ce sens « expression » est généralement opposée à « compréhension. »¹ .

Sorez, stipule que: « S'exprimer oralement c'est transmettre des messages généralement aux autres, en utilisant principalement la parole, comme moyen de communication »² . Elle voit aussi que cette activité ne peut se comprendre qu'en fonction d'un certain nombre de rapports: le rapport que l'on entretient avec le langage, avec soi même, avec les autres et avec l'ensemble du monde extérieur.

1.2. Obstacles à l'expression orale:

Les causes qui démotivent l'apprenant à prendre la parole sont diverses et parfois étroitement interdépendantes, on distingue : des barrières créées par le contenu de la discussion, des barrières inhérentes à la particularité des situations, certaines sont liées à notre propre vision de nous même et à celle que l'on se fait en face des autres et d'autres cultures.

1.2.1. Les obstacles psychologiques

L'attitude envers soi-même, l'image que l'on se fait de soi-même conditionne notre expression, elle peut freiner celle-ci, si on nourrit un manque de confiance en nous mêmes traduit par une timidité exagérée qui nous paralyse à nous impliquer dans une conversation et nous empêche de parler. Certaines causes des difficultés d'expression sont imputées à l'image que l'on se fait des autres, on a l'impression d'être peu considéré par autrui, envahi par un sentiment de peur, de la façon dont on est apprécié par les autres. Dans de telles situations, on a l'impression d'être jugé et critiqué par les autres puisqu'on sent que ce qu'on avance ne suscite pas leur intérêt, que

¹ - GALISSON R.& COSTE D. *Dictionnaire de didactique des langues*, Paris, Haachette, 1976, p.208

² - SOREZ, H. *prendre la parole* , Paris, Hatier, 1995, p.5

leur statut est supérieur et que nous n'apportons aucun nouveau avec ce qu'on dit car on se sent inférieur à de nouveaux visages et devant l'inconnu qu'ils représentent.

1.2.2. Les obstacles institutionnels:

La classe ou la situation de groupe peut constituer un blocage à l'apprenant à s'exprimer en face de plusieurs personnes, il est découragé par le nombre de personnes qui le regardent et attendent son discours. Certains apprenants peuvent parler devant une ou deux personnes mais se sentent complètement inhibés face à un groupe.

A ce sujet, Sorez affirme que : « *Le groupe en effet suscite des idées-imaginaires que nous ne contrôlons pas, le groupe fait peur, on craint ses réactions, on a peur de son jugement, en tant que groupe* ». ¹
D'autant plus qu'on se sent parfois freiné par les membres du groupe, on sent de l'antipathie pour les assistants, on attend notre tour mais tout le monde parle dans le brouhaha. Sans oublier le sujet de la discussion qui peut réveiller de mauvais souvenirs à l'apprenant ou qui ne suscite pas son intérêt, il peut s'agir aussi d'un sujet qui dépasse l'âge de l'apprenant, parlant d'un domaine qu'il ignore et sur lequel il a l'impression de manquer de compétences, ou d'un thème qui peut paraître éloigné des réalités de la vie.

L'école se trouve controversée, si on part de l'idée qui circule en milieu social qui la qualifie d'antichambre du chômage, les programmes scolaires ne consacrent pas vraiment à l'oral des séances bien déterminées, et avec des classes surchargées l'enseignant se sent démuni et n'arrive pas à faire participer tous ses apprenants, ce sont presque les mêmes éléments qui s'expriment, souvent l'élite de la classe.

Faute de temps, les élèves en difficulté ne sont pas sollicités et avancent avec un handicap l'expression qui s'accroît tout au long de l'année scolaire. De telles situations obligent l'enseignant à adopter une attitude moins directive au niveau de l'oral, surtout pour les apprenants qui éprouvent des difficultés et émanent de milieux socioculturels défavorisés.

Le comportement de l'enseignant est décisif pour déclencher, encourager, freiner ou bloquer l'expression de l'apprenant. Face à un enseignant trop autoritaire et sévère, la classe est souvent trop calme, peu de discussion, les apprenants ne font qu'écouter et répéter sagement le discours de l'enseignant sans aucune création.

1.2.3 .Les obstacles culturels:

Le statut de la langue française en Algérie baigne dans un réseau de contradictions entre une réalité langagière qui lui confère un statut important et une volonté politique qui refuse d'être membre de la francophonie et voit en l'adhésion à celle-ci une aliénation culturelle.

Des statistiques au profit de la revue « *Le français dans le monde* »¹ ont démontré que l'utilisation du français langue étrangère qualifie l'Algérie de premier pays francophone après la France, en dépit de cela, cette langue véhicule des difficultés langagières, dues d'un côté à l'étrangeté phonétique de celle-ci par rapport aux langues maternelles et d'autre part à la spécificité grammaticale et syntaxique clairement explicitée par Matéa Simons qui pense que certaines langues telles le français, l'allemand ou le russe placent les apprenants face à des structures syntaxiques, et des éléments divers qui entravent la réalisation de phrases correctes. Malgré les efforts perpétués par une didactique communicative qui tend à minimaliser

¹ - Ibid, p.8

les erreurs, l'apprenant est en général conscient de ces obstacles, et ce manque de maîtrise d'une langue peut augmenter l'anxiété.

Ces données ne permettent pas aux apprenants de développer leurs compétences discursives mais soulèvent progressivement une barrière psychique qui les bloque au niveau de l'oral et éloigne l'idée d'interagir et de s'exprimer même si dans la plupart des cas on connaît la réponse à la question posée par l'enseignant. Les apprenants ne peuvent pas parler tout le temps et sur les sujets qu'ils aiment, il y'a souvent des normes qu'ils doivent respecter, l'enseignant est le seul décideur, c'est lui qui autorise à l'apprenant de parler, il choisit les interlocuteurs, il anime le débat, Il s'agit d'un échange qui lie les deux partenaires du processus d'apprentissage enseignant-enseigne sans encouragement des interactions entre apprenants où on exige de l'apprenant à parler correctement et convenablement sans faute de grammaire.

Ce processus se trouve bien éclairé par Richteriche qui déclare qu' :
«Un tel enseignement n 'est pas sans problème, et il risque de se trouver dans une impasse s'il ne te donne pas des pratiques pédagogiques, qui lui soient propres et si l'analyse des besoins langagiers et la détermination des objectifs continuent à se servir qu'à fixer d'avance des contenus en terme de composante de la communication que les apprenants ingurgitent telles qu'elles »¹

1.3. Quelques principes pédagogiques de libération de l'expression orale:

Un apprenant autonome et acteur de son apprentissage doit s'affranchir de tout obstacle entravant son expression orale synonyme de liberté. Pour ce faire, cet apprenant doit user de stratégies susceptibles de réaliser cette liberté.

¹ -Richterich R, op.cit,p.49

1.3.1. Les stratégies à favoriser.

Si l'on observe les apprenants prendre la parole dans un cours de FLE, on est frappé par leurs comportements, la majorité d'entre eux sont réticents à participer, cette attitude est traduite par plusieurs comportements : mains moites, gorge nouée, le sang aux joues, bégaiement.

Même si l'enseignant se montre encourageant, débonnaire en ayant recours à tous les moyens pour les faire participer. On sent aussi que certains apprenants s'enfoncent derrière le dos de leurs camarades pour échapper à la consigne de répondre.

Afin de surmonter les obstacles que rencontre l'apprenant à l'oral et de faire face à ces multiples freins, On peut agir directement sur leurs causes.

Au niveau individuel, il est nécessaire de porter un jugement favorable sur soi - même et d'accepter sa propre personnalité. Chacun a au fond de lui une vue positive de soi-même, nécessaire pour assurer un équilibre psychique, mais elle augmente ou diminue en fonction des interactions que l'on fait avec les autres, leurs jugements affectent le notre et intègrent les normes de la société qui nous dictent ce qu'on est censé être et ce qu'on est censé dire.

Cette vision est définie par Sorez qui voit qu' : « *On n 'accepte réellement et on n 'exprime qu 'une partie de ce qu'on est ; pour libérer l'expression, il faut donc favoriser une acceptation plus totale de soi-même »*¹

1

Tout apprenant est appelé à vaincre la peur pour qu'il puisse participer et s'exprimer en classe ; cette expression demeure essentielle pour prétendre être au sein du groupe classe. Pour ce faire, il faut :

* Encourager l'envie de communiquer en chassant la peur devant autrui.

Notre envie de prendre la parole peut être stoppée par des facteurs qui nous échappent et que nous ne pouvons pas contrôler, telle l'appréhension face aux autres par la crainte d'être jugé.

Afin de donner naissance à un élan devant autrui, il est favorable de briser la glace et de créer des occasions de vaincre cette peur et de renforcer ainsi l'image positive que l'on se fait de nous mêmes puisque tout est interdépendant.

* Susciter des interrogations, sur les raisons des difficultés éprouvées.

L'apprenant est éponge absorbante de tout ce qui l'entoure, les expériences et événements quotidiens l'influencent inconsciemment, c'est la réflexion qui nous permet de nous éloigner des situations, des expériences et des gens qui nous ont partiellement déterminés.

A ce sujet Sorez rajoute qu' : « *En cela, la réflexion constitue un certain apprentissage de la liberté, pour libérer l'expression, il faut donc donner des supports en vue de cette réflexion* »¹

* Encourager l'action libératoire:

La parole est un acte qui doit se dérouler dans une liberté absolue puisque c'est cette liberté qui domestiquera peu à peu la crainte de s'exprimer en donnant aux apprenants une multitude d'occasions de :

« *passer à l'action et relier la parole à un processus général de créativité* »¹

¹ - Ibid, p.14

* Revaloriser la place des compétences:

Pour évaluer le niveau d'apprentissage d'une langue étrangère, le premier critère est de savoir s'exprimer, cette faculté est celle qui provoque le plus d'anxiété de la part des apprenants qui ne sont pas appelés à utiliser la langue étrangère dans leur vie quotidienne, puisqu'ils sont des pays non francophones, le rôle de l'école est primordial pour placer et développer des compétences réceptives (écouter et lire) au biais desquelles l'apprenant renforce sa confiance en soi.

1.3.2. Activités sollicitant la motivation des apprenants :

(Travaux de groupe, la simulation : libération de la créativité).

La classe et le cadre rigide qu'elle engendre dans certaines situations d'apprentissage ne permettent pas de déclencher une interaction authentique dans la plupart des cas.

La didactique des langues étrangères s'est attelée à la tâche et à donner naissance à des techniques de simulation dans le but d'offrir aux apprenants une multitude de situations auxquelles ils seront confrontés et dans lesquelles ils auront obligatoirement recours à employer la langue étrangère, ces techniques permettent aux apprenants de faire ressortir et d'exploiter à bon escient leurs talents théâtraux. Ces exercices ont plusieurs formes:

- Exercices de dramatisation dans lesquels chaque apprenant peut jouer un rôle, dont il reproduit des dialogues utilisés dans les méthodes actuelles.
- Petits sketches ou saynètes qui sont le fruit de l'imagination des apprenants, écrits, mis en scène et joués devant leurs camarades.

¹ - Ibid,p.14

- Jeux de rôle ou rien n'est préparé à l'avance, on attend de l'apprenant d'interagir d'une façon naturelle et spontanée comme dans un dialogue normal.

D'autre part, il y a les exercices de créativité qui permettent aux apprenants de mobiliser le vocabulaire et les structures déjà acquises, en classe, en les faisant sortir du cadre dans lequel ils ont été appris. Cette utilisation personnelle contribue à consolider : « *le palier capital de tout apprentissage* »¹.

Ce seuil est difficile à atteindre, si l'on utilise les exercices proposés par les méthodes actuelles.

Parmi les techniques précédemment citées, nous tenterons à travers notre expérimentation de valoriser celle de la dramatisation à travers l'atelier-théâtre qui semble la plus adéquate pour déclencher une interaction aussi authentique que possible.

¹ - WEISS.F. *Jeux et activités communicatives dans la classe de langue* .Paris . Hachette, 1983, p.8

CHAPITRE II

LE THÉÂTRE FAVORISE
L'EXPRESSION ET CONTRIBUE A
L'EPANOUISSEMENT ET A
L'AUTONOMIE DE L'INDIVIDU

L'expression dramatique est inséparable de l'expression musicale, plastique, chorégraphique... Le théâtre et l'enseignement ont besoin l'un de l'autre pour vivre.

Dans ce chapitre, nous essayerons d'expliquer ce qu'est le théâtre à travers les définitions de certains pédagogues, puis de voir le statut du théâtre dans les instructions officielles, et enfin de détailler les spécificités du théâtre.

2.1. Qu'est-ce-que le théâtre ?

Le théâtre est, pour de nombreux pédagogues, un texte spécifiquement et exclusivement constitué de dialogues. C'est ainsi que Marie Ndyaye définit son théâtre « *comme un roman dont on n'aurait laissé que les dialogues* »¹.

De même, Anne Ubersfeld, faisant écho à la qualification dichotomique distinguant texte « ouvert » et texte « fermé » d'Umberto Eco, caractérise le texte théâtral comme un texte à trous renvoyant par là à sa destination scénique implicite.

En tant que spectacle, le théâtre est une œuvre destinée à être vue et entendue d'une part, et jouée d'autre part. «[...] *Cette dimension représentative, souvent perçue comme un aboutissement et une réalisation du texte* »², n'est pas sans impact sur la didactique du texte de théâtre en classe de langue, et mérite de ce fait d'être examinée en soi.

A propos de la dimension **représentative** du théâtre, Véronique

¹ Notes d'interview de Marie Ndyaye, romancière et auteur de pièces de théâtre, in *Dossier* proposé par le Centre Dramatique National de Savoie, lors de la création de la pièce *Papa doit manger* en 2002, entrée à cette occasion au répertoire de la Comédie Française.

² -, H., *Le théâtre et les arts à deux temps*. Paris., Flammarion. 1989.

Perruchon propose l'idée d'un texte à finalité prédéterminée et irréductible :

« En mettant l'accent sur l'incarnation scénique, [cette approche] génère facilement un glissement à la notion de rôle qui renferme le texte dans une autre fonctionnalité, celle destinée à une efficacité dans un réseau relationnel codifié [...]. Cette approche rejoint une tradition historique [...], qui voulait que le texte fût écrit pour un comédien bien précis ou un type de rôle. C'est la tradition de l'emploi. Idée qui tend à réduire le texte à une fonctionnalité liée à la représentation ainsi qu' 'à un réseau relationnel dans une tradition historique. »¹ .

Or, à notre avis, la dimension représentative du théâtre doit être envisagée dans son aspect esthétique le plus large, et non dans sa réduction scénique spectaculaire. Cette affirmation rejoint le propos de Véronique Perruchon dans le fait que *« mettre en voix un texte n'est pas une représentation »², et que la représentation «... est avant tout la manifestation d'un regard sur le monde, la manifestation d'un univers poétique singulier, l'œuvre d'un artiste metteur en scène »³* .

Dans cette perspective, le théâtre en tant que spectacle deviendrait vivant et serait défini comme un texte qui s'incarne par une mise en scène, un jeu, des comédiens, des techniciens, un travail de répétition, un temps, un lieu ; le metteur en scène peut être comparé au deuxième auteur de la pièce, tant sa lecture, son analyse, ses choix esthétiques sont déterminants pour la transmission du spectacle ; quant aux comédiens, ils incarnent les troisièmes auteurs de la pièce, puisque c'est leur interprétation qui donne une vie à celle-ci. Ainsi, en se mettant devant une pièce de théâtre, l'enseignant se doit d'inciter les apprenants à assumer le rôle de metteur en scène et celui des comédiens, puisque mettre en scène est un acte de réflexion et de création, susceptible de changer les intentions de l'auteur du théâtre ou de les compléter, et que représenter, c'est manifester à travers l'autre son propre regard intérieur. Pour parvenir à créer et à manifester, les

¹ - Perruchon, V., *Réflexion à propos de l'objet d'étude : texte et représentation*, [En ligne]

² - Ibid.

³ - Ibid.

apprenants se doivent de posséder une multitude de compétences, notamment celles de la communication linguistique.

Dans ce cas, le théâtre, par sa dimension représentative, se révèle idéal pour l'acquisition des dites compétences : à force de représentations, les apprenants se familiarisent avec les jeux, les mimes et la gestuelle ; ils comprennent mieux comment capter le regard des spectateurs et partant, celui de leurs interlocuteurs ; et puisque toute parole émise sur scène a une double destination (au partenaire comédien en premier lieu, et au public spectateur en second lieu), ce type d'apprentissage permettrait plus facilement aux apprenants de langue de se forger une technique adéquate d'expression face à différents interlocuteurs.

2.2. Le théâtre dans les instructions officielles :

Bien qu'aujourd'hui la légitimité de la littérature dans la didactique de la langue française soit reconnue par la plupart des programmes algériens, l'opinion est loin d'être unanime sur les formes littéraires exploitables en classe de langue ainsi que sur les stratégies d'exploitation. Mettant souvent un signe égal entre les textes littéraires et ceux non littéraires appelés fonctionnels, nombreux sont ceux qui adoptent une démarche simpliste consistant à faire étudier aux apprenants les extraits de romans ou de récits, tandis que certaines autres formes littéraires, telles le théâtre, semblent trouver difficilement droit de cité dans les manuels de français. D'après une étude préliminaire que nous avons menée sur les trois manuels de français ainsi que leurs programmes respectifs rédigés et destinés aux apprenants du secondaire , il s'avère que seuls les apprenants de deuxième année secondaire de la série lettres et langues bénéficient du projet « Le discours

théâtral »comme c'est mentionné clairement dans le curriculum de français de 2 A.S «*Cet objet d'étude ne sera abordé que dans les classes de lettres.*»¹ .

Or, l'enseignement-apprentissage du français ne se réduit pas simplement aux extraits de roman, les autres formes littéraires présentent également un intérêt pédagogique non moins important en classe de langue, comme par exemple le théâtre, qui fait l'objet de notre étude dans le présent travail.

En effet, concernant l'apport de la littérature à l'enseignement du français, on se propose toujours d'envisager sous l'angle du vocabulaire, de la grammaire, de la stylistique ou de la culture de la langue-cible, ou de rester sur le plan des compétences écrites ou orales des apprenants. En ce sens, le théâtre aurait dû paraître pour beaucoup un support idéal, puisqu'il offre d'énormes possibilités pédagogiques dans lesquelles tant les enseignants que les apprenants peuvent trouver leur compte. Ceci étant, nous estimons qu'en plus des bienfaits pédagogiques du théâtre, déjà mille fois répétés et prouvés, il est maintenant temps d'explorer les spécificités de cette forme littéraire à un niveau plus profond et sous un regard inhabituel, afin d'en dégager de nouvelles dimensions d'exploitation favorables à l'enseignement du français.

¹*Curriculum de français, deuxième année secondaire, janvier 2006.*

2.3. Spécificités du théâtre :

2.3.1. Le théâtre investit l'intégralité de l'Être :

L'évolution de notre activité corporelle est la première étape vers le discernement et le jugement. Notre présence et notre regard sur le monde affinent notre compréhension de notre environnement. C'est à partir de cette étape que nous chercherons à donner sens aux émotions et aux sensations que nous ressentons. Cette quête passe par l'expression corporelle, première empreinte de l'expression artistique, Martine Wirthner insiste sur « *l'aspect expressif et communicatif de la langue, en tant qu'il engage toute la personne qui prend la parole ou qui la reçoit* »¹.

- **Le théâtre sollicite le corps et l'esprit :**

Le matériau de l'art théâtral, c'est le comédien lui-même, l'homme dans son intégralité. Le jeu engage le corps dans l'espace, se propageant à travers la voix, le mouvement, les « mimiques », le rythme respiratoire, contribuant à créer un contact physique entre l'œuvre et le spectateur, mobilisant ainsi tous les sens.

Plus qu'un simple outil, il est nous-mêmes. L'art théâtral, par l'engagement qu'il mobilise, développe en nous une conscience claire de notre corps, de sa constitution anatomique, de son fonctionnement. Il lui donne toute sa place dans notre vie quotidienne, le connaît et se reconnaît, l'imagine et l'invente dans le mouvement. G.Bétant estime « [...] *qu'il ne s'agit*

¹ Whithner, Martine., *L'oral, comme expression de soi et rapport à l'autre, Parole étouffée, parole libérée*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1991., p. 195

pas seulement de parler, mais d'impliquer tout son être : la pensée, le sentiment et le corps »¹.

Le mouvement est moyen de connaissance, le premier même si l'on se réfère au stade sensori-moteur. Dans le théâtre, le mouvement est un travail de gestation. Il conduit à faire exister le sujet corporel, c'est-à-dire à lui faire habiter son corps et habiter corporellement le monde. A travers souvenirs et évocations, il intègre, éprouve, dans le temps et dans l'espace, ses perceptions sensorielles.

L'action, l'acte, est la base de l'art théâtral. Le mot même d'acteur vient du latin « **actio** » qui a donné en français : activité, acteur, acte, actif.

L'action physique, visible qui mobilise le corps, l'écoute, le regard est le résultat d'une action interne, invisible qui engage mémoire, intelligence, émotions, sentiments.

« Jouer » est une action psychophysique (mouvement intérieur et extérieur), réalisée avec une intention (mémoire, concentration) pour une production artistique.

L'atelier de théâtre est un espace où tout un chacun cherche, s'exprime et crée à partir de son énergie propre à partir de ce qu'il est, à un moment donné, en appui avec le groupe. G.Bétant ajoute encore « [...] que par ce travail en groupe ou individuel, chacun peut parvenir à porter un regard nouveau sur lui et sur les autres».² La visée expressive, en tant que source de changement de soi est ici extrêmement importante, voire centrale.

¹ G Bétant a animé un atelier théâtre lors du colloque *Vers une pédagogie de l'oral ?*, les 12 et 13 septembre 1989 à Neuchâtel.

² *Ibid.*

C'est le lieu de l'imaginaire, du symbole, du jeu, de l'équilibre entre le corps et le langage.

Par le jeu, et dans l'action, chacun affirme sa présence, se révèle et s'expose. L'« acteur », ainsi, par son engagement corporel et émotionnel, devient créateur à part entière.

- **Le théâtre permet de travailler les émotions :**

Le corps est le vecteur principal des émotions, c'est par lui qu'elles transitent. Chaque qualité spatiale est liée à un vécu émotionnel spécifique et nous avons là un outil pour permettre l'exploration de registres émotionnels, imaginaires et relationnels particuliers. C'est justement ce qu'explique Grosset-Bureau

« Le jeu dramatique est donc avant tout une école de l'action. L'enfant peut ainsi mettre en action ses sensations, ses émotions, son intelligence et ainsi structurer sa personnalité naissante. »¹

C'est par le biais de l'imaginaire, grâce au jeu que nous avons accès aux émotions, à la mémoire des émotions. L'émotion est un phénomène complexe. Elle associe :

- des réactions physiques (gestes, attitude, rythme respiratoire, intonation...),
- des représentations mentales,
- et des réponses motrices spécifiques (grimaces, sourires, crispations, mimiques, tics...).

Plus qu'un simple divertissement, plus qu'un simple amusement, le théâtre déclenche de l'excitation, des émotions et des sensations fortes. Les

¹ C. Grosset-Bureau, *L'expression théâtrale aux cycles 2 et 3*. Paris, Bordas. 2000.

pratiques artistiques créent alors des formes de plaisir, voire de sensations extrêmes dans un espace où elles n'ont habituellement pas leur place.

Ainsi, l'expression théâtrale propose un travail original sur les émotions et la mémoire des émotions, à travers l'identification au personnage, mais aussi lors de jeux corporels et gestuels en groupe. Au moyen d'une technique, chacun se met en scène et peut ressentir, moduler et maîtriser les émotions choisies : retrouver ses pleurs, ses rires, ses colères, sa tendresse, sa fantaisie, sa dérision, son propre langage, sa propre création.

Cet entraînement effectué en dehors de l'influence d'éléments extérieurs, permet ensuite de mieux vivre les émotions lorsqu'elles se produiront indépendamment de notre volonté, de compenser des émotions difficiles par *d'autres plus agréables, et de revenir plus rapidement à l'état centré d'équilibre émotionnel.*

« Une pièce de théâtre ne m'intéresse que si l'action extérieure, réduite à la plus grande simplicité, n'y est qu'un prétexte à l'exploration de l'homme ; si l'auteur s'y est donné pour tâche non d'imaginer et de construire mécaniquement une intrigue, mais d'exprimer avec le maximum de vérité¹ d'intensité et de profondeur un certain nombre de mouvements de l'âme humaine. »¹

- Le théâtre est un espace de communication et de relation L'espace-temps du théâtre est un moment social. Les outils premiers de la communication sont en effet mobilisés: sensorialité, flux toniques. Le travail groupe permet d'explorer différentes positions du sujet : il est

¹ De MONTHERLANT Henry, *Théâtre, Notes de théâtre*. Bibliothèque de la Pléiade, 1986, p. 1075.

tantôt inclus, tantôt hors du groupe. Il peut faire face, s'extraire complètement, être au centre. La relation singulière, entre deux personnes notamment est également lieu d'exploration.

Le théâtre pose constamment le problème du rapport à l'autre. L'« acteur » doit s'adapter en permanence aux situations proposées par l'autre et aux communications les plus variées et pour cela écouter, être attentif, accueillir la proposition, les différences. Le plaisir de jouer sera trouvé dans cet échange, dans ce partage.

La prise de parole théâtrale nourrit, d'autre part, « dedans » *comme* « dehors », les confiances personnelles, obligeant l'« acteur » à s'exprimer haut et fort en public, à affronter le regard d'autrui, à « s'affirmer ».

L'activité n'est pas une activité technique mais une activité qui développe l'expression, la communication à travers un support ludique.

Il s'agit d'un acte de création groupai, d'un véritable espace social intégrant des règles du jeu dans un cadre où vont être abordés la confiance, l'écoute, le respect, et dans le plaisir, le travail d'expression qui nécessite l'articulation de l'expression singulière au projet collectif, en y intégrant l'« autre », en construisant une relation et en développant une empathie.

L'attention au groupe permet de développer les potentialités de chacun tout en impulsant une dynamique commune et une inventivité bénéfiques à tous. Il est important que lors de ce moment de plaisir partagé, chaque individualité trouve sa place, bénéficiant d'une connaissance de soi et de l'autre, féconde et évolutive.

Le théâtre est donc un art privilégié dans le domaine socio-éducatif. En tant que pratique corporelle, artistique et culturelle, il est bien

placé pour rendre compte du fonctionnement d'une microsociété telle que la classe, de ses lois, de ses richesses, de ses besoins et de ses difficultés.

La production artistique collective tant *ai'* niveau de sa création que de sa représentation, est sans doute un lieu privilégié d'expression de l'imaginaire social où chacun peut se situer, s'identifier et se sentir lié à la communauté humaine dans laquelle il vit.

Le jeu favorise l'interaction et l'écoute dans la rencontre avec l'autre, offre l'opportunité d'exercer différents rôles, de mettre en œuvre de nombreuses capacités qui enrichissent les possibilités de réponses motrices de comportements sociaux.

2.3.2. Le théâtre orienté vers un idéal esthétique permet un épanouissement personnel :

- ***Le théâtre agit par sa dimension esthétique :***

Le jeu dramatique, travail symbolique et culturel, permet l'acte créatif.

Dans l'action du jeu, trois éléments sont à considérer qui en constituent l'objet idéal : les puissances générales de l'action, les personnages et leur caractère.

- **Les puissances générales de l'action :** Avant la forme, les intérêts généraux, les idées tonnent le fond même de l'action. Ce sont les principes éternels de la religion, de la morale, de la famille, de l'État, les grands sentiments de l'âme, l'amour, l'honneur, etc., voilà ce qui fait la

base, le véritable intérêt de l'action. Ce sont les grands et vrais motifs de l'art.

Dans l'expérience que nous allons conduire, les apprenants d'une classe de deuxième année secondaire en détermineront les thèmes à partir de leur vécu.

- **Les personnages :**

Si les idées et les intérêts de la vie humaine forment le fond de l'action, celle-ci s'accomplit par des personnages sur lesquels l'intérêt se fixe. Les principes généraux qui sont la base de l'action, par cela même qu'ils sont vivants dans l'âme des personnages, forment aussi le fond même des passions. C'est en ce sens que la passion (le pathos) constitue le centre et le vrai domaine de l'art, elle est le principe de l'émotion.

Mais, c'est à l'acteur que revient l'action proprement dite, c'est lui qui occupe la scène.

Les apprenants engagés dans l'atelier théâtre puiseront en eux les ressources corporelles et émotionnelles pour construire et interpréter leur personnage.

- **Leur caractère :**

Le caractère est le point culminant de la représentation idéale. Il résume tout ce qui précède. C'est dans la création des caractères que se déploie la nature de l'acteur et l'intention qui le fait agir.

Trois éléments principaux doivent se réunir pour former le caractère idéal : la richesse, la vitalité et la présence.

- La richesse consiste à ne pas se borner à une seule qualité, qui ferait du personnage une abstraction, un être allégorique.

- Une pareille multiplicité peut seule donner de la vitalité au caractère. Elle ne suffit cependant pas ; il faut que ces qualités soient fondues ensemble de manière à former, non un simple assemblage et un tout complexe, mais un seul et même individu ayant une physionomie propre, originale.

- Enfin, ce qui constitue essentiellement l'idéal dans le caractère, c'est la consistance et la présence. Quelque chose d'identique doit se retrouver partout comme trait fondamental. Savoir se déterminer par soi-même, adopter une résolution et s'y maintenir, voilà ce qui fait le fond même de la personnalité.

C'est dans ce rayonnement intimement propre que se reconnaît véritablement la dimension esthétique du théâtre. Ce qui était attendu comme don de l'extérieur se révèle être un élément de Soi profond et actif, l'expression de l'âme. Le besoin poignant d'être compris au plus profond de soi recouvre en réalité le besoin vital de faire reconnaître sa valeur au travers du jeu de l'expression personnelle.

- le théâtre comme acte créatif est un outil didactique

L'enseignement par le théâtre est d'abord une expression par le corps utilisant et développant les qualités humaines naturelles que sont les facultés émotionnelles, expressives, et communicatives.

De par sa fonction ludique et sa valeur poétique, son rayonnement esthétique, le théâtre crée un espace séduisant et sécurisant qui, par le « faire semblant » autorise et révèle d'autres « possibles ». Il est alors l'outil privilégié d'expression et de transformation et l'objet révélateur de la beauté que chaque être humain porte en lui.

L'expression corporelle est fondamentale à l'épanouissement de chacun d'entre nous.

Découvrir, affiner, et s'approprier la relation à notre corps, notre voix, nos intentions et nos actions, c'est être alors plus profondément présent, sur scène et dans la vie.

La pratique théâtrale est donc un bel outil de développement personnel, de restauration de l'expression corporelle et de la communication verbale et, de l'affectif et de l'intellectuel.

Elle encourage la confiance, en soi et en l'autre, favorise l'écoute, elle lève les inhibitions, sollicite la créativité et permet d'aborder autrement la vie quotidienne.

En effet, la créativité, processus permettant de produire des réponses nouvelles, originales ou différentes à une situation présente, permet de mieux supporter la complexité, le désordre, le déséquilibre.

Cyrulnik insiste sur l'apport de la créativité lors des épreuves de la vie. Il faudrait, écrit-il, fournir à toute personne blessée « *quelques tuteurs de résilience tels qu'une oreille, une scène, un papier et des crayons.* »¹

La mise en scène du corps favorise une libération progressive des inhibitions en agissant sur toutes les dimensions de l'être :

- elle développe la mémoire, organise *l'action*, les attitudes, la concentration,
- elle aide à prendre conscience de ses limites et de celles de l'autre
- elle active les facultés d'*anticipation*,

¹ B. CYRULNIK "Les vilains petits canards" ODILE JACOB. 2001, p. 244.

- par les expériences sensorielles, elle stimule la verbalisation du ressenti,
- elle permet d'oser, d'affirmer dans un cadre sécurisant,
- elle apprend à écouter, respecter, tolérer l'autre et développe la relation,
- elle construit une image positive de soi.

La démarche de création collective va mettre ces différentes capacités d'expression individuelle au service de l'apprentissage de l'oral en F.L.E. Choisi comme technique artistique dans une expérience didactique au lycée Omar Dehina à Laghouat, au sein d'un groupe-classe de 2^{ème} année -Lettres-, le théâtre sera un outil privilégié d'exploitation d'un potentiel artistique dans une visée didactique.

L'atelier théâtre mis en place au lycée Omar Dehina tiendra compte du contexte social, culturel, des besoins et des limites des apprenants.

Par l'élaboration du spectacle, de l'écriture à la réalisation du décor, la création consistera en un véritable projet collectif où chacun aura des initiatives à prendre, des responsabilités et des fonctions à assumer et à mener à bien.

Ainsi, le jeu théâtral va favoriser et développer tout à la fois l'expression personnelle et collective, la mobilisation et la cohésion d'un groupe autour d'une création originale et signifiante et va permettre son ouverture à d'autres possibilités d'action. Martine Wirthner explique « *qu'une telle animation va ainsi à la découverte des êtres par l'expression des sentiments, d'attitudes les plus courants, qui habitent chacun [...] que cette découverte*

*de l'autre, de soi, doit favoriser une communication authentique, dans une compréhension réciproque plus importante ».*¹

¹ Whithner, Martine, op.cit.,

**La mise en place de
l'atelier-théâtre au sein du
classe de Fle.**

3.1 Mise en place de l'atelier-théâtre au lycée :

Cet atelier-théâtre offrira aux apprenants de nombreuses possibilités d'expression, bien qu'il n'ait pas encore un lieu défini au sein des établissements, il demeure quand bien même un atelier actif travaillant dans les salles de cours, dans la salle d'informatique

3.2 Besoins des apprenants et orientations de l'atelier :

A ce stade là nous mettrons l'accent sur la communication, car les techniques artistiques n'ont ici de valeur que si elles sont acceptées, comprises et en adéquation avec le contexte culturel et social.

Il a été nécessaire pour l'aboutissement du projet de mettre en œuvre différentes actions :

- énoncer clairement l'objectif didactique de cette démarche et donc élaborer, en accord avec l'enseignant un projet en relation avec le programme de 2 A.S -Lettres-.
- organiser un plan de travail et déterminer le temps des actions.

L'atelier a donc été planifié sur 4 semaines, 4 jours par semaine, de l'expression orale à la représentation théâtrale, permettant ainsi de rassembler les apprenants dans une réalisation commune

- déterminer les modalités d'action pour chaque atelier, c'est à dire :
 - énoncer un objectif global,
 - exposer le cheminement didactique et les sites d'action,
 - établir la fiche d'observation.
 - formuler le bilan.

3.3 Les objectifs de l'atelier :

Dans le cadre de cette recherche, notre travail consiste à créer les conditions les plus favorables pour aider les apprenants à s'exprimer en F.L.E, à se dynamiser et les amener à se sentir en sécurité et responsable de leur apprentissage.

Le renforcement du Moi, de l'estime de soi, la redécouverte du plaisir et la dés-inhibition sont les objectifs de l'atelier-théâtre où chaque apprenant pourra et s'exprimer librement en français langue étrangère.

Après la présentation du projet devant toute la classe, chacun choisira un atelier selon ses capacités et son désir (écriture, jeu théâtral, costumes).

3.4 L'atelier d'écriture :

L'objectif global de ce premier site d'action est de restituer la parole collective, d'en collecter l'énergie, la mémoire, l'imaginaire.

L'atelier d'écriture est un atelier de pratique artistique et didactique. Il explore l'univers de la parole et tend à développer une approche originale de l'écrit, insistant sur les dimensions ludiques et imaginaires.

L'objectif prioritaire est de réconcilier l'apprenant avec l'écriture, trop souvent symbole de l'échec et renforce son autonomie et sa confiance.

3.5 L'atelier-théâtre se déroule en 3 phases :

3.5.1 La stimulation orale:

Par des jeux verbaux d'association d'idées, l'imagination est stimulée et la découverte d'outils d'expression et de pistes d'écriture est favorisée.

Cette phase permet de développer l'écoute et la spontanéité.

3.5.2 L'écriture individuelle :

A partir d'un support (photo, objet, texte, mots, musique, film...), sous forme de conte, de poème, de dialogue, chacun élabore une histoire et en fait la lecture.

C'est au moment de cette lecture que se constituent les éléments essentiels de l'atelier, dans l'échange des participants. C'est là que se découvrent les dispositions de chacun, et c'est par la confiance, la bienveillance, qui existe dans l'atelier que peut se faire le travail.

3.5.3 L'écriture collective :

Selon le thème de la séance, le groupe élabore une histoire collective. Cette élaboration pourra être exploitée durant l'atelier théâtre.

L'atelier d'écriture est un ensemble construit, élaboré, destiné à ce que chaque participant se réapproprie pour un temps donné l'acte d'écrire.

« Un texte naît de la tension qui existe entre une intention, une émotion particulière et la réalité des mots qui viennent à nous ou nous échappent, ou que nous travaillons selon des objectifs particuliers, mots qui ont leur vie propre, leurs sens multiples. De cette tension naît un compromis qu'on appelle un texte, étape provisoire de la création¹ » .

Nous comprenons de cette citation qu'il convient de distinguer la prise de parole individuelle (même si elle s'exprime en public) et la prise de parole en groupe ou de groupe. Constituer un groupe de parole et d'écriture ne donne pas simplement pour objectif de permettre à chacun de

¹- Propos du professeur F.Dahou. cours du module « *Théorie de la littérature* », université Kasdi Merbah. Ouargla, fév. 2007.

s'exprimer. La parole est partagée. C'est aussi le début d'une créatrice où le lien se tisse entre expression et écoute.

Le lendemain de notre prise de contact, les apprenants arrivent. Certains viennent me saluer, d'autres trop timides rejoignent l'atelier en silence.

Trois jeunes filles sont présentes pour l'écriture du texte théâtral. Nous nous installons dans la classe. Fatima-Zohra, Najat, Latifa étaient, la veille, scriptes d'un groupe, seule Najat comprend le français et le parle aisément.

Les consignes de l'enseignante étaient simples et concises:

- lire à haute voix tous les propos écrits ,
- les regrouper par thème,
- écrire plusieurs histoires suivant les thèmes identifiés,
- retranscrire les histoires sous forme de dialogues.

Chacun reprend une ou deux pages et lit en français ces tranches. S'en suit entre eux un débat. Chacun y va de son expérience, de ce qui lui ressemble, de ce qu'il reconnaît de ses difficultés ou celles de la famille.

Cette parole sociale semble les concerner tous. Ils sont animés, bruyants, turbulents et joyeux. Ils me transmettent leur plaisir et leur intérêt à raconter leur vie et celles de la société.

Durant deux jours, l'atelier d'écriture est le cadre d'échanges et de réflexion. C'est un temps de communication et de langage. A ce titre, Walter, Marie-Noëlle a clairement montré que

« Le langage est en effet un processus qui permet à deux êtres animés de communiquer. Il se réalise dans une langue déterminée, [...]. Par ailleurs, il possède différentes fonctions : une fonction expressive qui permet au locuteur de manifester son affectivité, volontairement, à travers un débit, une intonation, un rythme, qui lui sont particuliers. Il rend l'expérience intérieure d'un sujet, accessible à un autre, dans une expression articulée. »¹

Parce qu'il permet une expression spontanée, vivante, le français demeure le moyen d'expression privilégié.

L'enseignante sollicite le groupe pour permettre la circularité dans les échanges. Elle prend conscience que le son de sa voix véhicule ses émotions et peut mettre une personne en situation d'ouverture ou dans une attitude de refus. Ce constat m'oblige à être moi-même dans une position d'écoute et d'ouverture, à évaluer au delà des mots, à construire à partir des émotions. J'interviens peu durant les séances, l'enseignante s'efforce de créer et de préserver un climat de confiance et de liberté, de contenir les débordements individuels comme la monopolisation de la parole.

Chacun des apprenants se prend au jeu de l'écriture théâtrale. Ensemble, ils déterminent les personnages, font émerger des thèmes récurrents évoquant :

- le problème du logement et du voisinage,
- le problème de l'évolution technologique.

Le choix du dialogue est intéressant, plus coloré et expressif, il inventera une réalité, et cette réalité prendra corps par le jeu théâtral devant le spectateur.

A l'issue de chaque séance, l'enseignante leur demande à chacun de s'exprimer sur ce qu'il a ressenti, découvert et ce qu'il aimerait faire le lendemain.

¹ -Walter, Marie-noëlle, 1998. <http://pagesperso-orange.fr/alain.kerlan/Walter.htm> consulté le 12/04/2012

Le plaisir est l'émotion la plus partagée. Cependant, Fatima aussi est mal à l'aise par rapport au regard extérieur, que Najat contrôle difficilement sa nervosité et que Latifa après avoir été très réservée se risque à émettre le désir de jouer un des personnages. Fatim'Zohra vient regarder sans énoncer le désir de participer au projet, et jour après jour intervient et s'implique davantage.

A mon tour, je leur exprime ce que j'ai perçu et éprouvé, je fais le bilan de la séance et les remercie. C'est leur signifier mon émerveillement face à leur potentiel et leur démarche artistique, les encourager à continuer.

3.6 L'atelier-théâtre et ses spécificités.

Comme nous l'avons exposé, le projet-théâtre n'est pas un but en lui-même. C'est dans le jeu que va se situer la dimension didactique. Le théâtre restera avant tout un outil permettant :

- l'expression des émotions et du vécu personnel et relationnel en langue française.
- l'expérience artistique et esthétique,
- l'amélioration de l'estime de soi

3.7 Les difficultés rencontrées durant l'atelier-théâtre :

L'atelier-théâtre est soumis à la temporalité, à l'élaboration, il est tout un parcours et çà n'est pas la moindre des difficultés de tenter de saisir cette temporalité au travers d'événements marqués par la ponctualité, les interventions multiples et multiformes.

Ensuite la manière de compenser la double contrainte du temps et de la production limitée propre au cadre événementiel était de garantir une

continuité du travail, autrement dit, des implications dans la durée qui a continuellement stimulé l'action au présent pour se projeter dans un futur attractif, d'abord vers le spectacle de fin d'atelier puis vers de nouvelles perspectives.

3.8 L'évaluation de l'atelier théâtral :

Nous avons évalué, au travers de cette expérience d'atelier-théâtre, les rôles que l'art peut jouer dans l'épanouissement de l'individu, sa qualité de vie, son univers matériel et mental.

Nous avons interrogé sur la capacité de l'art à nous aider, d'une part à maintenir le contact avec nos racines les plus intimes et, d'autre part, à nous relier au collectif et au communautaire, nous repérerons comment l'art-théâtral peut faire du sens dans une classe de Fle ?

3.9 L'Art peut-il être un modèle éducatif ?

Ce n'est pas tant la réflexion sur l'art qui nous importe que la réflexion que l'art fera sur le devenir de l'apprenant.

L'art a des liens premiers et fondamentaux avec la société. Chacune des perspectives concernant les relations entre l'art et la société peuvent être développés sur le terrain de l'éducation.

Ainsi poserons-nous la question : aujourd'hui, l'art peut-il être envisagé dans sa dimension proprement éducative ? Ce qui peut se formuler ainsi : l'individu a-t-il besoin de l'Art pour s'éduquer et en quoi la démarche artistique peut favoriser son intégration sociale ?

La démarche artistique valorise la création, l'expression, l'éducation de la personne. L'art est tout d'abord cet éducation des sens dont le mérite doit

être donner sa juste place à la sensibilité, cette faculté réceptrice grâce à laquelle nous pouvons nous approprier le monde. Il conduit la vertu éducative et unifiante de la sensibilité, de l'imagination et de l'émotion partagée. Il privilégie en premier lieu les facultés d'expression et de création. C'est bien l'expression de soi, de la subjectivité, la créativité personnelle, qui sont recherchées. Eduquer avec l'art permet à chacun de se révéler, de s'enrichir au sein du groupe, l'incite à des efforts de réflexion, de concentration et de dépassement de soi, afin de progresser dans le développement de sa pensée et de tout son être.

La pratique artistique développe une pensée mobile et souple qui permet de faire face de manière inventive à des situations inhabituelles. L'Art est une méthode d'appropriation des savoirs, faisant appel à l'affectif, à l'intelligence sensible, à l'émotion :

Il modifie l'écoute, le regard, le rapport à soi et le rapport aux autres, et donne confiance en soi.

Friedrich SCHILLER, théoricien de l'esthétique, énonce :

« seuls l'éducation esthétique, l'art, éduquent pleinement, totalement, seuls ils sont capables d'accomplir le destin complet de l'homme, de le réaliser totalement dans toute sa richesse et sa nature ou essence. »¹

L'éducation esthétique fait de l'homme un être humain, apte à décider librement ce qu'il veut devenir. En développant ses capacités créatives, il acquiert l'autonomie et demie sens à sa vie.

Donner la place à l'éducation artistique, c'est intégrer l'idée que l'Art est éminemment éducatif. L'Art accomplit de façon exemplaire l'ambition

¹ - SCHILLER, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, //,[En ligne].
ligne],<http://pagesperso-org.fr/alain.kerlan/SCHILLER.htm>.consulté le 11/04/2012.18hr

éducative, réalise plus que tout autre domaine ce que vise la volonté et l'ambition d'éduquer.

Selon Schiller, le « beau » produit un effet directement moral. Il rencontre un écho dans la nature même de l'homme et comble son besoin le plus élevé : le besoin d'unité, d'harmonie.

« C'est par la beauté qu'on arrive à la liberté...Le plaisir esthétique seul peut réconcilier l'esprit et les sens, et donner naissance à une société harmonieuse »¹

Ainsi, il considère que l'expérience esthétique et la création artistique sont facteurs de transformation de la société.

Donc le théâtre en didactique aide l'apprenant à transposer le réel, sous le regard de l'autre, du partenaire, du spectateur, d'abord avec son corps puis en faisant fonctionner librement sa pensée, dans l'objectif d'une production collective. Il pourra ainsi s'inscrire dans des liens sociaux appropriés et dans la classe avec dynamisme.

3.10 L'atelier-théâtre peut-il s'inscrire dans une démarche éducative ?

L'Art nous rend plus sensibles, plus conscients, plus proches de nous-mêmes. Il nous offre l'opportunité d'un authentique développement personnel, voire d'une thérapie.

L'atelier-théâtre s'applique à mettre l'accent sur la conscience de ce qui se passe dans l'instant présent aux plans corporel, , et à travers des expériences de l'ordre du contact avec l'environnement ou avec autrui.

Ce qui est intéressant dans le travail de l'atelier-théâtre, c'est cette possibilité qu'il offre de passer de l'état d'isolement à la socialisation, de cet

¹-Ibid. [En ligne]

état de peur de l'expression à la sécurité d'expression, comme le signale Peter Brook dans son article *Le théâtre à l'école* :

«La vraie nature du théâtre est une manière de faire sortir de chacun ce qui, sans cette occasion resterait cachée.»¹.

Même si la structure ne change pas, l'orientation donnée, l'énergie mobilisée par le plaisir et le ludique libèrent d'un blocage qui conduisait à l'altération des facultés physiques et psychiques et de l'implication sociale.

Il est nécessaire pour cela de travailler dans un cadre suffisamment chaleureux afin qu'une confiance puisse s'installer et suffisamment rassurant pour que progressivement l'ouverture puisse se créer.

L'expression artistique, comme moyen de dire, est aussi un moyen de reconnaissance et rompt la solitude puisqu'il interroge le regard de l'autre. Par le lien qui s'opère, le regard de l'autre est appréhendé et transforme l'image de soi au fur et à mesure des productions.

Ce processus de transformation améliorera les compétences individuelles, permettra d'adopter une position active et non plus passive, restaurera un esprit critique et une capacité à envisager un meilleur apprentissage du français, à élaborer des projets et ainsi modifiera la représentation que l'apprenant se fait de son environnement social, du groupe auquel il se réfère, et de lui-même.

Quelle que soit l'approche théâtrale de l'enseignant, l'apprenant est invité à jouer, c'est-à-dire à extérioriser ses désirs, ses pulsions, ses inhibitions. Pour jouer, s'identifier à un personnage, il ne suffit pas de

¹- Peter Brook, *Le théâtre à l'école, qu'est-ce que ça fait ?* Cahiers pédagogiques, n° 337, Oct. 1995.

comprendre, il faut mettre de l'ordre en soi. Celui qui joue doit se dominer, se maîtriser. Et il apprend ce contrôle au fur et à mesure des exercices et des séances.

L'image que l'« acteur » donne de lui le fait reconnaître dans le rôle qu'il assume, lui permet de trouver sa place et de se situer parmi les autres. L'attitude ludique lui offre la possibilité de se mesurer à l'autre sans danger, d'une manière moins contraignante, plus supportable et lui permettra d'être moins dépendant de la réalité en le libérant de ses comportements stéréotypés.

Cette approche conviendra particulièrement aux apprenants inhibés, complexés par le regard de l'autre.

J. L. Moreno (1889-1974), médecin, sociologue et homme de théâtre d'Europe centrale avance le postulat selon lequel l'individu est emprisonné dans des rôles sociaux à cause de la pression du milieu dans lequel il vit. Il a montré que le jeu dramatique changeait les conduites sociales des acteurs grâce au travail sur l'invention et la création.

Le jeu dramatique explore le réel mais celui-ci n'est pas reproduit tel quel. Le fictif émerge en jouant sur les associations, les transformations, les rapprochements inattendus et propose ainsi une structure nouvelle différente de la réalité.

La Monneraye précise qu'une

*« scène, au sens théâtral, est proposée au sujet sur laquelle il pourra jouer et dire ses difficultés ».*¹

Le jeu permet de projeter, de déplacer les conflits au travers d'une fonction ludique.

¹ -DE LA MONNERAYE, Yves., *La parole rééducative*, Dunod, 1991, p.242.

En éducation, on émet l'hypothèse que l'individu qui symbolise ses problèmes à travers des médiations peut ainsi mieux gérer ses émotions, penser plus librement et développer des stratégies, afin notamment de «faire face à des situations imprévues et sans cesse renouvelées »¹

Les activités dramatiques imposent un travail de jeu en groupe et développe la socialisation par l'élaboration d'un projet collectif.

Pour cela, l'apprenant doit imaginer et créer en fonction du groupe, de ce que va faire son partenaire. Le succès de la création dépend de cette interaction, de la compréhension, du respect et du soutien collectif dans l'action. La communication doit pour cela être établie entre tous.

On comprend quels bénéfices un apprenant peut retirer de la pratique des activités théâtrales : le jeu pour soi, avec l'autre, pour l'autre, devant l'autre, nécessite et implique des remaniements psychopédagogiques.

Grâce à ce processus éducatif, nous notons une évolution par rapport à l'image et l'estime de soi. Ce changement permettra finalement de modifier la conduite de l'apprenant vis-à-vis du F.L.E.

Le théâtre en didactique aide l'apprenant à transposer le réel, sous le regard de l'autre, du partenaire, du spectateur, d'abord avec son corps puis en faisant fonctionner librement sa pensée, dans l'objectif d'une production collective. Il pourra ainsi s'inscrire dans des liens sociaux appropriés et dans le groupe-classe avec dynamisme.

¹- Bourdieu *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Genève, Droz, 1972, p. 176.

Tout au long de ce mémoire, nous avons pu constater le rôle essentiel de la pratique du théâtre en classe du F.L.E. Parole écoutée, parole partagée, parole proclamée, le théâtre est tout cela à la fois. Il contribue largement à la socialisation de l'apprenant, développe les capacités d'écoute et incite à s'exprimer oralement. En effet, nous avons pris conscience que le théâtre est un facteur indispensable de motivation et qu'il permet d'aborder un grand nombre de notions, de faciliter le travail de mémorisation et d'aider à la fixation des composantes linguistiques. Aussi, pour les apprenants timides, ce moyen didactique permet de faire entendre sa voix, au sein même du groupe-classe, sans crainte du regard d'autrui. En participant à une saynète, même l'apprenant qui se croit en situation d'échec se solidarise avec ses camarades dans la perspective d'un travail commun et réussi : *« Les jugements de valeur sur soi et sur ses capacités sont au centre éki i 'attitude de l'élève face à son rôle dans l'apprentissage... Si l'élève se perçoit comme bon dans le groupe, son apprentissage s'en trouvera stimulé. S'il se perçoit comme moins bon que les autres, il peut avoir certaines difficultés à accepter sa responsabilité dans son apprentissage. Il est très important d'en tenir compte »*¹

Au cours de cette recherche nous avons pris beaucoup de plaisir à voir évoluer les compétences orales et l'attitude de certains apprenants qui n'osaient ne serait ce que parler au début de cette expérimentation. Ils ont pris plus d'assurance dans leur prise de parole suite aux séances d'apprentissage dans l'atelier-théâtre. Il est possible de dire que cette expérience est sans conteste une expérience qui leur a permis de développer leur estime d'eux même et de prendre suffisamment confiance en eux pour pouvoir s'exprimer et réutiliser ce qu'ils ont appris pour améliorer leurs propos en communication orale en français langue étrangère. Nous avons en effet pu noter que même si l'apprenant est incapable de prononcer des paroles, il peut quand même être intégré dans l'activité, et ce, grâce à la mimique accompagnant les

¹ - Carmen Picard, *Atelier : Stratégies d'apprentissage d'une langue seconde*, CSMV, 2002, p. 1

représentations théâtrales. L'expérience théâtrale enrichit le vocabulaire, stimule les émotions et accroît la formation des images mentales et des représentations. Même si le climat de classe doit rester favorable au travail, la détente et le bien-être n'en sont pas exclus. Bien au contraire, on apprend mieux si on se sent à l'aise, et c'est ce que l'atelier-théâtre nous a permis d'instaurer.

Le texte théâtral est un moyen didactique utilisant l'activité créatrice comme processus d'apprentissage de l'oral en F.L.E. Il peut être proposé à tout apprenant en difficulté. Il est de plus en plus exploité dans les pays européens surtout pour les apprenants étrangers en immersion. Il s'inscrit dans de nombreux secteurs d'enseignement et favorise ainsi une expression qui va permettre à la personne d'appréhender de manière positive le F.L.E. Pratiqué dans un but didactique, il devient un puissant moyen d'apprentissage de l'oral en F.L.E.

Pour remédier aux lacunes vis-à-vis du français, notamment auprès des apprenants du F.L.E, le texte théâtral peut trouver sa place dans une démarche didactique² tout comme c'est le cas des apprenants en difficulté alors pourquoi ne pas l'insérer dans tous les programmes et pour toutes les filières ? Pourquoi est-il destiné uniquement aux apprenants de 2 A.S -Lettres et langues- ? Il répond à la nécessité qui se fait sentir, aujourd'hui peut-être plus que jamais (globalisation), de former des citoyens soucieux du savoir, capables et désireux d'apprendre et de s'ouvrir vers l'autre. Eveiller à la perception subtile, favoriser l'expression orale, révéler de nouvelles compétences, permet de développer, au travers du jeu et de la créativité, un mode éducatif autre que celui sur lequel notre école repose. En effet, Gisèle Pierra avance que « La pratique théâtrale aide "à développer l'expression orale des apprenants", leur permet de "vivre la langue" et leur apprend à "aimer [le français]". Le théâtre a également un "rôle désinhibiteur", "ludique"... »². Le texte théâtral génère la beauté et devient le plus formidable des outils pour lutter contre toutes formes

² *Gisèle Pierra*, interviewée en 2003 par la revue *Le français dans le monde* à l'occasion de la sortie de son ouvrage *Une esthétique théâtrale en langue étrangère*.

de marginalisation, de silence et d'intolérance. C'est à ce stade que la pratique du texte théâtral est essentielle, car elle permet de se reconnecter avec des émotions gratifiantes, valorisantes et réinstalle la capacité à dire et à agir. Elle autorise de ce fait une autre appréhension du F.L.E et facilite l'approche dans la communication à autrui, au delà des différences personnelles et culturelles.

Le texte théâtral comme support didactique d'insertion et procédé original d'amélioration d'expression, de communication et de relation interculturelle relève encore de l'expérimentation, mais se révèle riche de promesses dans un secteur où les différents dispositifs et méthodologies n'ont pas toujours apporté les résultats et les espoirs escomptés.

L'expérience que nous avons vécu durant un mois dans un groupe-classe auprès d'apprenants en difficulté a permis d'observer, d'analyser et de valider notre action didactique.

Le *IcxU*, théâtral en didactique du F.L.E apporte la possibilité de mettre en symbiose les structures à la fois physiques, organiques, psychiques et symboliques de l'apprenant. L'essentiel se joue dans l'espace créé par l'atelier et le cadre rassurant qu'il propose, qui devient espace de jeu, de liberté et tout naturellement, d'échange en langue étrangère.

Ainsi, l'atelier théâtre a permis à tout un chacun d'exprimer ses difficultés et ses attentes et de les transposer, sous le regard des autres, d'abord dans sa dimension corporelle et émotionnelle puis en recouvrant une liberté d'expression et de pensée.

Cette action centrée sur le « mieux-être » leur a permis d'appivoiser des situations déstabilisantes, de trouver les formes verbales et non verbales appropriées, de puiser dans leur imagination pour mieux servir leur projet, de produire des réponses nouvelles et de

s'inscrire dans des liens sociaux avec dynamisme. En renforçant leur identité et en faisant œuvre de mémoire et de transmission, ils ont affirmé leur dignité, leur confiance en eux, leur capacité d'autonomie et la conviction intérieure indispensable à tout dépassement et toute évolution.

L'importance de ce travail réside dans la volonté et l'énergie qu'il a mobilisées, les ressources qu'il a puisées et développées, l'incessant aller-retour entre soi et l'autre, les liens qu'il a créés, l'état de nouveauté, l'étonnement, l'évolution et la transformation, les perspectives d'avenir, et l'ouverture, au bénéfice de tous ceux qui ont participé de loin ou de près à cette expérience.

Les perpétuels changements des programmes, dans notre secteur, et la multiplicité des manuels scolaires utilisés (parfois dans l'incohérence) nécessitent qu'un travail plus approfondi se fasse dans la durée.

L'accueil très favorable des partenaires au projet et son impact, constitue pour nous un magnifique encouragement et nous engage à développer nos actions dans un prolongement possible de projet de thèse.

Nous espérons que ce travail, aussi modeste soit-il, aura éveillé l'attention et peut être ouvert une nouvelle perspective à la didactique de l'oral du F.L.E.

Notre souhait est que cette recherche puisse contribuer à une meilleure approche de cet outil, et qu'elle puisse bénéficier (peu ou pro), à tout acteur dans le secteur.

Pour conclure, nous terminerons sur ces mots de Daniel Mesguich : *« Au théâtre, on rigole, on cherche, on réfléchit, mais le fait de risquer son corps, sa présence, d'apprendre par cœur, le fait de se prendre pour, le fait de jouer à se prendre pour parce qu'on ne peut pas y croire, de ne croire à rien, de ne pas adhérer à quelque chose, le fait qu'il y a une liberté, une ouverture immense qui est une arme pédagogique bien plus grande que tous les cours, avec tous les profs très-gentils qui se penchent sur la copie de l'élève pour*

expliquer telle ou telle chose... le théâtre, donc, est un milliard de fois supérieur. Alors, oui, bien sûr, l'enseignement, quel qu'il soit, par le théâtre est de toute façon plus fort et plus grand! Mais, en ce qui concerne la langue, je pense que le théâtre est aussi une sorte de conservatoire, il apprend les secrets de la langue, le halo de la langue, ce que n'apprend pas une grammaire ou un dictionnaire parce qu'on le vit de l'intérieur. Une intimité de la langue se trouve dans le fait de jouer cette langue. Parce qu'on doit la réinventer, l'inventer, comme si elle venait de soi. On devient l'inventeur de la langue qu'on apprend. Et ça change tout. »³

³ - MESGUISCH, Daniel, Travailler le texte en le revivant, Le Français dans le Monde n°329, page 55