



REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA
RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE HAMMA LAKHDAR -EL OUED
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE FRANÇAISES



Mémoire élaboré en vue de
L'obtention du diplôme de **Master II**
Option : **Didactique et langues appliquées**

Thème:

**Pour une didactisation de la comédie en faveur
de l'apprentissage de l'oral au secondaire, cas
de 2^{ème} AS.**

Réalisé par :

DEFROUR Mohammed Lamine

GHERBI Abdelkerim

Supervisé par :

Dr. DJEDIAI Abdelmalek

Année universitaire: 2017- 2018

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université HAMMA Lakhdar El-Oued
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et Langue Française



Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de master II

Option : Didactique et langues appliquées

Intitulé :

**Pour une didactisation de la comédie en faveur de
l'apprentissage de l'oral au secondaire, cas de 2^{ème} AS.**

Sous la direction de:

Dr DJEDIAI Abdelmalek

Présenté et soutenu publiquement par:

DEFROUR Med Lamine et GHERBI Abdelkerim

El- Oued le 06/06/2018

Membres du jury

Présidente : Mme RETMI Oum El-Kheir Université H. LAKHDER -El-Oued

Examinatrice : Mme ABDELBARI Radhia Université H. LAKHDER -El-Oued

Rapporteur : Abdelmalek DJEDIAI M. C. (B) Université H. LAKHDER -El-Oued

Année universitaire: 2017- 2018

Remerciements

Nous tenons à exprimer nos vifs remerciements à notre directeur de recherche, Monsieur **DJEDIAI Abdelmalek**, pour ses précieuses orientations, sa disponibilité, ses consignes et sa patience infinie.

Nous remercions l'ensemble des enseignants et enseignantes du département de français de l'Université HAMMA Lakhdar, El- Oued.

Nos remerciements vont également à toutes nos familles, et surtout nos parents qui nous ont donné le soutien et l'encouragement nécessaires pour nous persévérer.

Dédicace

Nous dédions ce travail de recherche ;

A nos chers parents, que Dieu les préserve et leur accorde santé et longue vie.

A nos frères et sœurs qui nous ont énormément aidés, nous leur souhaitons tout le succès et le bonheur du monde entier.

A toutes personnes qui ont participé de près ou de loin à l'achèvement de ce mémoire de recherche.

Résumé

Cette humble recherche s'inscrit dans la perspective de la didactique de l'oral en français langue étrangère. A travers ce travail de recherche, nous désirons montrer l'effet du maniement de la comédie comme genre théâtral, à l'apprentissage et le développement de l'oral chez les apprenants de la 2^{ème} année secondaire.

Les deux premiers chapitres de ce travail sont consacrés à la présentation des différents concepts, en relation avec le théâtre, la comédie et l'apprentissage de l'oral dans une classe de FLE.

Les deux derniers chapitres à leurs égards, sont destinés à l'investigation sur le terrain. D'une part ils traitent le statut du théâtre dans l'enseignement secondaire et les supports utilisés dans cette affaire, d'autre part ils présentent l'incarnation des éléments conjecturés à la partie théorique, autrement dit, ils évoquent le cadre méthodologique, la description du terrain, ainsi que la description des résultats obtenus.

Les mots clés: Théâtre, comédie, compétence orale, communiquer, didactisation.

Abstract

This humble research sign up in the perspective of the didactic of oral of french foreign language. Through this research, we wanted to show the effect of using the comedy as a theatrical genre in the teaching and development of oral among students of the 2nd year of secondary school.

The first two chapters of this work are devoted to the presentation of different concepts related to the theatre, the comedy and the teaching of oral in a class of french foreign language.

Regarding the last two chapters, this two, are devoted to field investigation. Firstly they treat the position of theatre in secondary education and the tools used in the matter, secondly they present the incarnation of elements mentioned back in the theoretical part, in other words, they recall the methodological cadre, field description and also the description of obtained results.

Key words: Theatre, comedy, oral competence, communicate, didactization

ملخص

ان هذا العمل المتواضع والبسيط يتعلق بتعليمية اللغة الفرنسية الشفهية كلغة اجنبية. اردنا بهذا البحث ان نبين اثر استخدام الكوميديا كنوع مسرحي على تعلم وتطوير تلاميذ السنة الثانية ثانوي للغتهم الفرنسية الشفهية.

لقد خصصنا الفصلين الاولين لمختلف التعريفات الخاصة بالمسرح, الكوميديا وتعلم اللغة الشفهية في قسم اللغة الاجنبية الفرنسية.

وقد خصصنا الفصلين الاخيرين للمبحث التجريبي, اي البلورة على ارض الواقع للجانب النظري الذي تعرفنا عليه مسبقا, فمن جهة يعالج هاذين الفصلين وضع المسرح في كتب ومناهج التدريس الثانوية, والادوات المستعملة في هذا الجانب, ومن جهة اخرى, تجريب الفرضيات الموضوعة في الجانب النظري على ارض الواقع, بكلمات اخرى, هاذين البابين يشرحان الاطار المنهجي, الوصف الهيكلي, اضافة الى تفسير النتائج المستقاة.

الكلمات المفتاحية : المسرح, الكوميديا, الكفاءة الشفهية, التواصل , التعليمية.

Table des matières

Remerciements.....	I
Dédicace.....	II
Résumé.....	III
Tables des matières.....	05
INTRODUCTION GENERALE.....	12

PARTIE THEORIQUE..... 18

PREMIER CHAPITRE

THEATRE ET COMMUNICATION EN FLE....	19
INTRODUCTION.....	20
1. LE THEATRE, APERCU HISTORIQUE.....	20
1.1 Définition et étymologie.....	22
1.2 Genre littéraire.....	22
2. LES GENRES DU THEATRE.....	23
2.1 La comédie.....	23
2.2 La tragédie	24
2.3 La tragi-comédie (le drame).....	24
3. LES SOUS- GENRES DU THEATRE.....	25
3.1 L'opéra.....	25
3.2 Le théâtre d'improvisation.....	25
3.3 Le théâtre de rue.....	25
3.4 Le mélodrame.....	26
3.5 Le monologue.....	26

3.6 Le prologue.....	27
4. LES CARACTERISTIQUES DU TEXTE THEATRAL....	27
4.1 Les didascalies.....	27
4.2 La réplique.....	28
4.3 La tirade.....	28
4.4 L'aparté.....	28
4.5 La double énonciation.....	29
4.6 Le décor.....	29
4.7 Les coulisses.....	30
5. LA COMEDIE.....	30
5.1 Les sous-genres de la comédie.....	31
5.1.1 La farce.....	31
5.1.2 La comédie musicale.....	31
5.1.3 La vaudeville.....	31
6. LES PROCEDES DU COMIQUE AU THEATRE.....	32
6.1 Le comique de situation.....	32
6.2 Le comique de geste.....	32
6.3 Le comique de caractère.....	32
6.4 Le comique de mots ou de paroles.....	32
6.5 Le comique de mœurs.....	33
7. LA COMMUNICATION.....	33
7.1 Les éléments de la situation de communication.....	34
7.1.1 L'émetteur ou l'émettrice.....	34

7.1.2 Le récepteur ou la réceptrice.....	34
7.1.3 Le message.....	34
7.1.4 Le code.....	35
7.1.5 Le canal et contact.....	35
7.1.6 Le référent.....	35
7.2 Les fonctions de communication.....	36
7.2.1 La fonction expressive.....	36
7.2.2 La fonction conative.....	36
7.2.3 La fonction phatique.....	37
7.2.4 La fonction métalinguistique.....	37
7.2.5 La fonction référentielle.....	37
7.2.6 La fonction poétique.....	37
8. LA COMMUNICATION PAR COMEDIE.....	38
9. JOUER POUR COMMUNIQUER.....	38
9.1 Les avantages de l'activité comédienne en classe de FLE.....	39
9.1.1 Le plan linguistique.....	39
9.1.2 Le plan de la gestualité.....	40
9.1.3 Le plan émotionnel, affectif et motivationnel.....	40
9.1.4 Le plan socio-culturel et collectif.....	40
9.1.5 Le plan créatif.....	41
CONCLUSION.....	41

DEUXIEME CHAPITRE

APPRENTISSAGE DE L'ORAL EN CLASSE DE FLE.....	42
INTRODUCTION.....	43
1. LA DEFINITION DE L'ORAL.....	43
2. LA COMPREHENSION DE L'ORAL.....	44
3. LA PRODUCTION ORALE	44
3.1 La motivation.....	45
3.2 La phonologie.....	47
3.3 L'interaction verbale.....	47
3.4 La production orale par le jeu de rôle.....	48
3.5 Le jeu de rôle.....	48
4. L'ORAL DANS L'ENSEIGNEMENT DE FLE: EVOLUTIONS METHODOLOGIQUES ET CHANGEMENTS D'ENJEUX.....	48
4.1 L'oral dans la méthodologie traditionnelle.....	49
4.2 La remise en cause de l'oral dans la méthodologie directe.....	49
4.3 La méthode audio-orale: l'oral est le noyau.....	49
4.4 L'approche communicative.....	50
4.5 La méthode éclectique.....	50
5. STRATEGIES D'APPRENTISSAGE DE L'ORAL.....	51
5.1 L'écoute.....	52
5.1.1 La pré-écoute.....	52
5.1.2 L'écoute proprement dite.....	53
5.1.3 La post-écoute.....	53

5.2 La lecture.....	53
5.2.1 La pré-lecture.....	54
5.2.2 La lecture proprement dite.....	54
5.2.3 La post-lecture.....	54
6. LA COMPETENCE ORALE.....	55
6.1 Les différentes compétences de communication.....	55
6.1.1 La compétence lexicale.....	55
6.1.2 La compétence sociolinguistique.....	56
6.1.3 La compétence interculturelle.....	56
6.1.4 La compétence corporelle.....	56
6.1.5 La compétence pragmatique.....	56
CONCLUSION.....	56

PARTIE PRATIQUE

DIDACTISATION ET THEATRALITE.....	58
--	-----------

PREMIER CHAPITRE

LE THEATRE A L'ECOLE.....	59
----------------------------------	-----------

INTRODUCTION.....	60
--------------------------	-----------

1. LE STATUT DU THEATRE DANS L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE.....	60
--	-----------

2. LES TYPES DE SUPPORTS EN CLASSE DE FLE.....	62
---	-----------

3. PROGRESSION PEDAGOGIQUE.....	63
--	-----------

CONCLUSION.....	63
------------------------	-----------

DEUXIEME CHAPITRE

PILOTAGE DE L'EXPERIMENTATION.....	64
---	-----------

INTRODUCTION.....	65
--------------------------	-----------

1. CADRE METHODOLOGIQUE	65
--------------------------------------	-----------

1.1 La méthode choisie.....	65
-----------------------------	----

1.2 Description du terrain.....	65
---------------------------------	----

1.3 Le public visé (échantillon).....	66
---------------------------------------	----

2. DEROULEMENT DE L'EXPERIMENTATION.....	67
---	-----------

2.1 Evaluation diagnostique.....	67
----------------------------------	----

2.2 Pré- test	72
---------------------	----

2.2.1 Compréhension de l'oral.....	72
------------------------------------	----

2.2.2 Production orale	78
------------------------------	----

2.3 Post- test.....	81
---------------------	----

2.3.1 Reproduction orale (représentation de scène).....	81
---	----

2.3.2 Production orale/ Compréhension de l'oral.....	83
3. ETUDE COMPARATIVE.....	87
3.1 Compréhension de l'oral.....	88
3.2 Production orale.....	89
3.3 Constat global	90
4. INTERPRETATION DES RESULTATS OBTENUS.....	91
CONCLUSION.....	92
CONCLUSION GENERALE.....	93
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	96
ANNEXES.....	101

INTRODUCTION GENERALE

Le besoin et la nécessité progressifs de communiquer ont porté beaucoup d'intérêt à l'enseignement/ apprentissage des langues. En effet, cette nécessité augmente à cause du resserrement des distances entre les différents pays par la progression des moyens de télécommunication et de même des moyens de transport.

L'idée négative commune de l'enseignement/apprentissage des langues étrangères et qu'elles sont difficiles à apprendre, a abouti à la détermination de chercher comment améliorer son enseignement et comment développer ses méthodes orales et écrites au fond de la classe.

L'enseignement/apprentissage du français langue étrangère en Algérie a connu la mise en place d'une réforme du système éducatif. L'objectif de l'école est clair; elle se veut une ouverture au monde extérieur et une modernisation éclatante de tout son système éducatif. Le français en Algérie occupe une place privilégiée pour une langue étrangère, sa prédominance à beaucoup de secteurs importants (L'université et la recherche scientifique, la santé, l'école en général, même l'expression des ministres et des politiciens) lui a donné une importance beaucoup plus qu'une langue mais qu'une manière de pensée.

A travers notre recherche aujourd'hui, nous visons particulièrement l'enseignement/apprentissage de l'oral qui est reconnu comme un objectif à part entière et la base de tout apprentissage, même s'il était totalement négligé jusqu'à l'avènement des méthodes qui s'intéressent à l'oral et lui octroient une nécessité majeure en se concentrant sur le "comment" l'apprendre et comment l'utiliser en tant qu'outil d'apprentissage surtout des langues. J-P Cuq dit dans le Dictionnaire de la didactique du français : langue étrangère et seconde: « *La composante orale a longtemps été minorée dans l'enseignement des langues étrangères, notamment du FLE. De fait, l'enseignement-traduction, fondé sur des modèles écrits, se prêtait mal à l'exercice de compétences orales et ce n'est qu'à partir du moment où les fondements de cette approche ont été critiqués dans les méthodes directes puis audio-orales et audio-visuelles que la place de l'oral a été réellement problématisée, au point de passer parfois au premier plan* ». ¹

Tournons vers la situation de l'oral à l'école algérienne car au fait, la situation éducative réservée à l'écrit est la même que celle donnée à l'oral, comme nous trouvons dans le programme de 1AM (2 Génération), comme l'indique la compétence globale : « *Au terme du cycle moyen, dans une démarche de résolution de situations problèmes, dans le respect des valeurs et par la mise en œuvre de compétences transversales, l'élève est capable de comprendre et de produire à l'oral et à l'écrit des textes explicatifs (...) argumentatifs et ce, en adéquation avec la situation de communication* ». ²

A partir de ce document d'accompagnement qui vise le cycle moyen (Qui est inférieur du niveau des élèves au secondaire), nous trouvons que l'apprenant à la fin de ce cycle

¹Jean-Pierre Cuq, *Dictionnaire de didactique du français: langue étrangère et seconde*, Paris, CLE international, 2003, P.83.

²*Document d'accompagnement du Programme de français –Cycle Moyen-* Ministère de l'éducation nationale, 2016, pp. 6-7.

et au début du cycle secondaire sera capable de produire en oral des textes explicatifs, descriptifs, argumentatifs, c'est-à-dire il sera capable de participer à des divers débats, des dialogues, assister à des jeux de rôle, faire des lectures oralisées, etc. Dans ce sens, l'élève serait normalement capable de s'exprimer en toute liberté, et c'est là que nous nous proposons une réflexion sur la possibilité d'envisager une pratique théâtrale, dans l'enseignement du FLE.

Au cycle secondaire, le théâtre est intégré uniquement dans le programme de la 2^{ème} année et destiné seulement aux filières Lettres et Langues, c'est pourquoi nous visons ces deux filières par notre recherche.

Dans cette perspective nous proposons l'activité théâtrale comme un support pédagogique permettant de regrouper les apprenants dans un exercice qui travaille la compétence orale. Nous voyons que le discours théâtral (surtout celui comique) pourrait aider l'élève à casser la barrière de silence en classe et à s'exprimer en français, le processus qui l'aide à parfaire sa langue orale.

Sophie Moirand explique ; *« Le langage est un instrument, un outil : c'est un outil magnifique (...) sans le langage, il n'y a pas de véritable communication entre les êtres : c'est lui qui constitue le code de nos relations (...). C'est pourquoi nous avons cherché à enseigner, dès le début, la langue comme un moyen d'expression et de communication faisant appel à toutes les ressources de notre être : attitudes, gestes, mimiques, intonation et rythmes du dialogue parlé (...) »*.³

Aborder ce travail de recherche intitulé "Pour une didactisation de la comédie en faveur de l'apprentissage de l'oral au secondaire, cas de 2^{ème} AS" ,qui constitue une recherche en termes de mémoire de master en didactique du FLE/ FOS en l'occurrence, didactique des langues appliquées à l'université Hamma Lakhdar d'El-Oued ne serait plausible qu' à partir du moment où nous tenons à contextualiser notre thème de travail en partant du cadre général dans lequel il s'inscrit au cadre dit particulier. Par la suite, nous nous pencherons à mettre en relief des motivations qui nous ont conduites à nous engager dans cette recherche. Comme tout travail de recherche a comme point de départ un problème à résoudre au cours de traitement du sujet dont il s'agit, nous tenterons d'identifier le problème relatif à notre thème pour que nous puissions formuler la problématique autour de laquelle gravitera notre travail tout en tentant de supposer certaines hypothèses qui pourraient être confirmées ou infirmées ultérieurement. Nous déterminerons également les objectifs que nous voudrions atteindre et la méthodologie de travail.

Cette recherche s'encre principalement dans le champ de didactique des langues et plus particulièrement la didactique de l'oral, dans la mesure où elle prétend traiter la compétence de l'oral en émission et en réception dans une classe de langue chez les

³Sylvia Fasel Mayor, *L'utilisation des stratégies de communication lors d'interactions orales en langue étrangère (A1+)*, Mémoire de Master en Enseignement Secondaire 2, Haute école pédagogique du canton de Vaud, 2013, p. 50.

lycéens en s'appuyant fondamentalement sur la didactique des textes littéraires. Il s'agit bel et bien de discours théâtral d'autant plus la comédie comme support concret de communication orale.

Ces motivations sont d'ordre personnel, intellectuel et professionnel. En effet, nous poursuivons une formation universitaire en master académique en didactique. Nous avons suivi un cursus universitaire de licence au système classique et au système LMD où l'oral marque un problème majeur chez la plupart des étudiants dans les deux systèmes. De plus, nous exerçons actuellement le métier d'enseignement du français au cycle moyen et au cycle secondaire pour plus de six ans.

Soucieux de promouvoir la qualité d'apprentissage du français au profit de nos élèves notamment l'oral qui demeure un enjeu persistant pour mener une mission honorable assignée à l'enseignant du français langue étrangère pour réfléchir constamment aux diverses pistes qui lui permettent d'assurer la compétence de l'oral dans sa classe. Le biais que nous avons opté dans le présent travail pour y parvenir, c'est la comédie en tant que support motivant.

Après avoir passé en revue les penchants mentionnés ci-dessus, il nous paraît utile d'avancer un autre facteur, il s'agit de la situation particulière qui se distingue par une pénurie frappante d'écrits traitant ce thème dans la région où s'élabore cette recherche.

Le problème soulevé dans ce travail se scinde en deux dilemmes clairement constatés. Il s'agit au prime abord d'une déficience flagrante en matière d'expression orale chez la quasi-totalité d'élèves du lycée. Le second consiste en phobie de prendre la parole et communiquer en français en public.

Ce problème nous amène d'emblée à poser la problématique suivante:

La comédie en tant que genre théâtral sert-elle à optimiser l'apprentissage de l'oral en français langue étrangère pour les élèves de lycée?

Pour aller encore plus loin, nous sommes soucieux de poser les questions annexes suivantes:

- La comédie permet-elle de motiver les élèves à apprendre l'oral et à s'engager dans une situation de communication?
- La comédie peut-elle stimuler la créativité chez les élèves?
- La comédie suscite-t-elle l'interaction en classe de langue?
- La comédie assure-t-elle la spontanéité et la fluidité langagière chez les apprenants?
- La comédie permet-elle d'enrichir et de développer la faculté linguistique de l'apprenant?

- L'apprenant peut-il avoir l'esprit interculturel par le biais de la comédie?

Nous tenons primitivement à émettre une série d'hypothèses qui seraient confirmées ou infirmées à l'issue de ce travail et qui sont les suivantes:

- La comédie permettrait à l'élève de se motiver à s'approprier la langue et à apprendre l'oral en classe de langue.
- La comédie pourrait stimuler la créativité chez les élèves.
- La comédie susciterait l'interaction en classe de langue.
- La comédie assurerait la spontanéité et la fluidité langagières chez les élèves.
- La comédie permettrait d'enrichir et de développer la faculté linguistique des élèves.
- L'apprenant pourrait avoir l'esprit interculturel par le biais de la comédie.

Désireux que ce travail soit trôné par des résultats optimaux, nous visons les objectifs suivants:

- Montrer l'importance de la comédie en tant qu'art à jouer.
- Expliciter le lien qu'entretiennent l'humour et l'apprentissage de l'oral.
- Prouver les capacités langagières et communicationnelles des élèves en jouant sur scène.
- Etudier l'apport de la pédagogie des projets dans le système éducatif algérien et son impact sur l'apprentissage de l'oral.
- Identifier la dimension interculturelle chez les élèves.
- Montrer la répercussion de l'humour sur l'état d'âme des élèves.
- Manifester le rôle motivationnel de la comédie chez les élèves.

Pour mener ce travail de recherche, nous adoptons la méthode expérimentale qui semble efficiente pour répondre parfaitement à notre préoccupation.

Pour ce faire, notre travail de recherche se scindera en deux (02) parties: la première partie dite *théorique* comporte deux chapitres. Le premier chapitre intitulé *théâtre et communication* évoque un aperçu historique du théâtre, ses différents genres et sous-genres, les caractéristiques du discours théâtral, la comédie, la communication et les utilités de l'activité comédienne en classe de FLE.

Le second chapitre ayant pour titre *apprentissage de l'oral en classe de FLE* met en relief la notion de *l'oral en classe de FLE*, en donnant des définitions, en énumérant les méthodologies d'enseignement de l'oral dans la classe et en délimitant les

différentes façons et stratégies d'apprentissage de l'oral et encore les différents supports dans une classe de langue.

La deuxième partie qui se veut pratique sous-tend également deux chapitres. Le premier chapitre aborde la didactisation du théâtre dans le système éducatif algérien plus précisément au cycle secondaire en question. Quant au deuxième chapitre, il est réservé à la présentation du cadre méthodologique dans lequel s'inscrit la méthode adoptée, puis on donne le descriptif du terrain où se tient l'expérimentation et le public visé. Nous nous pencherons par la suite sur le déroulement de l'expérimentation et enfin nous étalerons les résultats obtenus avec interprétations.

PARTIE THEORIQUE

***CHAPITRE I: « THEATRE ET COMMUNICATION
EN FLE »***

Introduction

Dans ce chapitre intitulé "Théâtre et communication en FLE", nous allons présenter les notions-clés relatives au théâtre et à la communication théâtrale, commençant par un aperçu historique du théâtre, sa définition et la détermination de la notion de *genre littéraire*, ensuite nous allons évoquer les genres du théâtre et les sous genres par la suite, enfin en ce qui concerne le théâtre nous mentionnons les caractéristiques du texte théâtral, la comédie et ses sous-genres et de même les procédés du comique au théâtre comme un point final. En ce qui concerne la communication en FLE, nous commençons par la définir, puis nous mentionnons ses éléments et ses fonctions, ensuite nous tentons de parler de la communication en utilisant la comédie comme moyen et dernièrement nous citons les avantages de l'activité comédienne en classe de FLE.

1. Le théâtre: aperçu historique

A l'antiquité et au début, le théâtre comme un genre littéraire n'existait pas, le théâtre était exercé comme des cérémonies (Où il y avait du chant, de la comédie.. etc) lors des fêtes appelées Dionysos (dieu de l'ivresse, de la création), le théâtre avait alors un enjeu religieux, social et éducatif.

En l'an -534, Thespis associa au chœur (qui chantait des dithyrambes à la gloire des héros grecs), un acteur appelé (le protagoniste), qui jouait tous les rôles.

A l'époque romaine, les représentations étaient jouées dans un théâtre d'architecture légèrement différente du théâtre des Grecs. Ce nouveau type de théâtre était construit sur un espace plat, ou au dos d'une colline. Les acteurs au théâtre sont désormais maquillés à la place de porter un masque.

Au début du christianisme le théâtre était violemment critiqué par les théologiens, et les comédiens sont expulsés de la communauté.

Au moyen âge et plus spécifiquement au 13^{ème} siècle, le théâtre se joue sur la place du village ou de la ville. Les spectateurs sont des "bourgeois", pendant que les cours des seigneurs favorisent les spectacles de tournois, de ballets... etc.

Le milieu du 16^{ème} siècle, les mystères (autrement dit le genre théâtral le plus prestigieux) sont interdits. L'église est l'accusée, elle estime que la croyance doit être l'affaire des doctes, des savants à la religion et non pas des acteurs. Ainsi malgré quelques endurances de cette situation nouvelle, le théâtre se livre à la réalité.

Le début du 20^{ème} siècle est marqué généralement par le déferlement du cinéma classique, ce qui oblige le théâtre à créer des nouvelles normes, pour pouvoir se distinguer du nouvel art autrement dit le cinéma. Afin d'atteindre cet objectif, le passage de la psychologie des personnages avant l'intrigue était obligatoire pour se déferer de l'autre art, créant par conséquent un théâtre totalement différent de ce que le public a l'habitude de voir.⁴

⁴ https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_du_th%C3%A9%C3%A2tre consulté le 29/04/2018

1.1 Définition et étymologie

Le théâtre est un nom qui vient du grec *theatron* qui passe ensuite en latin *theatrum* et signifie "le lieu où l'on regarde", il vient aussi du verbe grec *theomai* qui indique "regarder, contempler". Le théâtre est un espace où se déroulent les spectacles. Il est né dans l'antiquité grecque, il est devenu un genre littéraire qui a eu de différentes formes, au cours des années. Le théâtre est apparu en français en 1213, le sens d' "art du théâtre" est apparu entre 1381 et 1389.

Patris Pavis dans son ouvrage intitulé, *Le dictionnaire du théâtre* définit le théâtre, en disant ; « *Le théâtre devient le genre le plus "objectif", celui où les personnes paraissent parler par eux-mêmes, sans que l'auteur ne prenne pas directement la parole (sauf dans le cas exceptionnel du porte-parole, du messenger, du chœur, du prologue, de l'épilogue ou des indications scéniques)* ». ⁵

Victor Hugo décrit le théâtre ; « *Le théâtre n'est pas le pays du réel: il y a des arbres de carton, des palais de toile, un ciel de haillons [...]. C'est le pays du vrai. Il y a des cœurs humains sur la scène [...] des cœurs humains dans la salle* ». ⁶

Le dictionnaire "Larousse junior" considère que le théâtre est ; 1-«*Art de jouer une œuvre littéraire devant un public. Les tragédies, les comédies, les drames sont des pièces de théâtre.* 2- *Bâtiment qui contient une salle, où sont jouées des pièces de théâtre* ». ⁷

Le Robert Dixel 2010 ajoute que le théâtre est; 1- « *Art visant à représenter devant un public une suite d'événements où des êtres humains agissent et parlent; genre littéraire, œuvre qui y correspondent, SCENE, SPECTACLE: DRAMATIQUE. Personnages, rôles, décor de théâtre. "Nous concevons le théâtre comme une véritable opération de magie" (ARTAUD).* 2- *"Genre littéraire; ensemble d'œuvres dramatiques. COMEDIE, DRAME, TRAGEDIE. Le théâtre de Racine, de Shakespeare. Le théâtre de boulevard.* 3- *"Activité de l'acteur; profession de comédien de théâtre* ». ⁸

1.2 Genre littéraire

Le théâtre est un genre littéraire qui énonce un acte dramatique sous forme de dialogue entre les personnages. Le théâtre est écrit beaucoup plus pour être représenté, plutôt que pour être lu. il dénote des personnages, des costumes, des décors, un public.

⁵Yves Stalloni, *Les genres littéraires*, Armand Colin, Paris, 2007, p.26.

⁶Le Robert Dixel Dictionnaire, Le Robert, Paris, 2010, p.1875.

⁷Larousse Dictionnaire junior, Paris, LAROUSSE, 2011, p.979.

⁸Le Robert Dixel Dictionnaire, op.cit., p.1874.

2. Les genres de théâtre

La scène théâtrale présente de divers genres, fondés sur des critères précis, la comédie, la tragédie et le drame sont les genres les plus fréquents et les plus fameux.

2.1 La comédie

Pour Eugène Ionesco elle est; « *Donnant une touche de gaieté à des sujets graves tels que la mort ou la maladie. Elle peut aussi s'abandonner au simple plaisir du rire et s'autoriser l'absurde* ». ⁹

La comédie est un genre noble hérité de l'Antiquité, elle a gagné sa notoriété en France aux XVII^e et XVIII^e siècle. Les acteurs comédiens sont de condition sociale modeste, d'origines sociales différentes, issus du peuple, de la petite noblesse.... L'époque est contemporaine à celle de l'auteur. L'intrigue s'inspire de la vie quotidienne. Le dénouement est heureux (Les amoureux finissent avec le mariage, le vicieux est toujours défait), la valeur de la comédie dans cette époque était critique parfois libérateur.

Si l'on reprend les termes du Dictionnaire Reverso on trouve que la comédie est *un spectacle provoquant le rire par la description des caractères et une succession d'événements inattendus* ¹⁰; autrement dit, c'est tout ce qui de bonne humeur dans la vie quotidienne sociale ou celle théâtrale.

L'enjeu de la comédie n'est plus de moraliser les spectateurs et les amener à un autre monde d'imagination falsifiée mais simplement de les ressouder les cicatrices. Rire tous ensembles des différentes scènes et différents spectacles faits pas des personnes incarnés au cinéma, c'est se moquer, rire, des vices, des bêtises, que nous identifions et reconnaissons et encore acceptons son existence commune dans chacun d'entre nous, ce n'est plus d'essayer de nous débarrasser d'eux mais simplement de nous rappeler que nous ne pouvons jamais échapper de nos égoïsmes et nos ressentiments chroniques.

Aristote et Horace la définissent par son enjeu moral, ils disent; « *Elle représente les appétits, les vices l'égoïsme, en les ridiculisant pour amener les spectateurs à s'en libérer* ». ¹¹

Alfred Jarry ; « *La comédie s'attaque à toutes les hypocrisies et à tous les abus* ». ¹²

E. Rostand, J. Anouilh ; « *Elle investit la radio, le cinéma, la télévision. Elle se fait parfois sérieuse* ». ¹³

⁹Ibid

¹⁰<https://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/com%C3%A9die> consulté le 04/02/2018

¹¹Le Robert Dixel Dictionnaire, Op.cit

¹²Ibid

¹³Ibid

Le dictionnaire 'Larousse. Net' considère que la comédie est ; 1- « *Pièce de théâtre destinée à provoquer le rire par le traitement de l'intrigue, la peinture satirique des mœurs, la représentation de travers et de ridicules* ». 2- " *Genre littéraire, théâtral, cinématographique, etc., dont le propos est d'amuser* ». ¹⁴

2.2 La tragédie

La tragédie naît à la fin du 7^{ème} siècle av. J-C en Grèce en plein bouleversement. Chaque année et lors des fêtes de Dionysos (Dans la mythologie grecque, *Dionysos* est le dieu de la vigne, du vin, et de ses excès, de la folie et la démesure) la cité d'Athènes organisait un concours de théâtre. Les personnages qui participèrent, présentaient des tragédies qui possèdent une partie chantée (par le chœur) et une partie dialoguée (par les héros). A ce spectacle se mêle le théâtre, la poésie, la musique et la danse. La tragédie a souvent été considérée comme le plus grand genre dramatique, la plus noble, par opposition à la comédie. Ce jugement peut-être expliqué par l'impression que la tragédie donne toujours au spectateur et au lecteur de la distance imaginaire c'est-à-dire elle lui éloigne de la réalité quotidienne qu'il vit et sent, la tragédie élabore un monde textuel (pour le lecteur) ou une incarnation en scène (pour les spectateurs) d'un spectacle ayant toujours un sujet historique ou mythologique et des personnages qui sont toujours illustres, nobles (rois, princes, héros...), des thèmes délicats et difficiles (la justice, l'amour-passion...) et un style de présentation de la scène pertinente.

Pour Aristote la tragédie a une *vocation didactique*, c'est-à-dire qu'elle a pour but de donner une vérité morale ou bien d'enseigner le public à acquérir un esprit ouvert aux différentes réalités. Ici nous parlons de la *catharsis* grâce à laquelle l'esprit du spectateur serait clarifié des dévotions abusives.

Le dictionnaire "Larousse. Net" trouve que les tragédie est ; « *Pièce de théâtre dont le sujet est le plus souvent emprunté à un mythe ou à l'histoire, mettant en scène des personnages illustres et représentant une action destinée à provoquer la pitié ou la terreur, par le spectacle des passions humaines et des catastrophes qui en sont la fatale conséquence* ». ¹⁵

2.3 La tragi-comédie (le drame)

Autrement dit (Le drame), la tragi-comédie est un genre théâtral mixte qui au 17^{ème} siècle s'éloigne des règles de la tragédie classique par son dénouement heureux ou par des ingrédients d'origine romanesque (plusieurs intrigues, différentes conditions sociales des personnages). Comme son nom l'indique la tragi-comédie est un mélange entre deux genres théâtraux qui sont *la comédie et la tragédie* mais elle se diffère d'eux, le drame met en scène à la différence de la tragédie des personnages contemporains et ordinaires dans des situations réelles qui déterminent des choix

¹⁴ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/com%C3%A9die/17415?q=com%C3%A9die#17281>
consulté le 14/02/2018

¹⁵ Ibid, consulté le 10/02/2018

difficiles où le héros développe son caractère passionné par les différents et multiples défis, elle se diffère aussi de la comédie et la comédie dramatique qui a des fonctions plutôt critiques, morales ou pédagogiques, en dénonçant des travers humains ou sociaux à registre plutôt divertissant pendant que les fonctions du drame sont plus réelles, plus affectueuses, et met en scène des personnages ordinaires très proches du public ou des spectateurs.

3. Les sous-genres de théâtre

Au 17^{ème} siècle se mettent en place les principes de la dramaturgie classique, dominée par la division des genres théâtraux et le respect des règles. Par conséquent une hiérarchie de genres théâtraux se met en place.

3.1 L'opéra

Dans le site du journal français « *Le monde* », nous trouvons la définition suivante; « *Poème dramatique mis en musique, et, plus particulièrement, grand poème lyrique composé de récitatif, de chant et de danse, sans discours ou dialogue parlé* ». ¹⁶

Le Robert 2011 ajoute ; « *Ouvrage dramatique mis en musique, composé de récitatifs, d'airs de chœurs avec accompagnement d'orchestre* ». ¹⁷

Le dictionnaire "Larousse junior" le définit en tant que; « *Théâtre où l'on présente des opéras et des spectacles de danse* ». ¹⁸

L'opéra selon "Le Robert Dixel 2010" est; « *Ouvrage dramatique mis en musique, composé de récitatifs, d'airs de chœurs avec accompagnement d'orchestre. Les opéras de Mozart. Opéra bouffe*. Opéra-comique, opérette* ». ¹⁹

3.2 Le théâtre d'improvisation

L'improvisation peut également constituer le principe fondamental d'un spectacle, comme pour la commedia dell'arte, les spectacles d'improvisation (Match d'improvisation, Café-théâtre d'improvisation, Catch impro...) et souvent le théâtre de rue. Elle devient alors un enseignement à part entière, avec des techniques particulières, c'est ce que l'on appelle communément l'improvisation théâtrale ²⁰. D'une autre façon le théâtre d'improvisation est un théâtre où n'existent pas de plans, de textes, de décors, il existe simplement l'esprit théâtral des personnages qui utilisent tout et disent tout.

3.3 Le théâtre de rue

Comme son nom l'indique *Le théâtre de rue* se joue principalement dans la rue, utilisant comme décor tout ce qui existe dans la rue (Les murs, le lampadaire, le banc,

¹⁶ http://dicocitations.lemonde.fr/definition_littre/22994/Opera consulté le 16/02/2018

¹⁷ *Le Robert Dictionnaire de Français*, Le Robert, Paris 2011, p. 313

¹⁸ Larousse junior, op. cit, p.695.

¹⁹ *Le Robert Dixel Dictionnaire*, op. cit, p.1362.

²⁰ https://fr.wikipedia.org/wiki/Improvisation_th%C3%A9%C3%A2trale consulté le 17/02/2018

le passage piéton, le trottoir, la poubelle, la benne à ordures....) De même le texte, le dialogue entre les personnages de ce théâtre, sont souvent criés, murmurés et chantés. C'est le "rien textuel", de l'improvisation, de la spontanéité.

Autrement dit *le théâtre de rue* est; « une forme de spectacle et de représentation théâtrale exécutée dans un espace public, généralement extérieur. En principe, les artistes jouent avec la rue, l'utilisent comme décor et incluent dans leur prestation les impulsions venant de l'extérieur ».²¹

« Mais c'est aussi une ouverture d'esprit, pour les innombrables thèmes mis en débats, et une ouverture à l'art, car qui dit théâtre de rue dit comédie, chant, danse, cinéma, peinture ».²²

3.4 Le mélodrame

Etymologiquement, le mot signifie "drame chanté", et au 18^{ème} siècle, il mélange la parole et la musique. La signification du mot évoluera pour désigner une pièce populaire étroitement enfermée dans des lois précises.

Il existe plusieurs définitions du mélodrame, le dictionnaire "Le Robert 2011" le définit comme; « *Drame populaire que caractérisent l'outrance des caractères, le sentimentalisme* ».²³

Le mélodrame selon "Le Robert Dixel 2010" est; « *Drame populaire que caractérisent l'invraisemblance et le pathétique de l'intrigue, l'outrance des caractères et du ton* ».²⁴

Larousse. Net, ajoute sa définition ; 1- « *Œuvre dramatique accompagnée ou soutenue par de la musique* ». 2- « *Dans la tragédie grecque, dialogue chanté entre le coryphée et un personnage* ». 3- « *Depuis la fin du XVIII^e s., drame populaire où sont accumulées des situations pathétiques et des péripéties imprévues. (Encore très prisé au XIX^e s., le genre fut brillamment illustré par Anicet-Bourgeois, Paul Féval, Dennery et Xavier de Montépin.)* ».²⁵

3.5 Le monologue

Françoise Rullier et Theuret définissent le monologue comme ; « *Le monologue est une pause dans l'action: il représente un discours hétérogène dans le dialogue dramatique, parce que, justement, ce n'est pas du dialogue. [...] Le monologue se développe en dehors de toute communication scénique. Il ne se situe pas au niveau des rapports entre les personnages, il n'est ni affrontement, ni révélation, il ne fait pas avancer l'action, et parce qu'il correspond à une pause, il risque de compromettre le mouvement dramatique de la pièce, comme il brise le rythme du dialogue. Dès la fin du 17^{ème} siècle, il est ressenti comme anti-dramatique, on lui reproche son caractère statique* ».²⁶

²¹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre_de_rue consulté le 15/02/2018

²² <https://www.caba.fr/th%C3%A9%C3%A2tre-rue> consulté le 09/02/2018

²³ Le Robert, op.cit, p.282.

²⁴ Le Robert Dixel Dictionnaire, op.cit, p.1215.

²⁵ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/m%C3%A9lodrame/50359?q=m%C3%A9lodrame#50251> consulté le 16/02/2018

²⁶ Françoise Rullier –Theuret, *Le texte de théâtre*, Hachette, Paris Cedex 15, 2003, p.112

Le Robert Dixel 2010 donne cette définition ; 1- « *Scène d'un personnage qui parle seul* ». 2- « *Long discours d'une personne qui ne laisse pas intervenir d'interlocuteur* ». 3- « *Discours censé transcrire les pensées d'un narrateur* ».²⁷

Larousse. Net, ajoute la sienne ; 1- « *Dans une pièce de théâtre, discours qu'un personnage se tient à lui-même pour évoquer le passé, exprimer un sentiment, etc. (Détaché du dialogue, il devient parfois tirade.)* ». 2- « *Histoire, souvent humoristique, destinée à être interprétée par un seul acteur* ». 3- « *Discours de quelqu'un qui se parle tout haut à lui-même ou qui parle seul longuement sans laisser la parole à ses interlocuteurs* ».²⁸

3.6 Le prologue

Le prologue selon le dictionnaire "Larousse junior" est; « *Première partie d'un roman, d'une pièce de théâtre ou d'un film, où l'auteur explique ce qui s'est passé avant le début de l'action* ».²⁹

Le Robert Dixel 2010 considère que le prologue est ; 1- « *Discours qui introduit une pièce de théâtre* ». 2- « *Première partie (D'une œuvre narrative exposant des événements antérieurs à l'action proprement dite)* ».³⁰

Larousse. Net établit le sens suivant ; 1- « *Scène lyrique, souvent allégorique, située au début d'un ouvrage dramatique. (Dans la tragédie lyrique française des XVII^e et XVIII^e s, il constitue un hommage au roi.)* ». 2- « *Dans l'Antiquité, partie de la pièce qui précédait l'entrée du chœur et qui était consacrée à l'exposition du sujet* ». 3- « *Petite pièce qui précède et introduit la pièce proprement dite* ». 4- « *Partie d'un ouvrage dramatique où sont exposés des événements antérieurs à ceux qui se déroulent dans la pièce proprement dite* ».³¹

4. Les caractéristiques du texte théâtral

A l'instar des autres genres littéraires connus, le texte théâtral dispose d'une certaine série de caractéristiques qui le distinguent ainsi des autres genres dits littéraires voire artistiques

4.1 La didascalie

Dans un article sur Internet nous trouvons la définition suivante, où Marie-Adrienne Carrara écrit; « *Une didascalie est une simple indication donnée par l'auteur au réalisateur, au metteur en scène et aux comédiens dans le texte d'une pièce de théâtre ou de scénario d'un film. Les phrases de didascalies concernent la représentation et précisent la façon de jouer : gestuelle, attitude, voix, décor, vêtements, accessoires* ».³² Avec d'autres mots les

²⁷Le Robert Dixel Dictionnaire, op.cit, p.1261.

²⁸<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/monologue/52341?q=monologue#52214> consulté le 12/02/2018

²⁹Larousse junior, op.cit, p.804

³⁰Le Robert Dixel Dictionnaire, op.cit, p. 1540.

³¹<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/prologue/64267?q=prologue#63545> consulté le 13/02/2018

³²<http://www.aproposdecriture.com/qu%E2%80%99est-ce-qu%E2%80%99est-une-didascalie> consulté le 13/02/2018

didascalies sont un type d'instructions, de consignes données par un dramaturge textuellement pour clarifier, éclaircir les différentes façons de représentation au stage.

La didascalie selon "Le Robert Dixel 2010" est; « *Indication de jeu, dans une œuvre théâtrale, un scénario* ». ³³

La didascalie comme estime "Larousse. Net", elle est ; « *Dans le théâtre antique, indication donnée à un acteur par l'auteur sur son manuscrit* ». ³⁴

4.2 La réplique

La réplique comme ajoute "Le Robert 2011" est; « *Elément d'un dialogue, qu'un acteur doit dire* ». ³⁵

Le dictionnaire "Larousse junior" la définit ; « *Ce qu'un auteur doit répondre à un autre, au théâtre, au cinéma* ». ³⁶

Larousse.Net propose qu'elle est ; « *Texte d'un personnage dans un dialogue théâtral, en réponse aux questions ou au discours de son ou de ses partenaires ; dernier mot, dernière phrase de ce texte* ». ³⁷

4.3 La tirade

Françoise Rullier et Theuret définissent la tirade comme; « *La tirade repose sur la convention que le personnage, même au comble de l'émotion et au paroxysme de la crise, puisse s'exprimer dans un long discours cohérent sans être interrompu. Il est évident que la communication véritable fonctionne autrement* ». ³⁸

La tirade selon le dictionnaire "Larousse junior" est; « *Longue suite de phrases qu'un acteur de théâtre récite d'un seul trait* ». ³⁹

La tirade, comme nous propose "Le Robert Dixel 2010" est; « *Long développement récité sans interruption par un personnage de théâtre. Long phrase empathique* ». ⁴⁰

4.4 L'aparté

Nathalie Fournier (1991) estime que l'aparté : « *est un propos dérobé aux autres personnages en scène. [...] C'est un procédé dramatique, car ce secret n'est garanti que par une pure convention théâtrale. Si l'aparté passe inaperçu des autres acteurs en scène, c'est*

³³ Le Robert Dixel Dictionnaire, op.cit, p. 549.

³⁴ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/didascalie/25370?q=didascalie#25253> consulté le 11/02/2018

³⁵ Le Robert, op.cit, p. 389.

³⁶ Larousse junior, op.cit, p.861.

³⁷ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9plique/68417?q=r%C3%A9plique#67671> consulté le 12/02/2018

³⁸ Françoise Rullier, Theuret, op.cit, p.110.

³⁹ Larousse junior, op.cit, p. 982.

⁴⁰ Le Robert Dixel Dictionnaire, op.cit, p. 1884.

*grâce à leur surdité et leur inattention feintes [...], c'est surtout grâce à la bonne volonté du public qui accepte de trouver normal que ce qui est entendu de la salle ne le soit pas sur la scène ».*⁴¹

L'aparté selon "Le Robert Dixel 2010" est; « *Parole (s) que l'acteur dit à part soi (et que les spectateurs seuls sont censés entendre)* ».⁴²

Le dictionnaire "Larousse. Net" ajoute sa définition ; « *Ce qu'un acteur dit à part soi sur la scène, et qui est censé n'être entendu que des spectateurs* ».⁴³

4.5 La double énonciation

*« Au théâtre, la parole d'un personnage dépend de deux énonciateurs :le personnage s'adresse à un autre personnage (ou à plusieurs autres personnages) et, dans le même temps, il s'adresse au public (par l'intermédiaire du dramaturge) ou au lecteur ».*⁴⁴

La double énonciation désigne, dans le texte théâtral, l'adresse interne à la fiction (le personnage interprété par l'acteur s'adresse à un ou des personnages) et l'adresse externe, simultanée et implicite (l'acteur interprète du personnage adresse les paroles du personnage au spectateur). Dans la dramaturgie classique, l'écriture joue fortement de cette double énonciation dans les scènes d'exposition, pour apporter au spectateur les informations nécessaires sur la situation. Faire prendre conscience de cette double énonciation est indispensable pour les travaux d'écriture et pour la mise en voix et en jeu.

4.6 Le décor

Le décor, ajoute le dictionnaire "Larousse junior" est; « *Ensemble des accessoires utilisés au théâtre, au cinéma ou à la télévision pour représenter le lieu où l'action se passe* ».⁴⁵

Le dictionnaire "Robert Dixel 2010" propose qu'il est; «*Représentation figur e du lieu où se passe l'action (théâtre, cinéma, télévision; images en général)* ».⁴⁶

Larousse. Net le définit à son tour étant que ; « *Ensemble des toiles peintes, des portants, des praticables et des éléments divers qui entourent et situent la représentation d'une œuvre théâtrale, cinématographique ou télévisée* ».⁴⁷

⁴¹Nathalie Fournier, op. cit, p.114

⁴²Le Robert Dixel Dictionnaire, op .cit, p.91.

⁴³<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/apart%C3%A9/4405?q=apart%C3%A9#4393>consulté le 11/02/2018

⁴⁴<https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/double-enonciation.php>consulté le 13/02/2018

⁴⁵Larousse junior, op. cit, p. 260.

⁴⁶Le Robert Dixel Dictionnaire, op. cit, p. 501.

⁴⁷<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9cor/22372?q=d%C3%A9cor#22254> consulté le 09/02/2018

4.7 Les coulisses

Le dictionnaire "Le Robert 2011" nous propose la signification ; « *Partie d'un théâtre située sur les côtés et en arrière de la scène* ». ⁴⁸

Les coulisses selon le dictionnaire "Larousse junior" est; « *Partie d'un théâtre située derrière les décors et sur les côtés de la scène. Les acteurs attendent dans les coulisses avant d'entrer en scène* ». ⁴⁹

Les coulisses, comme signale "Le Robert Dixel 2010" est; « *Partie d'un théâtre située sur les côtés et en arrière de la scène, derrière les décors, et qui est cachée des spectateurs* ». ⁵⁰

5. La comédie

Nous essaierons dans cette rubrique inhérente à la comédie de délimiter sa sphère définitionnelle en nous inspirant de différentes sources qui nous permettraient de repérer les points de convergence en matière de ce concept.

« *Comédie : n.f. pièce de théâtre ayant pour but de divertir en représentant les ridicules des caractères et des mœurs d'une société. Une comédie de Molière. Une courte comédie= farce, sketch* ». ⁵¹

« *Comédie : latin, du grec, de komos « troupe, cortège » 1. Théâtre. Pièce de théâtre (en général). Pièce de théâtre ayant pour but de divertir en représentant les ridicules des caractères et des mœurs d'une société. Une courte comédie = farce, sketch _ comédie musicale : spectacle, film musical et dansé. 3. Le genre comique* ». ⁵²

« *Comédie : pièce de théâtre destinée à provoquer le rire par le traitement de l'intrigue, la peinture satirique des mœurs, la représentation de travers et de ridicules. Genre littéraire théâtral, cinématographique, etc dont le propos est d'amuser/ Manifestation hypocrite de sentiments qu'on n'éprouve pas réellement; feinte, dissimulation* ». ⁵³

« *Comédie : (lat. comoedia ; du gr. Komoidia, comédie). Toute pièce de théâtre au 17^{ème} siècle. (Ce sens très général revient de nos jours)_pièce de théâtre destinée à provoquer le rire par le traitement de l'intrigue, la peinture satirique des mœurs d'une époque, la représentation de travers et de ridicules. _ lieu où se donnent les représentations théâtrales._ genre littéraire, théâtral, cinématographique, etc, dont le propos est d'amuser* ». ⁵⁴

A partir de ces définitions dictionnairiques, on se rend compte que la comédie est communément conçue comme un genre littéraire au prime abord mais également un genre théâtral par excellence dont le but premier est de faire rire le public. La comédie tend à représenter essentiellement l'aspect ridicule des caractères, celui des mœurs,

⁴⁸ Le Robert Dixel Dictionnaire, op. cit, p. 95.

⁴⁹ Larousse junior, op. cit, p.232.

⁵⁰ Le Robert Dixel Dictionnaire, op. cit, p. 446.

⁵¹ Le Robert Micro, Dictionnaire de la langue française, Le Robert, Paris, 2006, p.246

⁵² Le Robert pour tous, Dictionnaire de la langue française, Le Robert, Paris, 1994, P.206

⁵³ <https://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/com%C3%A9die> consulté le 01/02/2018

⁵⁴ DICTIONNAIRE ENCYCLOPEDIQUE LAROUSSE, 10 volumes en couleurs. p. 2409

des rituels, des coutumes et des actes propres à une société donnée. Elle est ainsi destinée à jouer sur scène et non plus à lire comme le cas des autres genres littéraires entre autres ; le roman, la biographie, l'essai ou autres. De ce fait, la comédie est considérée comme genre théâtral à part entière qui dispose d'un ensemble de caractéristiques et de procédés qu'il fait siens. D'ailleurs, elle se subdivise en trois sous-genres qu'on va présenter dans ce qui suit.

5.1 Les sous-genres de la comédie

A l'instar de nombreux genres littéraires et théâtraux, la comédie a ses propres sous genres qui en découlent au fil du temps. Ils apparaissent selon les circonstances et les besoins qui leur donnent genèse.

5.1.1 La farce

*Courte pièce au comique grossier, utilise des procédés visuels (gestes, mimiques,...), des quiproquos, un langage trivial. Les personnages y sont stéréotypés (mari trompé).*⁵⁵

- La farce : avec le sens de « intermède comique dans un spectacle. »

*Litt : genre dramatique prenant forme au 15^{ème} siècle dans la tradition des récits et des dialogues comiques. Action destinée à faire rire aux dépens de quelqu'un, mystification, bon tour joué à quelqu'un.*⁵⁶

5.1.2 La comédie musicale

*« Est une forme de spectacle qui reprend les structures narratives de l'opéra et de l'opérette en présentant au public des fictions où les personnages passent (en général) naturellement de l'expression réaliste à un univers onirique où tout devient possible en danses et en chansons. A ce titre, on peut considérer le bourgeois gentilhomme (1670) de Molière comme l'une des premières comédies musicales. Au début des années 1930, la comédie musicale prend forme au cinéma et se développe au milieu des opérettes filmées ».*⁵⁷

5.1.3 Le vaudeville

*« Est une comédie sans intentions psychologiques ni morales fondée sur un comique de situations. Au cinéma et en littérature c'est, par analogie un film ou un roman comique, proche du vaudeville de théâtre. C'était à l'origine, un genre de composition dramatique ou de poésie légère, généralement une comédie, entre coupée de chansons et de ballets. Le vaudeville tire son origine et son nom des chansons normandes qui avaient cours, depuis plusieurs siècles, dans les Val-de-Vire et que les poètes Foulons, Olivier Basselin et Jean Le Houx, compilées dans le recueil nommé « Vaudevire », avec le temps, les Vaux-de-Vire devinrent des vaudevilles ou chansons qui courent par la ville, et dont les paroles sont faites ordinairement sur quelque aventure, sur quelque événement du jour et dont l'air est facile à chanter. Le terme s'étend alors à toutes les villes de France. ».*⁵⁸

⁵⁵ <https://www.phosphore.com/tout-pour-le-bac/methodo/fiches-de-cours/bac-fiche-francais-procedes-comiques-et-formes-de-la-comedie/> consulté le 10/02/2018

⁵⁶ Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse, tome 4. Larousse, 1983. p 4150

⁵⁷ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/com%C3%A9die/17415/locution?q=com%C3%A9die+musicale#160902> consulté le 02/02/2018

⁵⁸ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Vaudeville> consulté le 07/02/2018

A la lumière de ces définitions, nous arrivons à déduire que la comédie avec ses sous-genres, sous-tend un amas d'œuvres d'art entre autres ; la musique, la danse, la cinématographie, la poésie, etc. Nous pouvons la considérer ainsi comme un carrefour où beaucoup de compétences s'entrecroisent. Dans cette perspective, l'élève pourra exalter ses talents, ses facultés artistiques et ses savoir-faire. Il en tire profit pour apprendre le français en tant que langue étrangère. La comédie s'avère un champ fertile dans lequel on sème tout ce que l'on a par l'un ou l'autre de ses genres pour récolter par conséquent le fruit d'un élève plurilingue, voire pluriculturel.

6. Les procédés du comique au théâtre

En matière du théâtre, chaque genre se dispose typiquement d'un ensemble de caractères qui lui permettent de se distinguer des autres. En comédie par exemple *le comique, registre principal de la comédie et source du rire, naît souvent d'un écart par rapport à la norme [...] nous pouvons rencontrer le registre comique dans tous les genres littéraires, poésie, roman, nouvelle,...*⁵⁹

Sachant que le comique est à la base de l'humour autrement dit, on donne une dimension d'ordre comique à un sujet sérieux, sinon dans certains cas, le comique revêt de l'ironie qui est une arme de la dérision qui permet de dire, par antiphrase, le contraire de ce qu'on veut faire comprendre.

Nous distinguons à ce propos les procédés comiques que nous allons passer en revue avec laconisme.

6.1 Le comique de situation

(Quiproquos, coups de théâtre dus à l'arrivée inopinée d'un personnage, décalage entre ce que sait le spectateur et ce que savent les personnages. Il naît d'une situation particulière (trompeur trompé, arroseur arrosé, voleur volé, personnage caché,...)

6.2 Le comique de geste

Proviens essentiellement de la gestuelle d'un acteur (les pantomimes, les coups de bâton de la farce, mimiques, chutes, bastonnades, gifles, grimaces,...)

6.3 Le comique de caractères

S'appuie sur un trait ridicule et grossier de la personnalité d'un personnage (la fantaisie propre au personnage d'Arlequin dans la comédie italienne ou française). Cette comédie a pour objet principal l'analyse psychologique à faire des portraits ressemblants, à parler du monde dans lequel il vit, tout en maintenant l'indispensable distance, celle qui provoque le rire, avarice).

6.4 Le comique de mots ou de paroles

Jeu sur les mots, leurs sonorités, leurs ambiguïtés, les niveaux de langue, les interruptions, les insultes,...)

⁵⁹ <http://www.espacefrancais.com/les-procedes-du-comique/> consulté le 12/02/2018

6.5 Le comique de mœurs

On attribue à Molière la comédie de mœurs « qui peint les hommes au naturel » en omettant de signaler ce que ce naturel-là doit toujours la théâtralité. L'apport de Molière réside sur la réalité, dans le fait qu'il s'attache.⁶⁰

7. La communication

«Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement, les mots pour le dire arrivent aisément».⁶¹

Tout acte de parole est basé essentiellement sur la communication. De ce fait, ce que l'orateur appréhende mieux, il l'explique mieux et par conséquent les mots porteurs de sens en émanent clairement et se transmettent lucidement à l'interlocuteur qui, à son tour, le reçoit limpiquement.

Dans ce créneau, il nous appartient de mettre en évidence la communication en tant que terme pivot autour duquel gravite cette séquence en commençant initialement par la définition du mot en question, puis nous nous pencherons respectivement sur les éléments de la communication et ses fonctions.

Le dictionnaire encyclopédique de psychologie définit la communication ainsi :

« La communication est un élément fondamental et complexe de la vie sociale, qui rend possible l'interaction des personnes dont la caractéristique essentielle est, selon Daniel Lagache, la réciprocité. C'est grâce à elle que les relations humaines existent et se développent. Sans la communication, la vie sociale est impossible [...] la communication est d'abord une perception. Elle implique la transmission d'informations destinées à renseigner ou à influencer un individu ou un groupe récepteur. »⁶²

Le mot « communication » du latin *communicare*, veut dire être en relation avec un récepteur et communiquer c'est mettre une information en commun.

La communication est donc un processus collectif, social et mutuel par lequel les individus d'une communauté sociale quelconque rentrent en relation permanente pour échanger et partager les idées, les savoirs, les savoir-faire et les savoir-vivre, voire les émotions par le biais de la langue écrite ou/et orale.

Au-delà de la langue écrite et orale, d'autres procédés de la communication entrent en jeu citons entre autres le regard, l'expression faciale du visage, la mimique, la gestuelle, la posture, ... ce que l'on appelle communément la kinésie et la proxémie. Ces derniers sont considérés comme des modes de communication supplémentaires permettant de renforcer le langage verbal. D'où la complexité de la communication humaine proprement dite.

Dans les relations humaines, l'information transmise ne se limite uniquement pas à l'influence sur le récepteur mais également elle s'étend à influencer son émetteur par un phénomène de rétroaction ou feedback.

⁶⁰Grand Dictionnaire Encyclopédique, Larousse, Paris, 1983, p. 2409

⁶¹Tahar ABSI, Fadila DAKHIA ABSI, *Pour une meilleure communication écrite et orale*, édition Houma, Alger, 2008, P. 13

⁶²DICTIONNAIRE ENCYCLOPEDIQUE LAROUSSE, Op.cit, 2506

7.1 Les éléments de la situation de communication

Pour qu'une communication soit complète et réussie, il faut y avoir un ensemble d'éléments qui fonctionnent intrinsèquement en synergie et ce sont les composantes capitales de toute situation de communication à savoir ; l'émetteur, le récepteur, le code, le canal, le message et le référent.

Nous tenons à illustrer les concepts mentionnés en supra à l'aide du schéma de communication créé par l'illustre linguiste Roman Jakobson.

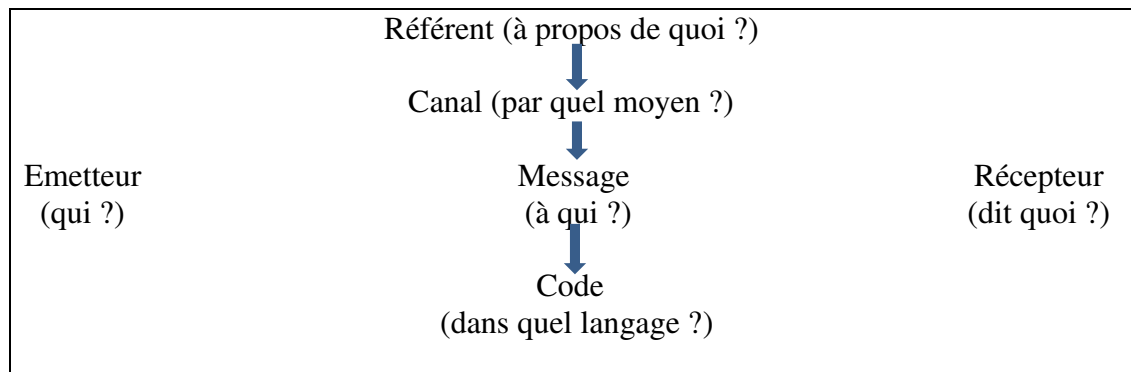


Figure1 : schéma d'une situation de communication

63

Il convient dans cette perspective de passer en revue les éléments constituant la situation de communication avec des explications succinctes.

7.1.1 L'émetteur

Ce terme indique celui ou celle qui émet un message, qui s'exprime pour dire quelque chose qu'il a l'intention de transmettre. L'émetteur est une personne (écrivain, orateur) ou un groupe d'individus (entreprise, administration, gouvernement).

Il a l'initiative de la situation de communication. Dans un échange oral, c'est celui qui parle ; il choisit le code (langue) qui lui permet de s'exprimer.

7.1.2 Le récepteur

Il ne suffit pas qu'une personne émette un message, il faut qu'un autre soit en contact avec la première pour le recevoir : c'est le rôle du récepteur. C'est aussi la personne à qui est destiné le message.

7.1.3 Le message

Ce terme désigne l'information transmise, l'objet exprimé par la communication qu'elle soit écrite ou orale entre un émetteur et un récepteur. C'est donc le contenu de la parole ou d'un texte (de l'énoncé). Un message peut être sonore, visuel ou les deux (02) à la fois, suivant bien entendu le code et le canal utilisés. Encodé par l'émetteur de façon à pouvoir être décodé par le récepteur.

⁶³ Tahar ABSI, Fadila DAKHIA ABSI, op.cit, p.17

7.1.4 Le code

Pour communiquer, l'émetteur et le récepteur doivent partager le même code, même langue par exemple. La langue est destinée à transmettre une information. Le signe linguistique est perceptible, on peut le voir à l'écrit, l'entendre à l'oral et il réfère à quelque chose. Le graphisme, la musique, les gestes, la mimique, le sourire, le regard sont aussi des codes pour transmettre des significations.

L'émetteur utilise un code pour formuler son message que le récepteur doit reconnaître, identifier, déchiffrer pour comprendre la communication. Selon Myers et Myers : « *La communication est un processus visible, continu et toujours présent, de partage de significations à travers une interaction de symboles* ». ⁶⁴

7.1.5 Le canal et contact

Pour établir un contact entre un émetteur et un récepteur, il faut un canal de communication qui peut être un milieu physique, social, ou psychologique et les moyens techniques utilisés.

Il existe plusieurs moyens de transmission :

- Le canal sonore : voix, téléphone, disque, cassette audio, etc.
- Le canal visuel : écriture, image, dessin, film, tableau, etc.
- Le code audiovisuel : cinéma et télévision (film, cassette vidéo, Net, Webcam)
- Autres canaux : gestes, panneaux de signalisation, couleurs, mimique, expression faciale, grimace, regard, sourire, lettre, la note, la circulaire, etc.

7.1.6 Le référent

Le message s'appuie sur un référent. C'est ce dont on parle, le sujet auquel se réfèrent les propos (texte ou conversation). Le référent est l'être (la personne), l'idée ou l'objet désigné par le message, c'est aussi le réel ou l'imaginaire auquel renvoie le message.

Il peut être concret (un aliment) ou abstrait (un sentiment).

Il peut être textuel ou extratextuel.

Le référent textuel se retrouve dans le contenu, à l'intérieur d'un énoncé oral ou écrit.

Le référent extratextuel existe en dehors du message.

Du point de vue interlocutoire, communiquer n'est absolument pas transmettre une information, mais aussi informer le locuteur sur ses sentiments, ses émotions, sur le rapport qu'il entretient avec les objets de son discours. Il est à signaler donc que la communication a une fonction, et chacun de ses éléments correspond à une fonction comme nous le montrerons dans le schéma ci-après :

⁶⁴ Dictionnaire Encyclopédique Larousse, op.cit

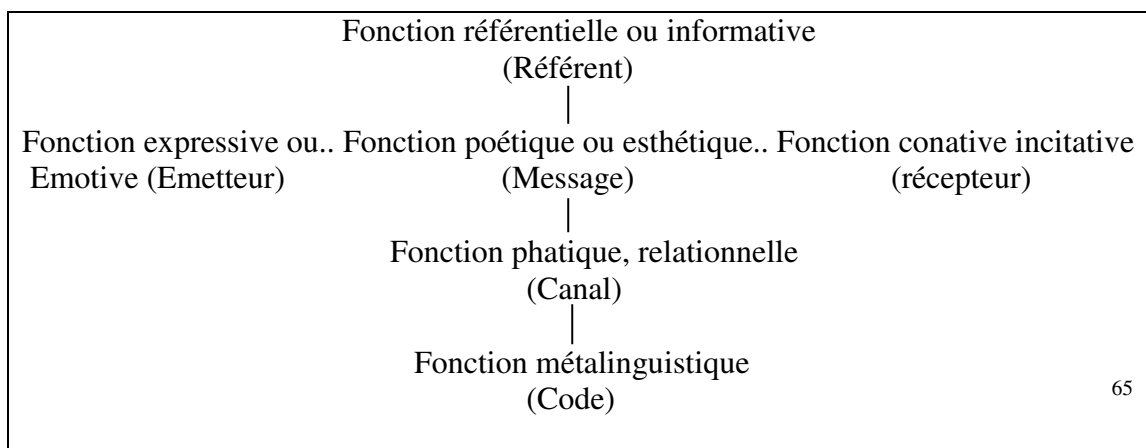


Figure 2 : Schéma des fonctions de la communication de Jakobson.

7.2 Les fonctions de communication

Nous essayerons de mettre en relief chaque fonction en relation avec l'élément auquel elle correspond.

7.2.1 La fonction expressive ou émotive

La fonction expressive, centrée sur l'émetteur, traduit la relation émotive entre l'orateur et son message (ton, intonation, attitude,...) cette fonction est utilisée pour produire des récits autobiographiques, des discours politiques, des journaux intimes, des lettres personnelles, ...

L'émetteur du message est présent dans son discours. Il peut exprimer ses idées, ses impressions, ses émotions, ses sentiments personnels. Il s'implique par ses propos, ses jugements de valeur en employant un lexique valorisant ou dévalorisant. La fonction expressive se caractérise par l'implication de l'émetteur dans son discours soit directement ou indirectement.

7.2.2 La fonction conative ou incitative

La fonction conative du langage est destinée à produire un effet sur le récepteur l'interpeller et l'impliquer. L'injonction stimule la motivation et la propension à l'action.

Tout ce qui vise à produire une impression sur le récepteur, à modifier son comportement, à changer ses attitudes relève de cette fonction.

Cette fonction est bien claire lors de la production des textes publicitaires, des tracts, des modes d'emploi, des lettres officielles... cette fonction se caractérise typiquement par l'emploi de la deuxième (2ème) personne (tu, vous) les pronoms personnels, les pronoms possessifs, la forme interrogative et l'emploi de l'impératif.

Cette fonction est fréquemment utilisée dans les situations de commandement ; ordonner, prescrire, interdire,...

⁶⁵ Ibid, p.30

7.2.3 La fonction phatique, relationnelle ou contact

Elle concerne le canal de communication : le canal psychologique (contact) et le canal physique (phatique). Tout message centré sur le canal met en jeu la fonction de contact. Cette fonction a pour but d'établir la communication, de la maintenir et de la couper. Elle sert aussi à favoriser l'attention du récepteur et de l'orienter.

A l'oral dès le début, la communication phatique met l'accent sur la relation interpersonnelle et son renforcement permanent. Elle prépare l'écoute, elle s'assure que le canal de la communication est encore ouvert et que les circuits d'échanges sont prêts à fonctionner. Cette fonction est utilisée pour produire des articles de presse, des notices explicatives, des manuels scolaires,...

Pour Roman Jakobson, elle est une « *accentuation du contact par laquelle on cherche à attirer l'attention de l'interlocuteur ou vérifier qu'elle ne se relâche pas* ». ⁶⁶ Parmi les indices de la fonction en question on cite : les formules de politesse, tour de parole, place de chacun, les interjections, des hésitations et des répétitions.

7.2.4 La fonction métalinguistique

La fonction métalinguistique ou explication donne des explications ou des précisions sur la langue employée. Pour s'assurer d'être compris par le récepteur, certains mots et expressions doivent être expliqués. Pour rendre clair et compréhensible le sens des mots techniques employés, il y a des procédés d'explication de la langue: explication, définition, dénomination, illustration, reformulation, périphrase, traduction, ajout d'une précision. Les dictionnaires sont des ouvrages à caractère métalinguistique. Cette fonction figure dans les modes d'emploi, les règles de jeu, les recettes, les manuels scolaires, les écrits scientifiques et techniques.

7.2.5 La fonction référentielle ou informative

Les messages centrés sur le référent (personne, objet, phénomène, etc.) mettent en jeu la fonction référentielle. Celle-ci est utilisée pour présenter objectivement une réalité, il n'y a ni commentaire ni jugement : on ne sent ni la présence de l'émetteur ni celle du récepteur. Parmi les indices de cette fonction on trouve : l'indication spatio-temporelle, emploi de la troisième (3ème) personne et des pronoms neutres : (ça, ceci, cela), la tournure impersonnelle, la passivation.

7.2.6 La fonction poétique ou esthétique

Tout message centré sur le message lui-même met en jeu la fonction poétique. Cette fonction concerne la manière de dire, l'aspect esthétique de la langue et il peut revêtir une forme ludique. Il est à noter que cette fonction se trouve aussi bien dans les textes poétiques que dans les textes en prose. Elle s'associe ainsi aux autres fonctions pour leur donner plus d'éclat et impact. Parmi les indices de cette fonction on mentionne à titre d'exemple les figures de styles.

Ceci dit, quand on écrit ou on parle, on est tenu de chercher à connaître quelle est son intention car c'est elle qui détermine le choix de style pour rendre efficace sa communication. On doit aussi signaler que les éléments de la communication changent d'un texte à un autre et d'une situation à une autre.

⁶⁶ibid

8. La communication par comédie

A l'instar de plusieurs œuvres d'art qu'elles soient cinéma, peinture, poésie, sculpture; la comédie est à la base de communication. Toutefois, une communication théâtrale est destinée à jouer publiquement sur scène, ce qui lui procure une série d'avantages qu'on présentera ultérieurement. Selon Patrice Pavis: « *Il est évident que la représentation est transmise au public par l'intermédiaire des acteurs et de l'appareil scénique. Le problème du feedback de l'information vers les acteurs et son influence sur le jeu, ainsi que celui de l'interaction entre comédien et public est beaucoup plus mal connu. Le théâtre représente la communication humaine, donc il communique sur la communication par la communication* ». ⁶⁷ La communication théâtrale est un type de communication humaine. Son langage ressemble au langage quotidien. Chose qui s'avère indispensable à l'apprentissage du FLE. Cela signifie que les apprenants peuvent perfectionner leur expression orale en langue étrangère par le moyen des jeux théâtraux et en particulier par le biais de la comédie.

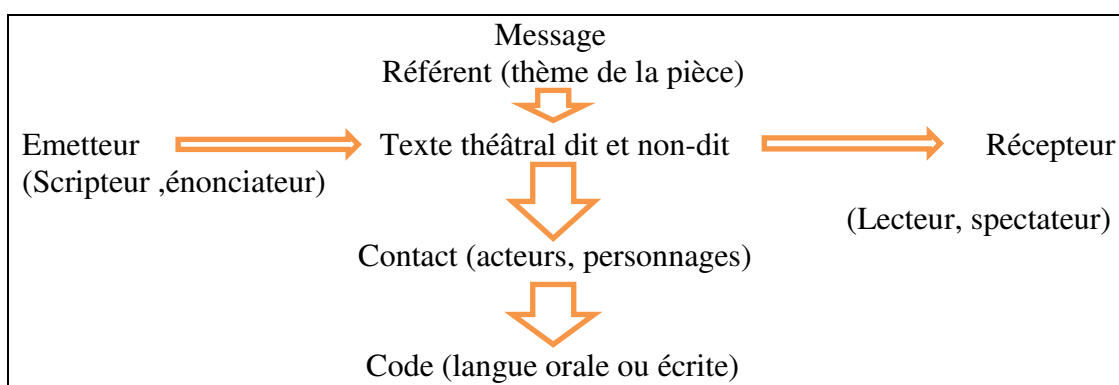


Figure 03 : Application du schéma de JAKOBSON sur le théâtre

En transposant ce fameux schéma de Roman Jakobson sur une communication théâtrale, on estime que les mêmes éléments de base persistent. Néanmoins, la nuance qui se trouve entre la communication générale et la communication théâtrale, c'est que cette dernière est intentionnelle tandis que la première se caractérise par l'improvisité et la spontanéité des faits comme l'affirment Godard et Rollinat-Levasseur : « *Pour le théâtre, comme pour la plupart des œuvres d'art, on ne saurait parler de réversibilité et d'échange entre les créateurs et les spectateurs [...], il y a intentionnalité de l'auteur dramatique, du metteur en scène et des comédiens : tout est déjà joué, déjà écrit et prévu pour les personnages* ». ⁶⁸

9. Jouer pour communiquer

Parler d'un apprentissage interactif ou interactionnel, nous amène à parler nécessairement de la communication dans laquelle chacun des protagonistes à savoir ; émetteur et récepteur joue son rôle, agit et réagit sur l'autre.

⁶⁷ Patrice Pavis. *Le théâtre contemporain, Analyse des textes de Sarraute à Vinaver*, Armand Collin, 2^{ème} édition, Paris, 2011, p.41

⁶⁸ http://virtuelcampus.univ-msila.dz/fil/?page_id=871 consulté le 03/03/2018.

C'est le moment propice où l'apprenant apprend une langue étrangère en jouant. La raison pour laquelle on dit que «*le théâtre est l'apprentissage d'une langue coïncident à plusieurs niveaux et il paraît clair que les deux disciplines sont utiles l'une à l'autre*». ⁶⁹ Il est évident que la communication d'autant plus dans un cadre institutionnel est considérée comme moyen-clé d'apprentissage d'une langue étrangère faute de quoi, c'est en communiquant qu'on apprend à communiquer, la communication et l'apprentissage entretiennent un lien de complémentarité sans l'un on ne peut pas garantir l'autre. Pour ainsi dire : «*Communiquer, c'est toujours négocier avec l'autre pour parvenir à un accord sur les significations qui permettront qu'on s'entende ce n'est pas simplement faire circuler les informations en codant est en décodant des messages...Apprendre, c'est continuer à communiquer. Communiquer, c'est continuer à apprendre. Communiquer pour apprendre, c'est apprendre à communiquer*». ⁷⁰ Dans ce créneau, il nous revient de dire que tout processus d'apprentissage exige nécessairement une communication et cette dernière ne sera accomplie qu'avec la présence d'au moins deux interlocuteurs, qui doivent échanger les savoirs est les savoirs- faire, afin qu'ils aboutissent à un pacte consensuel. Il est à signaler qu'il ne suffit pas de faire passer uniquement des connaissances, il faut qu'il y ait une interaction, une interprétation eu égard à l'intention de communication partagée par les deux pôles principaux de la communication. De là, nous arrivons à déduire que la communication est l'apprentissage, sont conçus comme deux facettes d'une même médaille, de sorte qu'ils sont indissociables.

9.1 Les avantages de l'activité comédienne en classe de FLE

Initier une pratique théâtrale en classe de langue qu'elle soit tragédie, tragi-comédie ou comédie n'est pas sans utilité. Nous nous penchons dans la présente séquence sur les avantages dont la comédie est dotée pour l'apprentissage d'une langue étrangère en tant que discipline à part entière.

«*Le théâtre permet d'apprivoiser la peur de parler une langue étrangère, de comprendre des subtilités linguistiques mais aussi culturelles. Il permet d'autre part aux étudiants de travailler la confiance en soi est de redoubler de motivation pour leurs études de français, donc de ne pas se limiter à l'aspect du texte écrit mais à aller ou delà, c'est-à-dire à apprendre à faire vivre un texte sur scène. Les étudiants deviennent littéralement acteurs de leur apprentissage*». ⁷¹

Cette citation met en relief les atouts majeurs dont dispose le théâtre et la comédie en particulier sur divers plans, au profit des apprenants d'une langue étrangère.

9.1.1 Le plan linguistique

Jouer du théâtre en somme et plus particulièrement la comédie en classe renferme en soi une tâche pédagogique à des fins linguistiques. La comédie est ainsi en mesure de contribuer à l'amélioration des compétences d'ordre linguistique de l'apprenant, sur le plan de l'expression orale. Par ailleurs, la comédie en tant d'exercices articulatoires

⁶⁹ Christophe Alix, et al, *Didactique du français langue étrangère par la pratique théâtrale*, Université de Savoie, CHAMBERY CEDEX, 2013, p.134.

⁷⁰ <https://tel.archives-ouvertes.fr/> consulté le 09/02/2018.

⁷¹ <http://www.bulletin.auf.org/> consulté le 11/02/2018

per excellence sert à promouvoir la prononciation, l'accentuation, voire la diction chez l'apprenant d'une langue étrangère et notamment le français dont il s'agit en effet *la pratique théâtrale en classe aide à développer l'expression orale des apprenants, leur permet de vivre la langue et leur apprend à aimer la culture et la littérature francophones.*⁷² Elle permet aussi d'enrichir le bagage linguistique et surtout celui qui est inhérent au vocabulaire de l'humour. Par mémorisation, l'apprenant peut retenir des structures syntaxiques de la langue cible auxquelles il pourra faire référence dans sa prise de parole et il les exploite dans de différentes situations de communication.

9.1.2 Le plan de la gestualité

La kinésie et la proxémie sont des notions clés dans le jeu théâtral. De ce fait, l'activité théâtrale s'appuie principalement sur le langage et les mouvements du corps, la posture, la mimique, le regard mais également l'envahissement de l'espace. Ce type de communication étant la communication corporelle aide l'apprenant à s'approprier l'oral et par conséquent la langue entièrement.

Dans cette optique on peut dire que *ce chemin de devenir acteur en langue étrangère permet de se positionner en soi par la parole et en direction de l'autre grâce au corps travaillé de façon sensorielle et offert en partage cette alchimie passe en effet par le corps du comédien qui sent et comprend que son travail est plus une joyeuse scène qu'une simple séduction [...]* Chacun vit un moment sensoriel, une poétique corporelle scénique où se savourent les mots ou les regards s'emportent.⁷³ Dans ce sens-là en communiquant dans cette langue étrangère, l'apprenant adopte des stratégies d'aide lui permettant de se trouver à l'aise, de surmonter le blocage et le déficit lexicaux par le biais des gestes.

9.1.3 Le plan motivationnel et affectif

L'activité comédienne suscite en amont et en aval la motivation d'apprentissage chez l'apprenant par le moyen de l'humour comique qui permet à celui-ci de revêtir un esprit dynamique, cela fait sortir l'élève du sérieux et des modalités stéréo-typiques d'enseignement-apprentissage pour l'amener à dépasser les défaillances psychiques telle que la timidité, en créant un climat de confiance en soi même et à autrui, voilà entre autres les avantages de l'activité comédienne en classe de langue.

9.1.4 Le plan socio-culturel et collectif

La pratique théâtrale par comédie est un modèle idéal de travail collectif dans la mesure où l'apprenant est tenu de rejoindre l'autre, agir et interagir sur lui en entrant avec lui en interaction perpétuelle. Pour ainsi dire que c'est un milieu où tout se tient: coexistence, mutualité et collaboration. Elle est également une excellente stratégie pour amener l'apprenant à être tolérant en acceptant l'autre, l'influencer, l'écouter et le comprendre pour accomplir un objectif commun ; chose préconisée par la pédagogie des projets. Cela sert ainsi à favoriser l'esprit d'équipe entre les apprenants.

⁷²Ibid, p.156

⁷³Tahar ABSI, Fadila DAKHIA ABSI, op. cit, pp.53-54

9.1.5 Le plan créatif

A force d'imiter la façon des acteurs en jouant sur scène, de répéter des formules grammaticales et syntaxiques, de se familiariser avec le vocabulaire comique l'apprenant peut au fur et à mesure forger des pièces théâtrales de sa propre imagination en s'inspirant des autres écrits et représentations, bien entendu. Il s'occupe de faire rire le public en acquérant la langue étrangère.

Conclusion

Au terme, consacré un chapitre tout entier afin de cerner plus ou moins tout ce qui a affaire au théâtre et la communication en FLE s'avère plutôt une nécessité que priorité. En effet, il nous semble très logique d'entamer ce travail graduellement par un aperçu historique à propos du théâtre en passant ensuite à ses genres, ses caractéristiques, puis l'accent est mis sur le genre en question et ses procédés. Nous avons réservé au cours de ce chapitre une séquence importante à la communication d'une façon générale qui est la pierre angulaire sur laquelle se base judicieusement la compétence de l'oral et par la suite, nous avons essayé de projeter cette dernière sur la communication par comédie. Finalement, nous avons étalé les avantages de l'activité comédienne en classe de FLE.

***CHAPITRE II : «APPRENTISSAGE DE L'ORAL EN
CLASSE DE FLE »***

Introduction

Au sein de notre deuxième chapitre titré « *Apprentissage de l'oral en classe de FLE* », nous évoquerons quelques concepts primordiaux qui se rapportent à l'oral et à son apprentissage. Par conséquent, il nous paraît nécessaire de donner des explications qui concernent ; la compréhension et la production orale, l'oral dans les méthodes d'enseignement, les stratégies d'apprentissage et la compétence orale.

1. La définition de l'oral

« *La langue en général, et la langue orale en particulier, n'est pas seulement un objet de savoir, comme pouvait le laisser penser l'appellation «enseignement du français» ; elle est aussi un outil d'apprentissage. On parle maintenant de maîtrise de la langue écrite et orale, ou plus largement des pratiques langagiers* »⁷⁴. D'après cette définition nous constatons que l'oral en tant que matière, n'est pas seulement un élément, un module à apprendre mais il est en plus un outil plutôt tangible et visible à utiliser dans l'apprentissage/enseignement de tout savoir.

En gros, la réalisation de tout savoir ne se fait qu'avec la mise en scène de deux moyens de transposition ; l'oral et l'écrit. Alors nous pouvons dire que l'oral est considéré comme indispensable à l'enseignement. Selon le groupe Oral Créteil, l'oral doit-être défini selon quatre axes ; « *Communiquer, construire sa personnalité et vivre ensemble, apprendre ses conceptions, ses représentations et construire sa pensée, réfléchir sur le langage (La langue est un objet d'enseignement)* »⁷⁵. A partir de cette définition nous déterminons que l'oral est un moyen de communication, il est la base de tous échanges au fond de la société ou de la classe, entre tous les individus présents ; apprenants et enseignants.

A leur part Charraudeau. P et Maigneneau dans le dictionnaire d'analyse du discours voient que l'oral est ; « *Le domaine de l'enseignement de la langue qui comporte l'enseignement de la spécificité de la langue orale et son apprentissage au moyen d'activités d'écoute et de production conduites à partir de textes sonores si possible authentiques* »⁷⁶. Selon cette définition nous remarquons que l'apprentissage de l'oral passe par deux actes ; L'écoute et la parole, c'est-à-dire la compréhension et la production.

⁷⁴ BRUNO, Françoise et al. *Apprendre à parler, parler pour apprendre*, CRDP. Nice, 2009, p.18

⁷⁵ <http://ttsensfle.blogspot.com/2016/10/initiation-loral.html> consulté le 28/02/2018

⁷⁶ <http://elearning.univ-bechar.dz/27/course/index.php?categoryid=23&lang=ar> consulté le 01/03/2018

2. La compréhension orale

Le dictionnaire de didactique de Jean-Pierre- Cuq, définit la compréhension ainsi :
« *L'aptitude résultant de la mise en œuvre de processus cognitifs, qui permet à l'apprenant d'accéder au sens d'un texte qu'il écoute (compréhension orale), ou lit (compréhension écrite)* »⁷⁷.

Au processus de l'enseignement/ apprentissage d'une langue étrangère, comprendre désigne que l'appropriation commence avec l'écoute, autrement dit la compréhension précède l'expression. Enseigner la compréhension orale de point de vue psychique signifie l'intégrité d'un nouveau bagage langagier, cognitif et même culturel au bagage déjà existant, mais qui concerne autres perspectives, connaissances ou matières éducatives, en s'appuyant sur les paroles, ou avec d'autres mots, les ondes sonores sortant de nos bouches.

Lors d'une séance de compréhension orale, l'apprenant est appelé à construire du sens à partir d'un document sonore qu'il écoute en cours de la séance, ce document, cet enregistrement constitue des entités sémantiques. Pour décoder ces mots entendus, l'élève est forcé à revenir à son vocabulaire, à son bagage langagier, son professeur est censé lui accompagner en lui donnant une consigne d'écoute ainsi qu'une activité à réaliser afin de lui aider dans sa compréhension du support audio donné.

La compréhension que ce soit orale ou écrite n'est pas une simple affaire de réception passive comme nous imaginons, car la compréhension d'une phrase par exemple constitue le déchiffrement de tout constituant de celle-ci, c'est-à-dire l'identification du sens de chaque mot, la liaison entre ces sens et la construction d'une signification globale à la fin de l'opération.

3. La production orale

La production orale, baptisée aussi expression orale ou communication orale est un mode de communication qui fait partie de notre vie sociale et professionnelle. Elle est un mode d'épanouissement de notre personnalité. Elle est ainsi l'essor de la communication humaine. En effet, la parole est une faculté humaine distinguée. Dans cette optique justement, Sorez Hélène affirme: " *s'exprimer oralement, c'est transmettre des messages, généralement aux autres, en utilisant principalement la parole comme moyen de communication*"⁷⁸. Il voit que la parole est le principal moyen de communication qui permet de véhiculer des messages à autrui en matière de l'expression orale. il s'agit par conséquent d'une relation interactive, d'un partage, d'influence entre les deux pôles fondateurs de cette opération à savoir; l'émetteur et le récepteur.

Néanmoins, exposer sa pensée verbalement requiert la maîtrise de techniques et une méthode de prise de parole. Les occasions pour prendre la parole sont nombreuses et

⁷⁷ Jean Pierre Cuq, op.cit .p.49.

⁷⁸ Sorez Hélène, *prendre la parole expression écrite et orale*, Paris, Hatier, 1996. p.5

diverses. Tout un chacun qu'il soit responsable, avocat, dirigeant, ingénieur, formateur, politicien, enseignant ou même élève cherche à faire passer son message. Dans cette perspective, on focalise l'apprenant en tant que centre d'intérêt du contrat didactique actuel. Cet élément a besoin de communication orale au quotidien en fonction de situation d'apprentissage pour exprimer ses idées, raconter, s'interroger, argumenter, commenter, expliquer,... A cet effet, il lui incombe de rentrer en interaction avec son enseignant ou/ et avec les autres apprenants pour faire passer des messages de tout ordre. Pour ce faire, il faut qu'il y ait à priori, une certaine disposition à installer chez l'apprenant dans une classe de langue car prendre la parole dans une langue étrangère, ce n'est pas évident. Trois paramètres jugés nécessaires à considérer: la motivation, la phonologie et l'interaction verbale.

3.1 La motivation

*"La motivation peut se définir comme des forces internes et/ ou externes qui produisent le déclenchement, l'intensité et la persistance dans l'action"*⁷⁹. Elle est donc un levier puissant à double fonction: la première fonction est assignée à l'apprenant en tant que tel (ses perceptions internes, celles qui émanent de lui-même sans aucun stimulus extérieur et ces capacités potentielles à exécuter une activité d'autant plus s'exprimer oralement. La deuxième fonction est afférée dans ce sens-là au contexte de l'enseignement et des activités proposées d'apprentissage. A cela, nous ajoutons une autre fonction qui doit être assignée à l'enseignant car ce dernier joue un rôle capital dans la motivation de son élève. Puisque l'auteur de la citation se contente de la centration sur l'apprenant et la centration sur la matière à enseigner et le contexte d'enseignement, nous estimons à notre sens que la centration sur l'enseignant est une condition sine qua non.

Selon Lebrun : *« il existe un lien mutuel et circulaire entre, d'une part, l'apprentissage comme dynamique interactive grâce à laquelle l'apprenant acquiert les savoirs et maîtrise des savoir-faire et d'autre part, le développement personnel de l'apprenant amené à mettre en place des savoir-être et à construire des savoir-devenir »*⁸⁰. Il est évident que l'apprentissage cognitif et le développement personnel sont intimement liés.

*« En contexte scolaire, la motivation repose sur les perceptions que l'apprenant a de lui-même et de son environnement »*⁸¹. Autrement dit; elle est à la base d'une envie intrinsèque de l'apprenant mais aussi du contexte social qui l'entoure: enseignant, collègues, parents; entre autres. Voilà ce qui est de la motivation extrinsèque.

Ces perceptions sont de trois ordres: en premier lieu, elles ont affaire à la valeur de l'activité en termes d'utilité. Dans ce cas de figure ; l'apprenant se doit pragmatique parce qu'il perçoit l'apprentissage tout court et celui de l'oral en particulier comme un moyen pour aboutir à une fin souhaitable. En second lieu, elles ont trait à la propre

⁷⁹ https://www.apprendreaapprendre.com/reussite_scolaire/motivation-chez-l-eleve/ consulté le 10/03/2018

⁸⁰ Shyras AGGOUN, *Compréhension et expression orale*, Charisma- Chihab, Alger, 2000, p.58

⁸¹ ibid

compétence de l'apprenant à accomplir l'activité. En dernier lieu, les perceptions ont une relation avec le contrôle que l'apprenant peut exercer sur cette activité. C'est au niveau de ce dernier aspect que les stratégies d'apprentissage jouent un rôle primordial. Dans la mesure où l'apprenant peut exercer à la rigueur un certain contrôle en termes d'auto-évaluation sur l'activité qu'on lui propose lors de son application. Toujours est-il que la perception de la tâche à accomplir par l'apprenant et ses propres compétences fait partie de la motivation de l'individu car « *la confiance que la personne place dans ces capacités à produire des effets désirés influence ses aspirations, sa résilience face à l'adversité* »

Le développement cognitif de l'apprenant est tributaire de la dimension affective dans la mesure où elle permet de générer le processus d'apprentissage.

En tant qu'enseignants du français langue étrangère, nous sommes soucieux de nous poser la question suivante; comment installer effectivement cette motivation chez nos apprenants? Afin de motiver les apprenants, l'enseignant est tenu de respecter les trois étapes d'une démarche d'apprentissage pédagogiquement bien structurées: la contextualisation de la problématique nouvelle, ensuite, la prise de recul et la dé-contextualisation et, enfin, la ré-contextualisation qui correspond bien entendu au transfert des connaissances.

Selon Viau: « *une activité d'apprentissage motivante respecte les dix conditions suivantes: elle est signifiante aux yeux de l'apprenant, elle est diversifiée et s'intègre aux autres activités, elle représente un défi pour l'élève (être ni trop facile, ni trop difficile), elle est authentique, elle exige un engagement cognitif de l'apprenant, elle responsabilise l'apprenant en lui permettant de faire des choix (l'apprenant a le sentiment qu'il a un certain contrôle de ses apprentissages), elle permet à l'étudiant d'interagir et de collaborer avec les autres, elle a un caractère interdisciplinaire, elle comporte des consignes claires et, pour terminer, elle se déroule sur une période de temps suffisante* »⁸².

Ces paramètres sont considérés comme des conditions sine qua non pour toute activité d'apprentissage y compris l'apprentissage de l'oral dont il s'agit.

Pour que l'enseignant réussisse à motiver ses apprenants, il doit d'abord et avant tout croire en eux, tout en insistant sur la persévérance et l'engagement nécessaire pour apprendre car la confiance mutuelle, en ce sens, est déjà le soubassement sur lequel fonde l'apprentissage. Il est ainsi appelé à proposer un parcours d'apprentissage diversifié, aux objectifs précis, qui fait sens et responsabilise l'apprenant.

Il est à signaler dans ce créneau que la motivation n'est à jamais statique, elle peut évoluer en fonction de facteurs aussi bien internes qu'externes.

⁸² Ibid

3.2 La phonologie

La phonologie est une branche de la linguistique qui s'intéresse aux sons en tant qu'éléments, que constituants d'un système, et à l'aspect sonore du langage. Autrement dit, elle étudie les fonctions des sons dans le système linguistique.

Le dictionnaire de linguistique Larousse définit la phonologie ainsi ; « *La phonologie est la science qui étudie les sons du langage du point de vue de leur fonction dans le système de communication linguistique* »⁸³. Nous remarquons à partir de cette définition que la phonologie peut-être généralement définie comme la science des sons.

3.3 L'interaction verbale

« *Par interaction (c'est-à-dire l'interaction de face à face) on entend à peu près l'influence réciproque que les participants exercent sur leurs action respectives lorsqu'ils sont en présence physique immédiate les uns des autres ; par une interaction, on entend l'ensemble de l'interaction qui se produit en une occasion quelconque quand les membres d'un ensemble donné se trouvent en présence continue les uns des autres ; le terme « rencontre » pouvant aussi convenir* »⁸⁴. Goffman dans cette définition a donné la nomination *rencontre* à l'interaction. Goffman voit que les participants de l'interaction verbale ne se séparent jamais, ils se trouvent en présence incessante, les uns avec les autres. C'est pour cette raison qu'il a choisi le mot *rencontre* au lieu de dire simplement, *interaction*.

La communication humaine se constitue de deux éléments importants qui sont, selon D. Anzieu et J-Y Martin ; « *La communication est l'ensemble des processus physiques et psychologiques par lesquels s'effectue l'opération de mise en relation d'une (ou plusieurs) personne (l'émetteur) avec une (ou plusieurs) personne (Le récepteur) en vue d'atteindre certains objectifs* »⁸⁵. A l'oral on appelle aussi l'émetteur comme destinataire, et le récepteur comme destinataire.

L'interaction verbale se distingue du dialogue par la présence d'une tâche à accomplir ou à réaliser et non pas, communiquer pour communiquer.

L'immédiat est une des caractéristiques fortement présentes dans la communication orale. L'immédiat signifie le contact direct qui a lieu entre le destinataire et le destinataire dans une interaction verbale. En classe de FLE cette interaction est née d'habitude entre un enseignant et son apprenant ou de la part de l'apprenant à son collègue, l'apprenant.

⁸³ DUBOIS, Jean et al, *Dictionnaire de linguistique*, Larousse, Paris, 1973, p. 413.

⁸⁴ http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2003.dumas_i&part=75347 consulté le 12/03/2018

⁸⁵ PFEFFERLE, Pierre et al, *Enseigner le sport de l'apprentissage à la performance*, PPUR, Romandes, 2011, p.209.

3.4 La production orale par le jeu de rôle

Le jeu dénote au sens propre du terme le fait de s'amuser, de se divertir, d'installer une activité ludique, acception générale du mot qu'on trouve partout dans les dictionnaires et les encyclopédies. Il dénote aussi la prise de parole sur scène de théâtre en représentant un personnage. Pour ainsi dire que le jeu est conçu comme moyen facilitant l'apprentissage et le rendant moins ennuyeux et moins complexe. En effet, c'est en jouant que l'élève éprouve du plaisir d'apprentissage et s'y engage vivement.

A ce propos, Freinet souligne: « *Lorsqu'il est occupé à un travail vivant qui répond à ses besoins, l'enfant ne se fatigue pas et il peut s'y appliquer pendant deux ou trois heures (...)* »⁸⁶.

Il importe de dire que le jeu en corrélation avec la comédie motiveraient l'élève et l'inciteraient à s'exprimer oralement, par conséquent ils contribueraient à promouvoir son niveau d'apprentissage. Nous tenons en l'occurrence à mettre en relief le jeu de rôle à proprement parler.

3.5 Le jeu de rôle

Le jeu de rôle désigne une technique d'improvisation théâtrale quasi-libre. Son objectif majeur et premier est d'optimiser la communication dite orale mais également d'assurer une interaction élèves-enseignant et surtout élèves-élèves dans une classe de langue en leur laissant une certaine autonomie pour faire en sorte qu'ils puissent réinvestir leurs facultés d'ordre langagier. Francis Debyser dit dans cette optique: "*Nous pénétrons avec le jeu de rôle dans le domaine de l'animation de scènes avec des personnages en interaction verbale et non verbale (...) amenés selon leur tempérament soit à se comporter comme les simples acteurs de personnages fictifs, soit à se projeter avec leur personnalité dans des scènes fabulées*"⁸⁷. A la lumière de la citation que nous venons de mentionner et en lisant en filigrane son contenu, nous estimons que le jeu de rôle est une activité dynamique qui incite à la créativité dans le sens où l'élève manifeste ses capacités de communiquer, d'interagir voire de s'identifier aux personnages dont il joue le rôle. Ceci dit, le jeu de rôle rend l'élève si enthousiaste.

4. L'oral dans l'enseignement de FLE : évolutions méthodologiques et changements d'enjeux

L'apparition des nouvelles méthodes d'enseignement d'une période à une autre, a contribué à l'évolution de l'enseignement des langues partout dans le monde. Ces méthodes bien répandues, ont présenté un apport bien variable selon la méthode choisie et utilisée. Chaque approche ou méthode a bien donné une spécificité didactique différente que l'autre, par conséquent il y avait des conflits, des différends

⁸⁶Mémoire de master en ligne, *Le théâtre comme support didactique pour l'apprentissage de l'oral chez les apprenants de la 4^{ème} AM*, Univ de Biskra, 2016, p.30

⁸⁷Francis Debyser, CARE Jean-Marc, *Jeu, langage et créativité : Les jeux dans la classe de français*, Hachette, Paris, 1991 in *Le Monde*, n° 176.

entre elles et c'est pourquoi les didacticiens et linguistes essayaient de les décrire en se basant sur leurs apports, leurs avantages et points positifs envers l'enseignement/apprentissage généralement, et l'enseignement/apprentissage des langues en particulier.

4.1 L'oral dans la méthodologie traditionnelle

La méthodologie traditionnelle est la plus vieille des méthodologies d'enseignement/apprentissage des langues, elle est également appelée la méthodologie grammaire-traduction. Elle est née à la fin du 16^{ème} siècle et utilisée initialement dans l'enseignement des langues dites mortes. Elle est restée utilisée jusqu'au milieu du 20^{ème} siècle. Cette méthodologie avait comme objectif, la lecture, la compréhension et la traduction surtout des textes littéraires, l'apprenant ici apprend d'une façon explicite, les règles de grammaire sont écrites au début de la séance et traduites en sa langue maternelle, la langue maternelle ici occupe une place importante, plutôt primordiale, tout mot est égalé avec son synonyme dans la langue maternelle de l'apprenant, la révision par cœur des règles, du vocabulaire, la répétition étaient l'un des points décisifs dans cette méthodologie.

L'oral dans ce lieu est relayé au second plan, la priorité est donnée à l'écriture.

4.2 La remise en cause de l'oral dans la méthodologie directe

Cette méthodologie est considérée comme la quasi-antonyme de celle de grammaire-traduction, elle est née en 1900 en opposition de la pratique indirecte adoptée par la méthodologie traditionnelle qu'est la traduction. Celle-ci s'appuie sur un enseignement de la langue étrangère avec la pratique de l'oral en insistant sur la maîtrise de la langue en tant qu'outil de communication, de contact, la langue ici n'est qu'une particule de communication entre les individus. Au sein de cette méthodologie l'accent est mis sur l'acquisition de l'oral et l'étude de la prononciation et le plan d'étude prend en compte les capacités et les besoins spécifiques des étudiants.

L'écriture dans cet endroit est relayée au second plan, parce qu'elle n'est pas considérée comme un instrument de communication mais comme une activité subordonnée à l'oral permettant de transcrire ce que l'apprenant sait dire oralement.

4.3 La méthodologie audio-orale : l'oral est le noyau

Appelée aussi *la méthode de l'armée*, elle est développée au cours de la seconde guerre mondiale aux Etats-Unis, elle est utilisée entre les années 1940 et 1970 dans le but de combler les lacunes langagières de l'armée d'une façon rapide et solide, autrement dit les soldats américains en avaient besoin, afin de communiquer, intercepter les messages de leurs adversaires qui parlent d'autres langues, car ils étaient en situation de guerre avec d'autres nations. Cette méthodologie a profité intensivement de la technologie à l'état de l'art de l'époque ; les enregistrements, les

laboratoires de langue, les supports audiovisuels...etc, dans le but d'apprendre le plus tôt possible, parler en langue cible.

La méthodologie audio-orale donne la priorité à la langue prononcée, autrement dit l'oral, et l'écrit prend sa place mais au second plan et ses activités sont de petit nombre et se limitent à des exercices de transformation et de substitution.

La mémorisation par cœur au sein de cette méthodologie a pris sa place, les soldats ou apprenants devaient mémoriser des mots, des dialogues de langues courantes enregistrés sur les magnétophones et rigoureusement élaborés. Cette méthodologie avait comme objectif de parvenir à communiquer en langue étrangère et l'oral était considéré comme le pont fondamental de la leçon ou le cours.

4.4 L'approche communicative

Cette méthodologie est née aux années 1980, elle est utilisée jusqu'à nos jours, elle se base sur la communication et la communication seule, c'est-à-dire, elle utilise la communication en langue étrangère comme un outil et un objectif. L'apprenant ici est conçu comme un acteur social, afin qu'il communique, il doit mobiliser ses compétences surtout celles sociolinguistiques qui portent sur ses connaissances et habiletés. La langue dans ce cas est considérée comme un outil, un instrument qui sert à la communication ou l'interaction sociale. Ici, l'oral est beaucoup présent dans la classe, en fait, les discussions, les prises de parole parmi les élèves sont libres et spontanées, mettant ainsi les apprenants dans une situation de pratique de la langue, cependant le but visé par cette méthodologie n'est pas l'apprentissage de la langue pour elle-même mais en réalité, c'est l'adaptation dans des situations de prise de parole donnée par les apprenants qui, dans cette situation, ne sont pas de simples apprenants mais des membres d'un orchestre qui prennent en charge leur propre apprentissage de manière indépendante, sans intervention de l'enseignant, qui est considéré simplement comme un chef de cet orchestre, qui, des fois enrichit ces prises de paroles et autres fois, il met fin à des discussions pourront dévier de l'objectif visé.

4.5 La méthode éclectique

« En didactique des langues, une méthode éclectique est une méthode composite, cohérente, bien que formée d'éléments empruntés à différentes méthodologies (traditionnelle, structuro-globale, approches contemporaines)⁸⁸. D'après cette définition de Jean-Pierre Robert de la méthode éclectique, nous constatons que cette méthode représente d'une façon ou autre, toutes les méthodologies et approches d'enseignement déjà utilisées, autrement dit, elle adopte les aspects nécessaires de ces méthodologies afin de construire elle-même.

A notre époque, nous pouvons confirmer la présence d'une crise aux méthodologies d'enseignement, surtout au didactique du français langue étrangère, il n'existe pas

⁸⁸ Jean-Pierre Robert, *Dictionnaire pratique de didactique du FLE*, OPHRYS, Paris, 2008, p.74.

d'une méthodologie assez cohérente, suffisante et rassurante du bon apprentissage des apprenants, pour cela et depuis une vingtaine d'années un nouveau terme est apparu ; *l'éclectisme méthodologique*, représentant une nouvelle méthode appelée *la méthode éclectique*.

Le terme « *Eclectisme* » signifie selon Jean-Pierre Robert ; « *Eclectisme, mot forgé sur éclectique [...], «sélectif», est un terme philosophique désignant : « la méthode, inspirée par Potamon d'Alexandrie, qui recommandait d'emprunter aux divers systèmes les thèses les meilleures, quand elles sont conciliables, plutôt que d'édifier un système nouveau »*⁸⁹. Avec d'autres mots cette méthode se base sur la sélection des points forts de chaque méthodologie existante.

Cette méthode tend fortement à la diversification des matériels et des approches proposés, c'est-à-dire, elle ne propose pas de nouveautés aux apprenants, mais elle multiplie les techniques d'apprentissage en utilisant à chaque compétence la méthodologie ou le matériel, qui pour cette méthode, est le plus efficace.

La situation de l'oral ici est positive, l'oral, et du fait que l'utilisation de différents supports et différentes manières au sein de la méthode éclectique afin d'atteindre l'objectif du bon apprentissage des différentes compétences surtout les quatre habiletés linguistiques (compréhension orale/écrite, production orale/écrite), est dans une situation adéquate pour être largement appris chez les élèves.

L'éclectisme méthodologique représente la meilleure solution, afin de combler ses lacunes et remplir ses vides cognitifs, il présente les bienfaits d'une méthodologie souple, capable de s'adapter aux différentes situations d'enseignement-apprentissage que rencontrent les enseignants et les apprenants au cours de différentes sessions.

5. Stratégies d'apprentissage de l'oral

Aborder le terme "apprentissage" nous amène à penser impérativement à celui qui parle, dit écoute, interprète et comprend une langue étrangère. Tous ces actes s'articulent principalement autour de la compétence de l'oral en émission et en réception.

Pour travailler l'oral, nous devons établir un lien étroit entre l'écoute et la lecture: deux éléments qui s'enchevêtrent et jugés indissociables lors de l'apprentissage de l'oral.

Pour assurer le pilotage de l'oral en classe de langue, il faut y avoir des stratégies qui sont définies selon Auzou comme étant : « *un art de diriger certaines opérations dans un but précis* »⁹⁰. Elles sont ainsi définies d'après Wenden et Rubin en tant qu' « *ensemble d'opérations, d'étapes, de plans, de routines employé par l'apprenant pour faciliter l'obtention, le stockage, la récupération et l'utilisation de l'information* »⁹¹

⁸⁹Ibid

⁹⁰Ibid

⁹¹Ibid

Il convient ici de mettre en évidence les deux éléments mentionnés en supra.

5.1 L'écoute

« *L'écoute est le processus de compréhension orale qui permet de comprendre un message. En fonction de la situation, l'auditeur doit déterminer et varier la manière dont il écoute le message* »⁹². A ce propos, l'écoute est considérée comme un pacte partagé entre les deux acteurs principaux de l'enseignement/apprentissage, à savoir l'élève et l'enseignant.

Grâce à l'écoute l'élève va accomplir certaines opérations lui permettant de construire son savoir. C'est pourquoi l'élève doit écouter pour:

- Sélectionner l'information à laquelle il s'intéresse.
- Prendre connaissance de tout ce qu'on veut écouter. Il s'agit là d'une écoute détaillée.
- Découvrir un message dans sa globalité, c'est l'écoute globale.
- Réagir sur le message entendu et compris. C'est l'écoute réactive.
- Prendre notes.
- Eveiller l'intérêt: c'est une écoute automatique, sans qu'on comprenne réellement. C'est une écoute de veille.
- Analyser et commenter un message.
- Reformuler.
- Associer des éléments et synthétiser.

5.1.1 La pré écoute

C'est lors de l'écoute d'un document audio ou vidéo, l'enseignant doit veiller au prime abord à créer une atmosphère détendue et propice à l'écoute. C'est le moment de la mise en situation où l'élève prend connaissance de l'intention d'écoute. A l'aide d'informations sur l'auteur et sur l'intention, que l'apprenant s'initie à anticiper le genre littéraire, la forme et les informations du discours oral.

L'enseignant et les apprenants se posent d'emblée et dans un premier temps la question suivante: "écouter oui, mais pour faire quoi?"

Dans ce créneau, Carette distingue quatre intentions précises: écouter pour s'informer, pour apprendre, se distraire ou pour agir.

Ensuite, un remue-ménage sur le thème permet d'anticiper le contenu du document.

Il est vital de rappeler aux apprenants qu'il n'est pas nécessaire de tout comprendre et qu'il est important de continuer à écouter même quand ils butent sur des passages qu'ils ne comprennent pas et les encourager à développer ainsi ce que Paul Cyr nomme "*la tolérance à l'ambiguïté*"⁹³.

⁹²Ibid

⁹³Ibid

5.1.2 L'écoute proprement dite

Lors de cette étape, il est crucial de signaler "*qu'à chaque intention d'écoute correspond une modalité d'écoute précise*"⁹⁴. On cite entre autres; une écoute en mode veille, une écoute sélective, une écoute détaillée, une écoute globale, une écoute réactive. Ces modalités seront mobilisées en fonction du type de document écouté et selon le but poursuivi par l'écoute.

La première écoute, l'attention des apprenants est dirigée sur le type de document (annonce, publicité, film, reportage, interview, bulletin d'informations, conférence,...), sur les indices prosodiques pour un document audio (présence de bruit, nombre de voix, voix féminine, masculine, ton poli, impoli, émotionnellement marqué) ou sur les indices paralinguistiques pour un document vidéo (lieu, moment de la journée, gestes, mimiques, regards,...).

On peut pendant cette écoute demander des informations sur la situation de communication (qui? A qui? De quoi? Pourquoi? Comment?)

Les hypothèses émises étant vérifiées lors de la première écoute qui porte, quant à elle, sur des éléments de compréhension plus détaillée. Elle peut se scinder en deux étapes: en primo, l'enseignant peut interroger les apprenants sur les mots qu'ils ont entendus ou non (les paronymes auditives); cet exercice de discrimination auditive prépare les apprenants à entraîner leur oreille à une perception auditive plus précise. En secundo, l'enseignant procède à introduire des questions afférentes à une compréhension plus détaillée.

On peut proposer une troisième ou une quatrième écoute dans un cas échéant.

Une fois le document bien exploité, les apprenants auront élan de tout comprendre.

5.1.3 La post-écoute

Après l'exploitation du document, l'apprenant est invité à s'interroger sur la validité de ses hypothèses initiales ou sur la nécessité de les réexaminer. Pour ce faire, il est tenu de faire le bilan. Afin que la compétence de compréhension de l'oral soit fructueuse, les apprenants sont mis en situation de réinvestir le thème soit par une production écrite, soit par une production orale. On peut également réactiver le vocabulaire vu par des petits jeux (dire par équipe le plus de mots liés à un thème donné, faire deviner des mots par deux). Cette étape est une synthèse mais aussi une évaluation de tous les exercices préinstallés.

5.2 La lecture

La lecture est une activité qui se caractérise par la complexité. En effet, elle est au carrefour de diverses disciplines parmi d'autres la linguistique, la psychologie cognitive et la sociologie.

La lecture, qu'elle soit silencieuse ou orale a des répercussions didactiques. La première répond à des besoins individuels tandis que la seconde répond à des besoins sociaux. C'est ainsi que « *la lecture est une construction du sens de la part du lecteur qu'il*

⁹⁴Ibid

effectue en interaction avec le texte et le contexte »⁹⁵. On peut dire que le lecteur s'adresse à lui-même en vue de développer le processus de déchiffrement qui se veut de nature aussi bien lexicale que syntaxique ou sémantique; comme il peut s'adresser à autrui dans le but d'interagir avec.

On remarque dans cette perspective que le texte peut-être lu à maintes reprises. Cela n'est pas sans intérêt. On vise dans ce cas de figure à faire travailler le mécanisme de l'oral (intonation, accent, geste, rythme); à mémoriser certains énoncés, à retenir certaines structures syntaxiques afin de s'en servir en mettant en œuvre la langue.

Pendant une activité de compréhension orale, la lecture se scinde catégoriquement en trois étapes: la pré-lecture, la lecture proprement dite et la post lecture.

5.2.1 La pré-lecture

La pré-lecture est une étape préliminaire en quelque sorte qui prépare l'élève à entrer dans un texte lu ou à lire. C'est le moment de la mise en situation où l'élève sera sensé de l'intention de lecture. Il doit avoir à ce moment-ci une prémisse d'idée sur le sujet, la structure, la typographie, le genre littéraire du texte ou sur toutes autres informations continues dans le texte.

5.2.2 La lecture proprement dite

Dans cette étape, l'élève-lecteur lit le texte et détermine les différentes stratégies qui lui permettent de diriger sa faculté de comprendre, et d'interpréter en fonction de son intention de lecture. C'est le moment de vérification des hypothèses émises par l'apprenant pendant la phase de pré lecture, puis il se penche sur le traitement des informations contenues dans le texte en les confrontant à ses connaissances antérieures ou ce que l'on appelle communément les prérequis et en venir à se poser des éventuelles questions.

5.2.3 La post lecture

C'est dans cette partie où l'apprenant s'appuie sur ce qu'il a fait, sur les difficultés rencontrées et sur ses acquis au niveau du contenu général et linguistique. C'est également à ce moment où il réagit face à des nouvelles connaissances apprises pour faire en sorte qu'il puisse les évoluer et il se les approprie. C'est ainsi que l'élève manipule le processus de lecture et l'exploite dans diverses situations d'apprentissage. De ce fait, la lecture dans l'apprentissage et l'emploi du FLE en classe de langue est jugée primordiale et profitable dans la mesure où elle permet à l'apprenant d'enrichir ses connaissances d'ordre lexical, syntaxique et phonétique. Elle lui octroie la possibilité d'utiliser spontanément la langue et c'est ainsi qu'il s'exprime aisément en français en adoptant une manière de penser propre à lui dans la langue cible.

Le schéma ci-après récapitule ce que nous venons de citer en matière du processus de lecture.

⁹⁵ ADAM J.M et PETIT JEAN.A, *Le texte descriptif*, Nathan, Université, Paris, 1989, p 57.

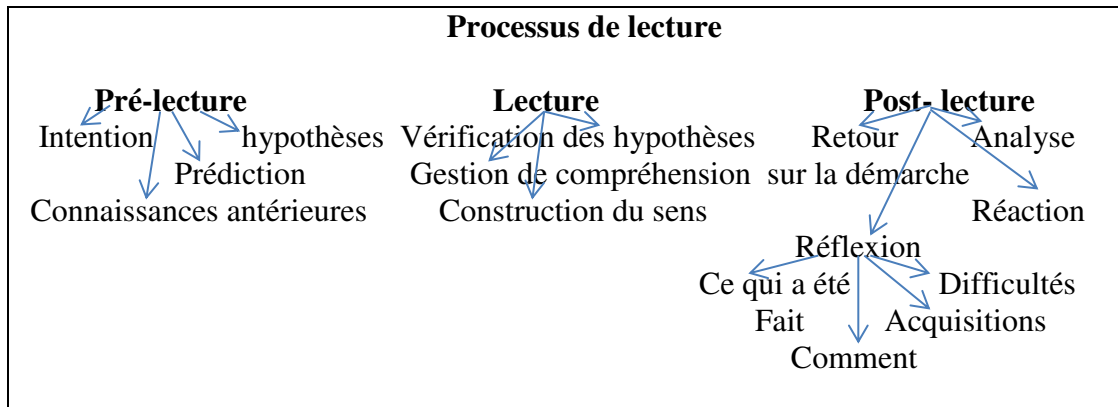


Figure1: processus de la lecture

96

6. La compétence orale

Le terme "orale" désigne clairement la manifestation verbale de la langue, il représente donc l'aspect concret de celle-ci. Il est également objet d'enseignement/apprentissage des langues étrangères. Bref, il ne s'agit pas seulement d'émettre des sons agencés les uns des autres mais plutôt d'organiser ses idées pour participer à un débat, justifier un point de vue, exprimer des sentiments, relater un événement,...l'oral sert en amont et en aval à assurer une communication interpersonnelle.

6.1 Les différentes compétences de communication de l'oral

La compétence de communication est un objectif souhaitable de toute réflexion pédagogique pour mettre en place l'enseignement/apprentissage d'une langue étrangère. C'est une capacité de produire et d'interpréter des énoncés en conformité avec une situation donnée. Pour communiquer dans la langue de l'autre, il ne suffit pas exclusivement de s'emparer du système linguistique mais également connaître à bon escient les règles de son usage. D'où la compétence de communication orale à proprement parler comprend un ensemble de compétences partielles que nous passerons en revue dans ce qui suit.

6.1.1 La compétence lexicale

C'est le fait que l'apprenant sache le vocabulaire requis de la langue cible et la capacité de le mettre en œuvre convenablement. Il s'agit bien entendu des éléments lexicaux et des éléments grammaticaux: pour les premiers, on vise les formules stéréotypes et des locutions figées. Quant aux deuxièmes; on vise les articles démonstratifs, possessifs, interrogatifs, pronoms, prépositions,...

⁹⁶ https://www.k12.gov.sk.ca/docs/francais/fransk/fran/sec/prg_etudes/doml4.html consulté le 13/04/2018

6.1.2 La compétence sociolinguistique

Comme son nom l'indique; cette compétence ne se tient qu'au sein d'une communauté sociale en présence d'une communauté linguistique bien entendu. Autrement dit, la langue n'est praticable que dans un contexte social comme l'affirme HYMES: *"pour communiquer, il ne suffit pas de connaître la langue, le système linguistique: il faut savoir également comment s'en servir en fonction du contexte social"*⁹⁷. Dans cette optique, l'auteur de citation insiste sur "le comment", la manière dont on utilise la langue dans son environnement social pour réussir une communication efficiente.

6.1.3 La compétence interculturelle

Cette compétence consiste en la faculté de comprendre la culture de l'autre, de l'admettre telle quelle, d'interagir avec, d'influencer et subir des influences qui proviennent de l'autre par le biais de la langue. Ces paramètres interculturels permettent à l'apprenant de communiquer à l'aise loin de toutes sortes de contraintes.

6.1.4 La compétence corporelle

C'est la capacité de se tenir, de se mouvoir, de se positionner pour faire en sorte qu'on puisse réussir une communication orale intelligible. Il est important ici de signaler que la communication non verbale joue un rôle prépondérant pour accomplir une communication dite verbale. En effet, elle est considérée comme auxiliaire permanent qui accompagne la communication orale. Parmi les paramètres de cette communication, on cite: le regard, les gestes, les mimiques, les rythmes, la respiration, la coloration de la peau, la posture, la voix, les vêtements, etc.

6.1.5 La compétence pragmatique

Cette compétence tend à établir un lien entre les signes, les référents, les locuteurs et le contexte de situation selon BACHMANN: *"la compétence pragmatique contient la connaissance des actes de langage et des fonctions de la langue et le savoir de ces fonctions dans différents contextes"*⁹⁸.

Conclusion

Au terme de ce chapitre qui a été consacré majoritairement à l'apprentissage de l'oral en classe de FLE, il nous appartient de rappeler avec laconisme les aspects affairés à la compétence en question à savoir : la définition de l'oral, ses deux profils, puis nous nous sommes penchés sur les évolutions méthodologiques et changements d'enjeux en matière de l'oral dans l'enseignement de FLE, nous avons passé en revue par la suite les stratégies d'apprentissage de l'oral et enfin ce chapitre est conclu par les différentes compétences de communication.

⁹⁷ HYMES Dell, H, *Vers la compétence de communication*, Gédif-Hatier, Paris, 1984, p.219

⁹⁸ https://www.memoireonline.com/12/11/4982/m_Le-rle-de-lapprentissage-de-loral-dans-la-remediation0.html consulté le 14/04/2018

Quoi qu'il en soit, l'oral demeure un champ d'étude assez vaste. On ne peut aucunement rétrécir sa sphère en quelques lignes en qualité de mémoire de master. Il est digne d'être étudié profondément. Or, nous avons essayé dans ce travail humble, de cerner les ongles dont nous avons besoin.

***PARTIE PRATIQUE: «DIDACTISATION ET
THEATRALITE »***

CHAPITRE I : « LE THEATRE A L'ECOLE »

Introduction

Le nouveau programme de français pour le secondaire s'inscrit dans le cadre de la réforme du système éducatif algérien qui a eu genèse en 2003. Ce dernier a subi, bien entendu, des changements en manipulant les progressions annuelles, les concepts et les volumes horaires impartis à l'enseignement/ apprentissage du français par année et par hebdomadaire. L'adoption de l'approche par compétences par la tutelle a bien remanié les intentions du programme, de supprimer certaines situations d'apprentissage et les permuter par d'autres. Le théâtre y prend part entière au sein du programme de la 2^{ème} année secondaire. Dans la présente partie, nous tenons à contextualiser le théâtre dans l'enseignement secondaire, puis nous nous pencherons sur les différents supports proposés aux élèves de 2^{ème} AS dans le manuel scolaire du cycle en question, enfin nous mettrons en lumière le projet de classe.

1- Le statut du théâtre dans l'enseignement secondaire

Il est à remarquer que le jeune public né dans la décennie 80 ➡ 90, déserte partiellement sinon totalement les salles de théâtre. A l'ère du numérique, la nouvelle génération préfère regarder un film d'action qui chatouille leur sensibilité qu'assister à une pièce de 17^{ème} siècle par exemple, ou même d'actualité qui traite le malheur ou une thématique sociale intéressante.

Est-ce pour cette raison que les nouveaux manuels ne les prennent pas en considération ? Est-ce pour le caractère idéologique que les pièces théâtrales sont dépossédées de l'outil didactique le plus proche d'eux ? Nous pensons qu'il est temps que le théâtre doit regagner les manuels scolaires de divers paliers et il ne doit pas être limité à la classe de 2^{ème} AS.

Ceci n'est qu'une réflexion personnelle émanant d'un constat observable et qui peut avoir double intention : dans un premier temps, le théâtre peut avoir des vertus typiquement didactiques, tel que la communication orale. Dans un deuxième temps, on peut éduquer les générations à l'amour du théâtre qui reste jusqu'alors minimisé dans l'école algérienne.

Dans cette optique, nous avons jeté un coup d'œil sur tous les manuels scolaires que nous connaissons bien, car nous sommes enseignants à deux paliers différents, à savoir le cycle moyen et le cycle secondaire, dans l'espoir de rencontrer le théâtre dans les programmes scolaires que ce soit le nouveau ou l'ancien programme.

En ce qui concerne l'ancien programme, nous avons trouvé, au niveau du lycée, que le théâtre est conçu uniquement dans ses aspects linguistiques comme un support énonciatif au service d'un point de langue. La présence est donc assez restreinte. Un seul extrait qui figure dans le manuel tout entier pour expliquer le passage du style direct au style indirect. Le théâtre n'est pas exploité rigoureusement en tant qu'objet d'étude à part entière ou un discours proprement dit.

L'enseignant-même ne s'intéresse plus à cet extrait en tant que produit littéraire particulier, il le tient comme un simple support textuel qui peut répondre aux besoins d'ordre linguistique ; les formes du discours, conjugaison des verbes, constituants de la phrase....

Pour ce qui est du nouveau programme au niveau de l'enseignement secondaire, le théâtre prend place en classe de 2^{ème} AS pour les filières littéraires uniquement.

Comme nous l'avons signalé tout à l'heure, le théâtre s'inscrit dans le programme de 2^{ème} AS lettres. C'est un projet didactique à part entière qui s'intitule « Mettre en scène un spectacle pour émouvoir ou donner à réfléchir ». L'objet d'étude de ce projet est ainsi appelé « Le discours théâtral » dont l'intention communicative est dialoguer pour raconter. Cette situation d'apprentissage se scinde en trois séquences didactiques : scénariser un texte, élaborer une saynète à partir d'une bande dessinée et transposer un récit en dialogue.⁹⁹

Il est à noter que le nouveau programme est une aubaine pour les élèves afin qu'ils puissent élargir leurs connaissances en matière du théâtre. En effet, on lui a accordé assez d'intérêt en mettant en relief sa particularité et les paramètres essentiels qu'on peut suivre pour analyser un texte théâtral. Le tableau suivant le montre clairement.

Niveau discursif	Niveau textuel	Niveau phrastique
• Inférer la visée du texte théâtral. • Théâtre est mise en scène : présentation et organisation du discours théâtral. • La double énonciation du texte théâtral. • Le dialogue comme mode narratif. • Personnages et stéréotypes. • Le temps et l'espace dramatique.	• Tableaux, actes, scènes. • Scène d'exposition, nœud de l'action, dénouement (coup de théâtre). • Les forces agissantes (les six fonctions). • Didascalies (indications sémitiques). • Les répliques = le dialogue, le monologue, l'aparté. • Le dialogue non verbal (signes extra verbaux, mimiques, jeux de scène.... Masques) • La caractérisation = portrait/	• Lexique spécifique au théâtre. • Les tournures interrogatives et exclamatives. • Discours direct et indirect. • Distribution des temps par rapport à un repère énonciatif, moment de l'énonciation. • Les indices spacio-temporels.

⁹⁹ Manuel scolaire de 2^{ème} AS, p3

	caricature selon le point de vue (dit et non-dit des personnages, selon leur place dans le système énonciatif) • Niveau de langue. • Décors et lieux d'action, lieux évoqués et lieux représentés). • Durée de l'action (temps de l'action, temps de l'histoire)	
--	---	--

100

2- Les types de supports en classe de FLE

Pour chaque discours digne d'être étudié en classe, on doit recueillir des supports qui conviennent et qui répondent aux objectifs souhaités. En ce qui concerne le théâtre, le programme de 2AS opte pour des extraits de pièces de théâtre, saynètes, des BD, synopsis de pièces, récits respectant les trois unités (temps, lieu, action) et celles les transgressant (théâtre moderne). Pièces de théâtre filmées, monologues.

Nous avons compulsé minutieusement le manuel scolaire de 2^{ème} AS, notamment la partie réservée au discours théâtral, on a remarqué que les supports textuels proposées sont diversifiés au niveau synchronique, autrement dit, ils appartiennent aux époques différentes par exemple Jacques Prévert (1965), Raymond Queneau (1968) du théâtre contemporain, Jean Tardien, (1955), comme on trouve le théâtre de 17^{ème} siècle, il s'agit du Cid de Corneille qui datait de 1637.

Au niveau de la forme, il y a des supports en prose et d'autres en vers comme celui de Corneille; "Le Cid."

Du point de vue thématique, on assiste à une amalgame de thèmes qui diffèrent d'un support à un autre. En ce qui concerne le type du texte théâtral, on trouve le sketch, la tragi-comédie et la comédie.

La tendance et le mouvement des dramaturges sont encore pris en considération dans le manuel scolaire, il y a le théâtre de l'absurde représenté dans l'œuvre d'Eugène Ionesco et le théâtre classique, il s'agit de l'œuvre de Corneille, Raymond Queneau.

¹⁰⁰ Programme de 2^{ème} année secondaire, pp .65-66

3- Progression pédagogique

Dès que nous avons choisi le thème de notre mémoire, nous nous sommes posé d'emblée une question à propos de la démarche à suivre dans la partie pratique : Comment peut-on passer à la mise en œuvre des techniques théâtrales en classe de FLE ?

En fait, le pilotage de ce projet avec les élèves nécessite une description des pôles, qui peuvent contribuer à la réalisation de cette expérience pédagogique.

Il s'agit au prime abord de s'interroger sur le choix de la scène (le support) exploité en classe de FLE. En effet, on doit expliquer les motivations qui nous ont conduites à opter pour tel support et non plus pour autre, cela nous permet de justifier notre choix textuel tout en évitant le choix aléatoire.

Ensuite, nous devons nous intéresser au savoir enseigné, en fonction de l'objectif souhaité atteindre : comment peut-on aborder le texte de théâtre en tant que support écrit destiné à la représentation et à la communication orale.

Conclusion

En définitive, nous avons prévu ce chapitre de la partie pratique à titre d'entame pour accéder rigoureusement à notre expérience. Il se veut assez concis et en contrepartie assez important dans la mesure où il est considéré comme étant le socle sur lequel se base l'expérience pédagogique. En effet, il englobe les éléments primordiaux sinon clés dont on aura besoin au cours de déroulement des séances de la partie pratique. Nous avons mis donc en lumière le statut du théâtre dans l'enseignement secondaire et bien évidemment les types de supports utilisés pour approcher le discours théâtral en classe de FLE.

CHAPITRE II «PILOTAGE DE L'EXPERIMENTATION »

Introduction

Dans cette séquence de la partie pratique, nous essayons d'incarner autant que possible les éléments évoqués dans les deux chapitres de la partie théorique pour vérifier ainsi la justesse de nos hypothèses émises au préalable.

Le présent chapitre intitulé « pilotage de l'expérimentation », sous-tend trois aspects essentiels ; le premier concerne le cadre méthodologique dans lequel s'inscrit la méthode choisie, la description du terrain et le public visé, le second aspect est affairé au déroulement de l'expérimentation, et dans le troisième aspect, nous nous pencherons sur l'interprétation des résultats obtenus.

1. Cadre méthodologique

1.1 La méthode choisie

Du moment où nous avons choisi le sujet de notre mémoire, nous oscillions entre les méthodes à adopter pour obtenir de bons résultats. Nous nous rendons compte que la méthode expérimentale s'avère convenable à ce genre de travail. En effet, dans notre travail nous nous basons essentiellement sur l'observation des faits, des attitudes, et d'un phénomène linguistique qui est l'oral. Le choix de cette méthode n'est justifié qu'à partir du moment où la causalité des faits est clairement apparente. Pour établir un rapport de cause à effet en matière de l'apprentissage de l'oral par le biais de la comédie en classe de FLE. Il convient de procéder à une expérience au cours de laquelle on essaie de manipuler des variables dites indépendantes pour pouvoir mesurer l'effet sur la variable qui subit cette manipulation qui est nommée variable dépendante.

1.2 Description du terrain

Nous avons élaboré notre travail de recherche au sein de lycée ABOUDA Ali, cité El-Mostakbel, Touggourt, Wilaya de Ouargla situé dans une région présumée urbaine qui est censée nouvelle ville de Touggourt, mais elle est encore loin d'agglomération populaire. L'effectif de ce lycée est comme suit :

- 21 professeurs dont 8 enseignants et 13 enseignantes.
- Professeurs du français : 2 enseignantes. Statut : permanentes.
- 8 Administratifs.
- 5 Fonctionnaires.

Concernant le nombre d'élèves est indiqué dans le tableau ci-dessous et réparti en classes selon le niveau scolaire :

Niveau	Nombre de groupes - classes	Nombre d'élèves
1 ^{ère} AS sciences	3	118
1 ^{ère} AS lettres	1	39
2 ^{ème} AS sciences expérimentales	3	106
2 ^{ème} AS lettres et philosophie	1	32
3 ^{ème} AS sciences expérimentales	2	81
3 ^{ème} AS lettres philosophie	1	38

Nombre de garçons	Nombre de filles	Total
189	225	414

Commentaire : Il est à signaler que le nombre des filles prédomine sur celui des garçons dans cet établissement, ainsi que les filières littéraires sont restreintes par rapport aux filières scientifiques.

Cette remarque devient une réalité vécue dans la quasi-totalité des établissements scolaires à l'échelle nationale.

Il nous appartient de rappeler que notre expérimentation a eu lieu dans une région où le français n'est pas fréquemment présent dans le quotidien des élèves. Son emploi se limite exclusivement au cadre institutionnel, d'autant plus il ne dépasse pas les frontières des murs de la classe de langue.

1.3 Le public visé:

Pour mener une expérimentation concernant la didactisation de la comédie en faveur de l'apprentissage de l'oral, nous avons choisi comme échantillon les élèves de la deuxième année secondaire. Le choix de ce cycle et notamment ce niveau est assurément justifié. En effet, la 2^{ème} AS est une année charnière dans la mesure où elle a pour but de renforcer les acquis de la 1^{ère} AS et de préparer les nouvelles acquisitions de la 3^{ème} année secondaire. Elle doit donc favoriser l'emboîtement des compétences à mettre en œuvre pour réaliser l'objectif d'intégration terminale du cycle.

La classe concernée est constituée en tout de 32 élèves dont 9 garçons et 23 filles, qui suivent leurs études dans une classe de lettres et philosophie.

Age:

L'âge des élèves varie entre 15 et 18 ans. Le nombre des redoublants est assez restreint (3élèves) dont une vient d'un autre établissement. Or la différence des âges est à l'origine de redoublement dans les années précédentes et la scolarisation précoce de certains apprenants.

Niveau d'étude:

Ces élèves de niveau hétérogène en français langue étrangère sont en 2AS. Ils ont tous entamé institutionnellement le français depuis la 3^{ème} année primaire, autrement dit, ils ont subi la réforme du système scolaire. Ils poursuivent subséquemment leur 9^{ème} année d'apprentissage du français. Ils bénéficient de l'apprentissage de la matière en question plus que les autres filières, car le volume horaire réservé au français à l'intention des élèves de classes littéraires est estimé de 4 heures par semaine.

2. Déroulement de l'expérimentation

2.1 Evaluation diagnostique

Avant d'entamer rigoureusement notre expérience, nous avons prévu une séance d'évaluation dite diagnostique pour faire en sorte que nous puissions identifier d'une part, les prérequis des élèves et de concevoir d'autre part le plan de formation en matière du discours théâtral et ceci avec la collaboration de l'enseignante de classe en question.

Voici le sujet d'évaluation diagnostique proposé à cet égard :

Texte :

Poil de Carotte

La scène se passe à une heure de l'après-midi, dans un village de la Nièvre. Elle porte une robe princesse marron, une broche au cou, une ombrelle à la main au moment où Poil de Carotte disait: "je n'ai peur de rien, ni de personne", elle devait ouvert la porte et elle écoutait, surprenante, droite, sèche, muette, sa réponse prête.

Poil de Carotte: Oui maman. Il attrape sa pioche et il offre son dos; il se rétrécit, il semble creuser un trou dans la terre pour se fourrer dedans.

Annette: (servante) curieuse et intimidée, elle salue Mme Lepic: Bonjour, madame.

Mme Lepic: Tu pouvais au moins la faire entrer.

On ne t'apprend pas la politesse à ton collègue?

Annette: J'étais bien là madame, et je causais avec monsieur votre fils...

Mme Lepic, soupçonneuse: Ah! Vous causiez avec monsieur mon fils Poil de Carotte... c'est un beau parleur. Oh! Oh! Annette, il n'a pas perdu son temps avec vous... (A Poil de Carotte) ôte donc tes mains de tes poches. Je finirai par te les coudre. (*Poil de Carotte ôte sa main de sa poche*).

Mme Lepic: Trotte! Ensuite... (*A Anette*) Votre malle est à la gare?

Annette: Oui, madame.

Mme Lepic: Poil de Carotte ira la prendre sur sa brouette.

Poil de Carotte: Ah!

Mme Lepic: ça te gêne?

Poil de Carotte: Je me dépêcherai.

Mme Lepic: Tu as le feu au derrière?

Poil de Carotte: Non, maman, mais je dois aller à la chasse, tout à l'heure, avec papa.

Mme Lepic: Eh bien! Tu n'ira pas à la chasse tout à l'heure avec "papa".

Poil de Carotte: C'est que mon papa... c'est que mon père me demande d'y aller, et que j'ai promis.

Mme Lepic: Tu dépromettras – Où est-il, ton père?

Poil de Carotte: Il fait sa sieste.

Mme Lepic: Elle *redescend vers Poil de Carotte qui recule et lève le coude*: pourquoi ce mouvement? Annette va croire que je te fais peur. Je ne veux pas que tu ailles à la chasse.

Poil de Carotte: Bien, maman. Qu'est-ce qu'il faudra dire à mon père?

Mme Lepic: Tu diras que tu as changé d'idée. C'est inutile et te creuser la tête. Tu m'entends? Si tu répondais quand je te parle?

Poil de Carotte: Oui, ma mère. – Oui, maman.

Annette: Il a pourtant l'air bien docile.

Poil de Carotte: Rasée, ma partie de chasse! Ça m'apprendra, une fois de plus!

Mme Lepic, rouvre la porte: As-tu fini de marmotter entre tes dents? *Elle entend Mme Lepic et ferme la porte. Poil de Carotte se remet à piocher. Mme Lepic paraît à la grille, le fusil en bandoulière et la carnassière à la main pour Poil de Carotte.*

D'après Jules Renard, Théâtre de la Comédie

Questions

- 1- Quel est le genre de cette pièce théâtrale?
- 2- Où et quand la scène se passe-t-il?
- 3- Citez les personnages de cette pièce théâtrale. Montrez la relation qui les réunit.
- 4- Poil de Carotte disait: "Je n'ai peur de rien, ni de personne." Est-ce que ceci est vrai? Trouvez du texte l'expression qui justifie votre réponse.
- 5- La mère de Poil de Carotte est si **autoritaire**. Relevez du texte les quatre adjectifs qui justifient le mot souligné dans cette phrase.
- 6- Quelle leçon de morale peut-on tirer de cette pièce théâtrale?
- 7- Comment appelle-t-on les phrases mises entre parenthèses et écrites en italique?
- 8- Qu'indiquent les signes de ponctuation?
- 9- Est-ce que le point d'exclamation a toujours la même valeur?

Lecture du texte au jeu de rôle.

Les notes obtenues montrent que les élèves n'ont pas un profil favorable vis-à-vis des prérequis nécessaires aux nouveaux apprentissages. D'ailleurs, ils semblent non familiarisés avec le jargon du théâtre. Ainsi, nous comptons seulement 5 élèves sur 32 ayant obtenu une note supérieure à 10.

Nous tenons à représenter les résultats obtenus dans le diagramme qui suit :

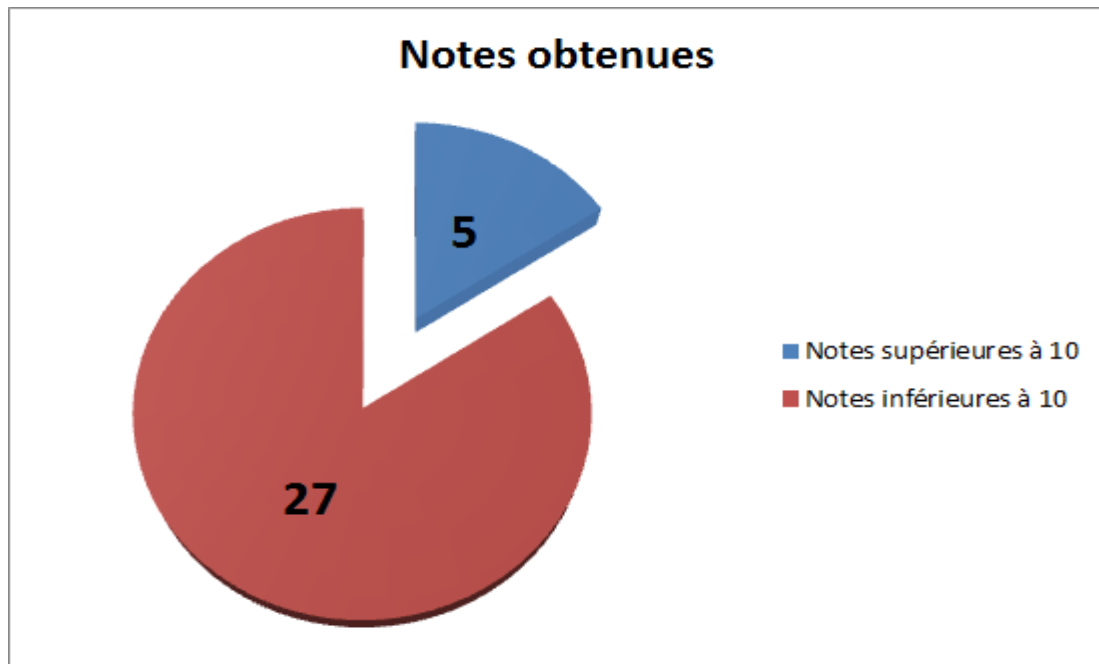


Figure 1 : Répartition des résultats des élèves en évaluation diagnostique

De notre part, nous avons exploité cette séance pour servir l'oral dans l'intention d'avoir au moins une prémisse d'idée concernant cette compétence chez ces apprenants.

On a demandé à 3 élèves de lire le texte à haute voix en jouant le tour de rôles. Puis d'autres élèves lisent les questions, et d'autres y répondent.

- **Discussion**

Après avoir examiné le niveau des élèves, nous avons constaté que leurs compétences à l'oral sont primitivement limitées. Leurs difficultés s'articulent essentiellement autour des points suivants :

- Incapacités de comprendre quelques formules de phrases.
- Incapacité de produire de courts énoncés cohérents.
- Vocabulaire assez limité des élèves, ce qui exige la traduction des mots de la langue maternelle vers la langue cible ou l'inverse.
- Prononciation inappropriée de plusieurs sons, notamment la terminaison des verbes conjugués au pluriel.
- Mal articulation de certaines syllabes.
- Lecture perturbée de certains passages du texte, sans respects des statuts des signes de ponctuation.
- Absence quasi-totale d'intonation.

Le pré- test

Initier les élèves à comprendre un document portant sur la comédie en tant que genre théâtral, cela s'inscrit dans le développement de la faculté de l'écoute. Cette dernière nous permettra d'évaluer la compréhension de l'oral chez nos élèves par le biais de la comédie. Pour ce faire, nous avons conçu un questionnaire en fonction d'un document sonore. Le document choisi est la scène....., acte de Molière intitulé "l'Avare". Son choix relève de certains critères ; la typologie discursive, la complexité linguistique et la durée de l'acte.

Ce document fait partie de discours théâtral notamment la comédie, le genre envisagé dans notre mémoire. Nous avons choisi cette séquence, car elle se caractérise par une taille moins longue, mais aussi d'une structure syntaxique et linguistique abordable qui est à l'acquisition de nos élèves. Nous avons ainsi évité la complexité linguistique qui nécessite assez d'attention.

En ce qui concerne la production orale du pré-test, nous avons opté pour une bande dessinée comme support sur lequel les élèves s'appuieront pour produire oralement une saynète.

Il est à signaler que ce stade de l'expérimentation est administré avant que la variable indépendante ne soit installée.

Le post- test

Cette étape jugée cruciale aura lieu après l'inculcation des savoirs relatifs au discours théâtral aux élèves en se basant désormais sur le genre en question. Elle nous permettra d'évaluer les deux compétences de l'oral sur les mêmes pieds d'égalité aussi bien la production que la compréhension chez le groupe expérimental qui est en l'occurrence la classe de 2^{ème} AS.

Pour ce qui est de la production orale, nous avons prévu deux séances: la première est consacrée pratiquement à la reproduction de la scène déjà vue lors du pré-test et la seconde consiste en scénarisation d'une pièce de théâtre inventée par les élèves eux-mêmes. Elle doit être préparée au préalable chez eux pour faire en sorte qu'ils puissent la présenter le jour "j" devant les camarades de classe. Cette activité s'effectue en petits groupes tout dépend du nombre des personnages choisis. La représentation est accompagnée d'une série de questions posées aux élèves spectateurs pour évaluer ainsi la compréhension de l'oral.

Enfin, nous procéderons à une étude comparative entre le pré-test qui doit être administré avant l'introduction de la variable indépendante et le post- test qui doit être, en quelque sorte, le fruit de la manipulation de la variable indépendante. Pour ce faire, nous tenons compte des paramètres qui composent la compétence de l'oral à savoir; l'intonation, la voix, le trac, la timidité, la gestuelle, la diction, la posture,...

Expérimentation

Durée ; 01 heure hebdomadaire pendant un mois et dix jours.

2.2 Le pré-test

Pour mieux décrire le déroulement de la séance, nous nous sommes appuyés principalement sur une fiche d'observation pédagogique qu'on a exploitée l'année précédente durant le premier trimestre en module d' « OPP » et qui s'avère pratique pour ce genre de travail. Nous nous contentons d'observer de loin le déroulement de la séance entre la partie guidée qui est typiquement les apprenants et la partie guidante qui consiste en la personne de l'enseignante tout en gardant une distanciation.

A propos de cette étape de l'expérience jugée primordiale, on a prévu deux séances consécutives ; l'une est réservée à la compréhension de l'oral et l'autre a affaire à la production orale dans une classe de FLE.

2.2.1 Compréhension de l'oral

En matière de la compréhension de l'oral, nous avons proposé la pièce de Molière intitulée "L'Avare", la scène IX. Les détails de déroulement de la séance figurent dans la fiche ci-jointe:

Fiche d'observation des activités de classe de langue

Ecole : lycée ABOUDA Ali

Circonscription : Touggourt.

Niveau : 2^{ème} AS Lettres et philosophie. Expérience de l'enseignant: 4 ans de service

Effectifs présents : 32 dont 23 filles et 9 garçons.

Le : 18/ 02/ 2018 **De :** 9:00h à : 10:00h

A. Activité (s) de la journée :

Séance de : compréhension de l'oral	Projet n° 03: Mettre en scène un spectacle pour émouvoir ou donner à réfléchir
Thème : "L'Avare", Molière. Support : document audiovisuel.	Compétence à acquérir: Développer la faculté de l'écoute à travers le théâtre.
Objectif(s) : - Comprendre et interpréter un discours théâtral. - Construire du sens à partir d'une scène de théâtre projetée dans une vidéo. - Déterminer le cadre spatial de la scène. - Identifier les personnages de la scène et leurs caractères.	

⚙ : Modalités d'organisation

➡ Gestion du temps

La séance en question a eu lieu la matinée de 9:00h à 10:00 h après une séance de lettres arabes.

C'est d'ailleurs la première séance du français dans la semaine selon l'emploi du temps des élèves de cette classe.

{ 1 }

❖ Gestion de l'espace

Il est à signaler que la salle-classe se situe au 1er étage, elle est bien aérée et assez lumineuse. En effet, les fenêtres sont placées aux murs des deux côtés, le mur qui communique la cour et celui qui communique la rue. Le plafond est muni des lampes neon.

Quand à la disposition des élèves, ils s'installent en binôme à tables qui sont aménagées d'une façon classique en rangées qui sont au nombre de 3. Le bureau de l'enseignant se trouve en face des tables des élèves; pose sur une estrade en béton.

Nous soulignons dans cette perspective que la classe est magnifiquement embellie par une couverture fleurie et des couleurs vives. Elle est ainsi pleine de variante d'affiches qui sont malheureusement toutes en arabe.

Ceci dit, la salle se prête à bien mener une tâche pédagogique en termes d'enseignement/ apprentissage de toute discipline, notamment le FLE dont il baffles

❖ Gestion des outils

Nous tenons à mettre l'accent ici sur le matériel pédagogique assigné à la séance à laquelle nous avons assisté. Un tableau magique blanc, des marqueurs de différentes couleurs servant à l'illustration et une brosse magnétique; ceci pour usage quotidien. A cette séance particulièrement, on a réservé un micro-ordinateur muni d'un data-show et des baffles.

- Utilisation du tableau/ d'autres supports

On a observé une exploitation appropriée faute de mieux, judicieuse du tableau par l'enseignante elle a réservé la partie latérale gauche à la mention de la date, l'intitulé du projet, celui de la séquence, le titre de la séance, le support et les objectifs de la séance. Le tableau latéral droit, quant à lui, est réservé à l'explication à titre de brouillon. Tandis que le tableau central est consacré aux informations nécessaires que l'élève est censé retenir après les avoir recopié dans son cahier; c'est en quelque sorte la partie propre.

Un autre outil pédagogique mis en œuvre dans cette séance, il s'agit bel et bien des polycopiés comportant le questionnaire distribué aux élèves.

❖ Gestion des groupes classe

- Travail collectif, par petits groupes, individuel?

A propos de cette séance, on a observé un travail majoritairement individuel. Le travail de groupe n'a pas lieu.

C. Description des différents moments de la séance :

1 / Moment d'éveil de l'intérêt :

L'enseignante a entamé la séance par un rappel du projet et de l'objet d'étude dont il s'agit en posant une question sur le mot "théâtre" pour faire en sorte qu'elle les mette en bain. Ensuite, elle a amorcé une situation-problème qui est la suivante: " les riches sont souvent avares" et elle leur a demandé d'expliquer, de commenter et de donner leurs avis. Cet énoncé sert à bien éveiller leur intérêt.

2 / Moment d'observation :

L'enseignante procède à la projection de la vidéo en mode muet en termes de pré-écoute en demandant aux élèves d'observer et visionner attentivement le document pour répondre à certain nombre de questions en la matière.

3 / Moment de découverte :

Dans ce moment de la séance, l'enseignante se penche sur l'analyse du document en s'appuyant pratiquement sur la stratégie d'écoute. On a assisté à la répartition des questions en trois moments à savoir ; pré-écoute, écoute proprement dite et post-écoute.

Nous avons remarqué lors de l'analyse une participation frappante de la part des élèves de sorte que l'opportunité est accordée à tout un chacun. Un élève lit la question, un autre y répond. Cette stratégie permet de développer l'interaction élève-enseignant mais aussi et surtout élève-élève.

4 / Moment d'évaluation :

En matière de ce moment, l'enseignante se contente de reprojeter encore une fois la vidéo pour faire en sorte qu'elle puisse vérifier la justesse des réponses fournies et le degré de compréhension de l'oral chez les apprenants.

A rebours la séance on s'appuyant sur ces éléments

- L'enseignant enseigne majoritairement en : (langue ?)
- L'enseignant implique et valorise tous les élèves, surtout les plus en difficulté
- L'enseignant veille à la bonne circulation de la parole
- L'enseignant instaure un climat de travail confiant et détendu
- L'enseignant adapte son enseignement et son langage au niveau des élèves
- L'enseignant maîtrise les contenus et les démarches pédagogiques
- L'enseignant maîtrise le cadre de la séance : Utilisation du temps
- A-t-il donné l'impression d'avoir suffisamment préparé le cours ?
- L'Objectif du cours & les compétences visées sont-ils clairement énoncés ?
- Accepter toutes les représentations et propositions des élèves y compris si elles comportent des erreurs
- Favoriser, encourager et relancer les échanges entre les élèves (individuels, à l'intérieur des groupes ou entre les groupes)
- Passer dans les rangs ou les groupes pour aider les élèves
- Animer le travail de groupe
- Y a-t-il des activations des connaissances antérieures ?
- Aider les élèves à faire la synthèse de la séance
- Travaille-t-il à partir des représentations des élèves ?
- Sollicite-t-il les élèves pour avoir leurs apports ?
- Interroger un élève ou un groupe pour lui permettre d'explicitier sa démarche, ce qu'il sait, ce qu'il fait.
- Les questions posées sont-elles pertinentes ?
- Utilise-t-il/elle un style oral simple du niveau des élèves ?
- Module-t-il /elle son activité en fonction des différents niveaux de la classe ?
- Son écriture est-elle lisible ?
- Utilise-t-il/elle rationnellement le tableau ?

Rapport personnel et analyse des données)

On constate que l'enseignante fait son travail conformément aux règles de la déontologie professionnelle; elle a commencé la séance à l'heure et elle l'a terminée à l'heure. Du point de vue de compétence, elle parle majoritairement en français en classe avec une voix dominante. Elle tente d'impliquer tous les élèves dans la construction du savoir en sollicitant ceux qui sont timides. Elle a respecté méticuleusement le

temps imparti à chaque moment de la séance. Elle nous a donné l'impression à cet égard d'avoir préparé suffisamment le cours chez elle. Elle encourage les élèves à prendre la parole et valorise les bonnes réponses en employant alternativement : (bien, bravo, excellent/excellente, génial, ...) comme elle accepte toutes réponses émanant des élèves y compris celles qui sont erronées, mais également toutes les questions y compris celles qui sont anodines. Il est à souligner à cet effet que l'enseignante est normalienne, c'est-à-dire elle détient la licence de l'Ecole Normale Supérieure et elle vient d'être titularisée.

On a remarqué aussi qu'elle ne se déplace pas et elle ne passe pas entre les rangées ; elle se contente de rester à côté de son bureau et près du tableau. Elle s'efforce d'adapter la langue au niveau de ses élèves. Elle est écrit lisiblement au tableau.

Les objectifs de la séance qu'elle a déterminés semblent apparemment atteints car elle maîtrise parfaitement les contenus et les démarches pédagogiques.

Grosso modo, elle dispose des qualités requises d'un enseignant de FLE.

Questionnaire

1)- De quoi s'agit-il dans ce support ?

2)- Le sujet abordé dans la pièce est : a- la folie b- le vol d'argent c- la tristesse

Choisissez la bonne réponse

3)- Le trésor qu'on a volé à Harpagon est ;

a)- Son argent b)- Sa main c)- Son chapeau

4)- Dans la scène, Harpagon apparaît :

a)- Un homme d'une grande générosité.

b)- Un homme pour qui, l'argent ne compte pas.

c)- Un homme avare.

5)- Après qu'on lui a volé son argent, Harpagon était ;

- Triste -indifférent -content

6)- Est-ce que Harpagon a pu retrouver son argent ?

7)- Parmi les adjectifs suivants, retrouver ceux qui correspondent aux caractères d'Harpagon.

- Avare

- De grande taille

- Élégant

- Doux

- Riche

Synthèse : Complétez le passage ci-dessous avec les termes pris dans la liste suivante : argent, dénoncer l'avarice, Harpagon, l'avarice, pièce de théâtre, la maison.

Dans ce support, il s'agit d'une qui a pour thème

La scène se passe à, elle met en lumière le personnage d'..... qui a perdu son La pièce a été créée par son auteur Molière pour

Résultats

Les élèves n'arrivent pas à répondre entièrement aux questions posées. Nous comptons seulement 4 questions auxquelles certains élèves ont donné des réponses justes :

- Question 1 : 8 réponses correctes.
- Question 2 : 5 réponses correctes.
- Question 3 : 16 réponses justes.
- Question 6 : 10 réponses justes.

-Aucune réponse juste n'est affichée d'emblée pour les autres questions qu'après l'éclaircissement de la part de l'enseignante.

-Quant à la synthèse, les réponses fournies sont les suivantes :

- 1 : 18 réponses correctes.
- 2 : 5 réponses correctes.
- 3 : 10 réponses correctes.
- 4 : 14 réponses correctes.
- 5 : 10 réponses correctes.
- 6 : 17 réponses correctes.

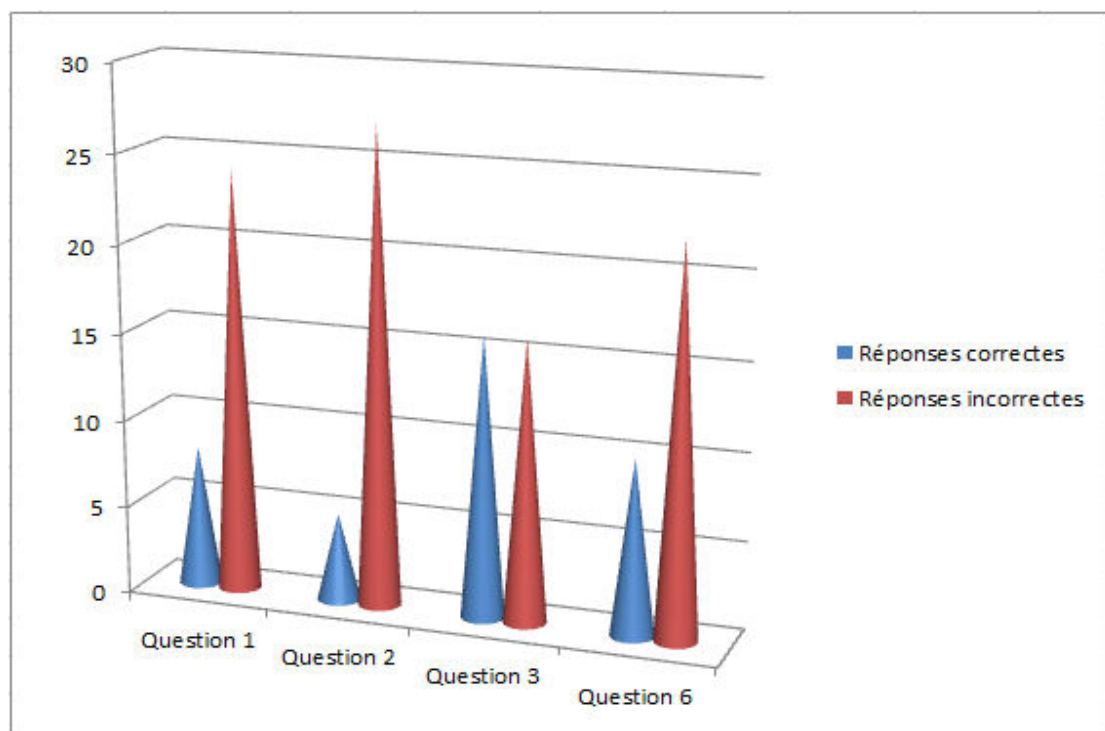


Figure 2 : Résultats du pré- test de la compréhension de l'oral

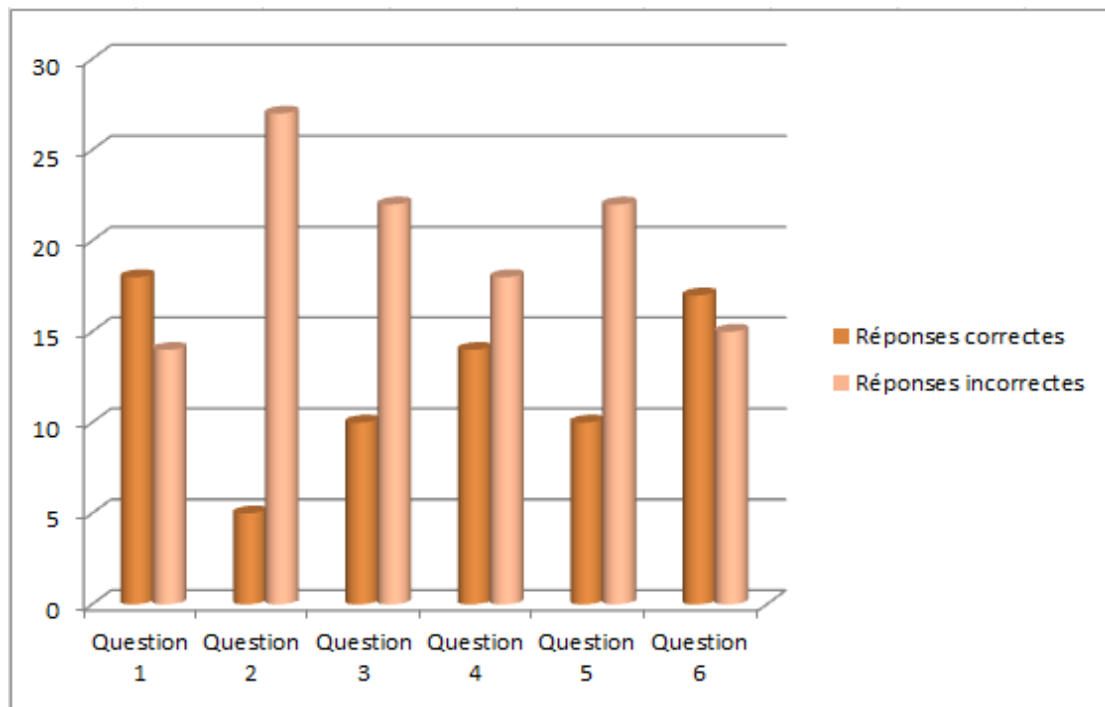


Figure 3 : Résultats de la synthèse de la compréhension de l'oral

Discussion :

A la lumière des résultats indiqués dans l'histogramme, nous constatons que le nombre des réponses incorrectes à chaque question dépasse celui des réponses correctes. Ce qui démontre le déficit au niveau de la compréhension de l'oral d'autant plus d'un document qualifié d'authentique chez nos élèves. Certes, ils réagissent face à certains gestes ridicules, mais non plus aux mots ou expressions portant des charges sémantiques drôles.

Il nous revient de déclarer que les résultats de la compréhension de l'oral reflètent impérativement ceux de la synthèse. Bien que les réponses soient disparates d'un terme à un autre.

Les résultats de ce test ne paraissent pas étonnants pour nos élèves qui éprouvent souvent des difficultés à comprendre notre explication dans les diverses activités scolaires. Ils exigent tant de ré-explication, d'illustration et parfois le recours à la langue maternelle.

2.2.2 Production orale

Pour ce qui est de la production orale, nous avons exploité la bande dessinée en tant que support pour amorcer l'expression orale chez les apprenants.

Le choix du support

Le choix de tel type de support émane, d'une part, de notre connaissance du programme de 2^{ème} AS. En effet, le projet dédié au discours théâtral comprend

institutionnellement trois séquences didactiques qui sont respectivement: "scénariser un texte, élaborer une saynète à partir d'une bande dessinée et transposer un récit en dialogue. "

Toujours est-il que les enseignants du français tiennent souvent à jumeler la 1^{ère} et la 2^{ème} séquence conformément aux directives promulguées par la tutelle bien entendu qui est représentée à notre niveau en la personne de l'inspecteur de l'éducation nationale. D'autre part, la bande dessinée attire les élèves par les bulles, les dessins, les faciès des personnages, leurs postures, leurs habits, ... Comme elle suscite la curiosité des élèves pour entreprendre la lecture des énoncés qui figurent dans les bulles et qui sont plus souvent brefs, intelligibles et incitent à l'humour. La bande dessinée favorise fortement la motivation chez les élèves: elle les fait sortir de la monotonie des textes longs, abstraits et dépourvus d'illustration.

Pour assurer rigoureusement la mise en pratique de la séance de production orale, nous avons distribué aux élèves de la classe concernée un document dont la forme est une bande dessinée. Une fois le texte saisi entre les mains, les élèves se mettent d'emblée à lire les dialogues et commenter les figurines qui accompagnent les propos que contiennent les bulles. Observation frappante que nous n'avons guère l'habitude d'examiner quand il s'agit d'un texte ordinaire en paragraphes.

Nous avons demandé par la suite aux élèves d'observer le décor, le lieu et repérer les personnages en répondant aux questions suivantes :

- Combien de personnages voyez-vous dans le document ?
- Où se déroule cette scène ?
- En lisant les trois premières bulles, citez les noms des personnages.
- Que font-ils ?

Pour ce stade, on a consommé 10 minutes environ. Puis, nous leur avons demandé de lire silencieusement les bulles en consultant, entre temps, le dictionnaire pour qu'ils procèdent à la recherche des mots moins fréquentés ou qu'ils ne connaissent carrément pas comme : céphalée, hypogastre, atrabilaire. Les élèves prennent conscience de jouer la scène au tour de rôles.

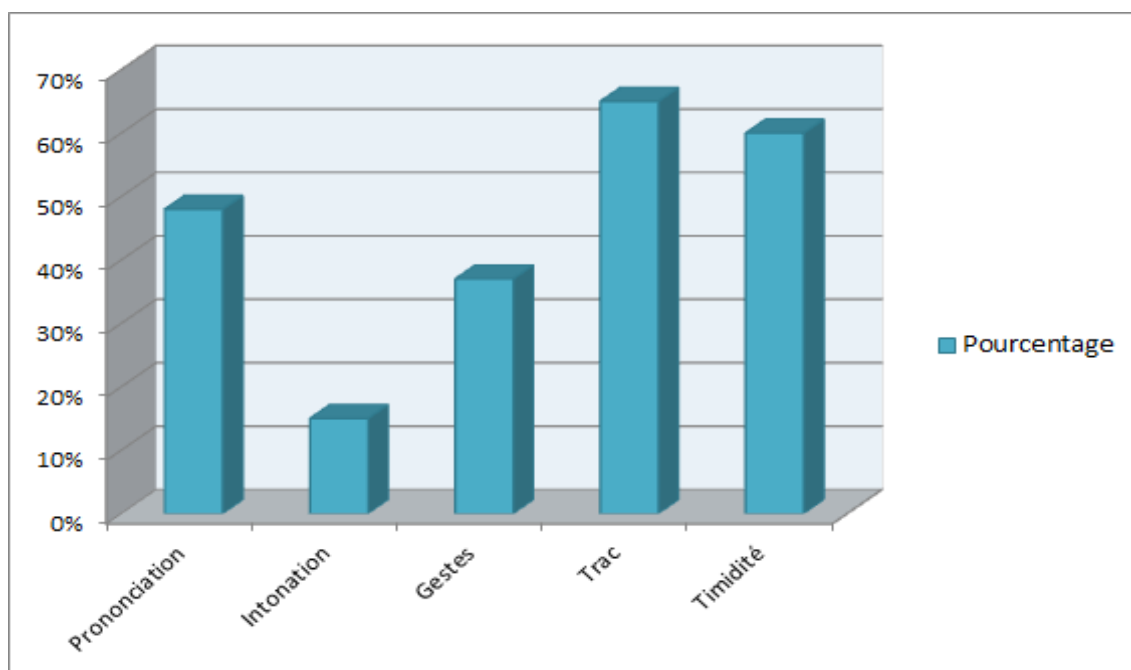
En guise de la lecture proprement dite, le temps imparti est estimé de 10 minutes or, l'opération a perduré jusqu'au bout de 13 minutes vu le rythme lent des élèves en matière de lecture.

Dès que la quasi-totalité des élèves a achevé la lecture, nous avons cédé la liberté totale à chacun d'entre eux de choisir le camarade avec qui va animer la saynète. Sachant que dans la BD, le dialogue est amorcé entre Madame Susanne la coiffeuse et Madame Arnoux.

Un seul groupe composé de 2 filles ayant pris vivement l'initiative pour jouer la scène en public. Elles répartissent les rôles, elles les font leurs et elles échangent oralement les répliques. Ce groupe a été bien apprécié et encouragé de notre part y compris leur

enseignante pour faire en sorte que nous mobilisions les autres élèves. Ensuite, d'autres groupes passent subséquemment à l'estrade en jouant à leur tour la même saynète.

Notre rôle ici consiste à observer les comportements et les attitudes des élèves lors de la présentation orale de la scène en tenant compte de certains critères qui nous permettraient de mesurer l'oralité dans le théâtre entre autres : la prononciation, l'intonation, les gestes, le trac et la timidité. Ces paramètres seront représentés dans l'histogramme ci-après.



Discussion

Après avoir observé les activités effectuées par les élèves et à la lumière de l'histogramme ci-dessus, nous constatons que certaines lacunes posent problèmes sérieux au niveau de l'oral en français ; en première échelle: l'intonation qui faillit disparaître de sorte que la majorité des élèves n'arrivent pas à accentuer la musicalité en lisant une phrase interrogative ou exclamative. Ils ne respectent pas rigoureusement les pauses ni les hésitations. Toutes les phrases sont accentuées du même ton qui est le déclaratif. Au deuxième degré ; nous constatons une faible performance au niveau de la prononciation : la plupart des élèves ne font pas la distinction entre les sons ayant une prononciation contigüe et voisine tels que « en, on, an », c'est ainsi que pour la prononciation de la terminaison des verbes conjugués à la troisième personne du pluriel, il s'agit bel et bien de « ent ». Nous assistons aussi aux troubles phonatoires chez plusieurs élèves faute du trac qui les attrape tout au long de la prise de parole de sorte qu'ils se mettent à bégayer, trembler et la couleur de visage change. Cet histogramme fait sortir un taux moins élevé concernant l'exploitation des gestes chez nos élèves qui est due nécessairement au facteur de timidité.

Quoiqu'il en soit, il nous revient de souligner que la maîtrise de ces critères varie naturellement d'un élève à un autre. Ils restent donc relatifs.

2.3 Post- test

Il est bien évident que toute situation d'apprentissage doit être clôturée et trônée par une évaluation qui permet de vérifier l'appréhension des acquis installés chez les élèves. Dans le cas de notre travail de recherche, le post- test proprement dit est considéré bien évidemment comme un bilan qui regroupe les savoirs et les savoir-faire appris par l'élève durant toute une séquence didactique bien déterminée.

Au long d'un projet didactique tout entier qui s'étale sur un mois et dix jours, les élèves sont censés bénéficier d'informations assez riches inhérentes au discours théâtral entre autres ; le lexique du théâtre y compris les didascalies, les répliques, la tirade, le décor, les coulisses,... c'est ainsi que pour les points de langue exploités au service des quatre compétences sur les mêmes pieds d'égalité à savoir : l'écrit en compréhension et en production mais également l'oral en compréhension et en production.

Vu que l'oral présente un obstacle majeur chez la plupart des élèves en classe de FLE, nous l'avons focalisé exceptionnellement en tant qu'objectif terminal d'intégration.

Nous avons prévu à cet égard deux séances : l'une est consacrée à la représentation à titre de reproduction de la scène de Molière « L'Avare », acte.....comme une sorte de préparation à l'expression orale à proprement parler. L'autre est consacrée à la production libre.

2.3.1 Reproduction orale (représentation de la scène)

Pour que les apprenants redressent leurs oreilles à l'écoute du discours théâtral, l'enseignante réservait dans un premier temps la matinée de chaque mercredi à la projection de la vidéo en question à titre d'un bain linguistique régulier jusqu'à ce que les élèves arrivent à mémoriser les propos des personnages mais également maîtriser les paramètres qui composent l'opération de l'expression orale en combinaison avec le cercle théâtral, à savoir : (la prononciation, l'intonation, la voix) et les attitudes d'un sujet parlant : les gestes, la posture, la couleur du visage, la peur, le trac, la timidité... afin qu'ils procèdent à la reproduction dans un deuxième temps.

Après avoir entraîné l'oreille à l'écoute de la pièce de Molière « l'avare », nous avons demandé aux élèves de la représenter oralement car notre objectif est la didactisation de la comédie au service de l'oral qui coïncide avec l'objectif du projet et celui des séquences : l'élève doit être capable de s'exprimer facilement à l'oral et aisément en FLE tout en mettant son point de départ la comédie et le jeu théâtral.

Nous avons bien remarqué que les élèves suivent avec intérêt le document et s'interrogent même sur quelques mots.

Nous représentons dans le schéma suivant, le cercle théâtral.

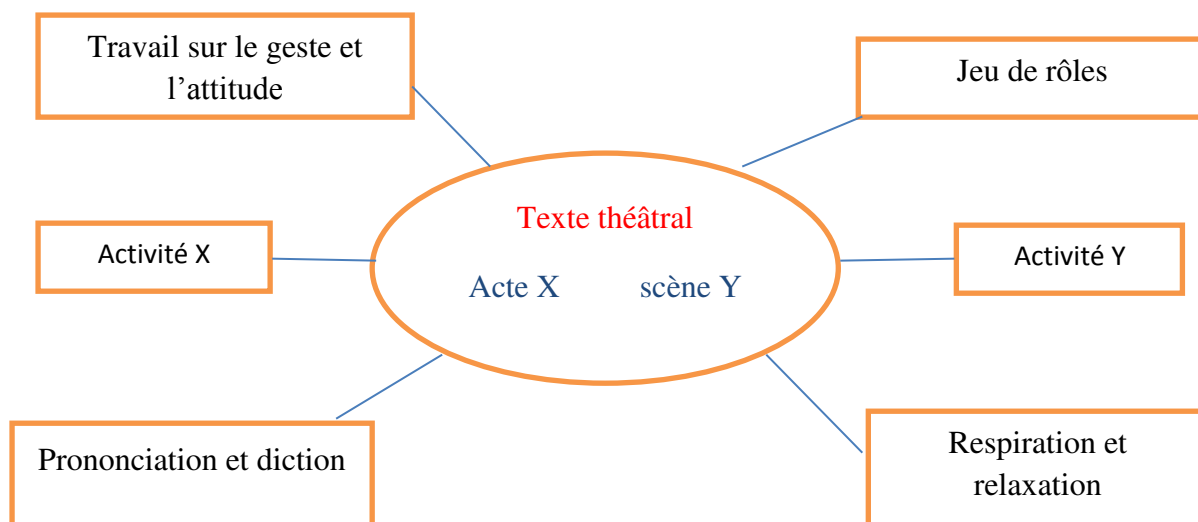


Schéma du cercle théâtral ¹⁰¹

Au bout de trois semaines d'entraînement, un groupe composé de deux filles et un garçon se prêtent à représenter la scène devant leurs collègues. Nous avons été présents sur le lieu pour observer à quel degré ces apprenants réussissent à prendre la parole en jouant une scène de théâtre par imitation. Pour analyser cette séance, nous avons essayé de mettre en place la grille suivante servant à évaluer la prestation des élèves.

Les critères à respecter	Nombre d'élèves	Pourcentage
La prononciation	10	31.25%
Les gestes	13	40.625%
L'intonation	11	34.375%
Le trac	13	40.625%
La timidité	12	37.5%

Tableau 2 : Les critères à respecter par les élèves

N.B :

A l'issue de la séance, tous les élèves récitent sans relâche : « au voleur ! au voleur ! » ce qui fait allusion qu'ils veulent jouer volontairement la scène.

¹⁰¹ Tahar ABSI, Fadila DAKHIA ABSI, op. cit, p. 210

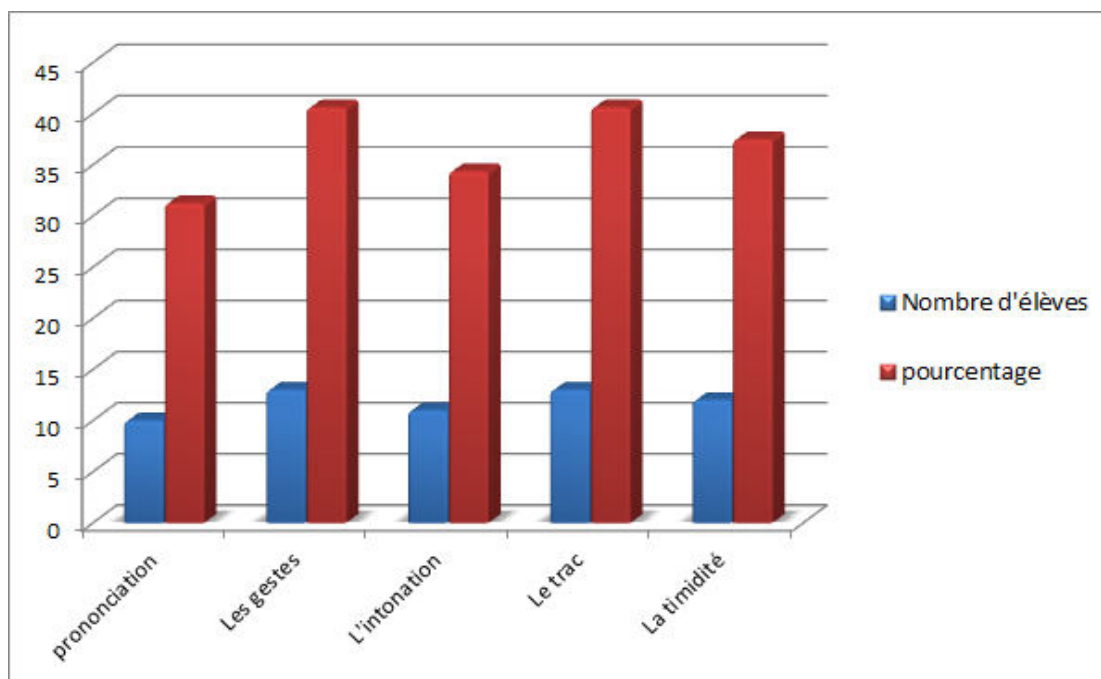


Figure 4 : Les critères à respecter dans la pièce

Discussion

Il est important de considérer le taux élevé de certains paramètres qui entrent dans la construction de compétence de l'oral en français langue étrangère par le biais de discours théâtral : une prononciation plus ou moins parfaite, jeu sur intonation assez admis, le trac n'a eu lieu que pendant les deux premières minutes, l'exploitation des gestes est flagrante, les élèves dominent la scène en bougeant partout dans la salle, comme ils parlent majoritairement un français impeccable sur divers plans : syntaxique, grammatical et de conjugaison. A force d'imiter la façon de dire des personnages de Molière, ils s'expriment spontanément comme ils ont le texte entre les yeux.

2.3.2 Production orale/ compréhension de l'oral

Pour inciter l'autonomie chez les élèves en produisant des énoncés oraux en termes d'interaction verbale « *il fallait sans attendre le niveau 2 ou 3, déclencher, dès le début, des pratiques de création de la parole, du langage de communication. La pratique théâtrale intégrée dans une option créativité est ainsi conçue comme une activité d'invention et de liberté.* »¹⁰²

Du fait que notre objectif final consiste en l'apprentissage de l'oral, la centration ici est majoritairement sur l'élève qui est en l'occurrence le centre d'intérêt du processus enseignement/apprentissage du FLE.

¹⁰²ibid. p.36

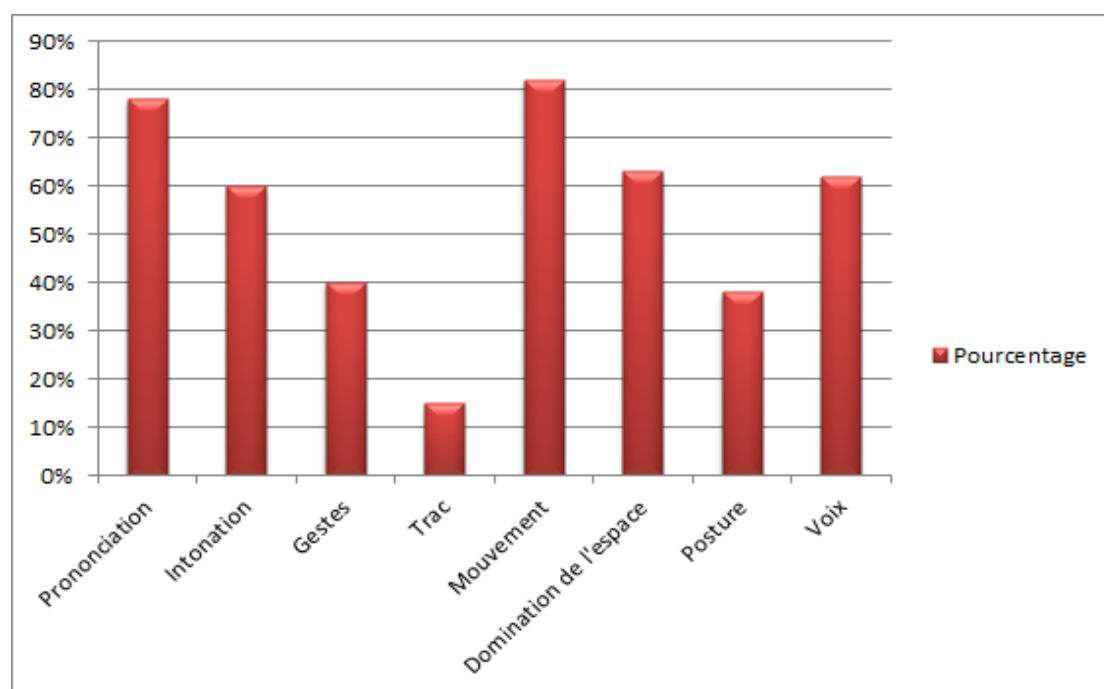
Il est utile de rappeler, dans ce sens, que le système éducatif algérien adoptait pour une bonne période la pédagogie des unités appelée " approche par objectifs " jusqu'à l'aube de 2003 qui témoigne de la mise en place de la réforme au sein de l'école algérienne. Depuis cette date-là, on assiste à la mise en route de l'approche par compétences qui favorise fortement la pédagogie des projets à proprement parler. Cette approche est encore mise en service jusqu'à l'heure actuelle.

Nous avons exploité à cet égard le projet pédagogique que l'élève censé réaliser en collaboration avec ses collègues de classe. Il a pour titre : " Mettre en en scène un spectacle pour émouvoir ou donner à réaliser". Pour ce faire, nous avons proposé aux élèves à titre indicatif cinq thèmes qui doivent s'inscrire nécessairement dans le cadre de la comédie. Nous avons cédé à l'élève la liberté absolue de choisir des thèmes autres que nous avons proposés, ainsi que le décor, le ton, les costumes, le nombre de personnages et leur statut. Il est à signaler que ce qui est plus important dans cette perspective est lucidement l'oral.

Une semaine après les vacances du printemps un groupe composé de 03 élèves dont deux garçons et une fille ont joué bravement une scène de théâtre qu'ils conçoivent eux-mêmes devant leurs collègues et à notre assistance bien entendu.

Nous avons opté pour les mêmes critères que nous avons pris lors de déroulement du pré-test ; la prononciation, l'intonation, les gestes, le trac, les mouvements, la domination de l'espace, la posture, la voix, entre autres.

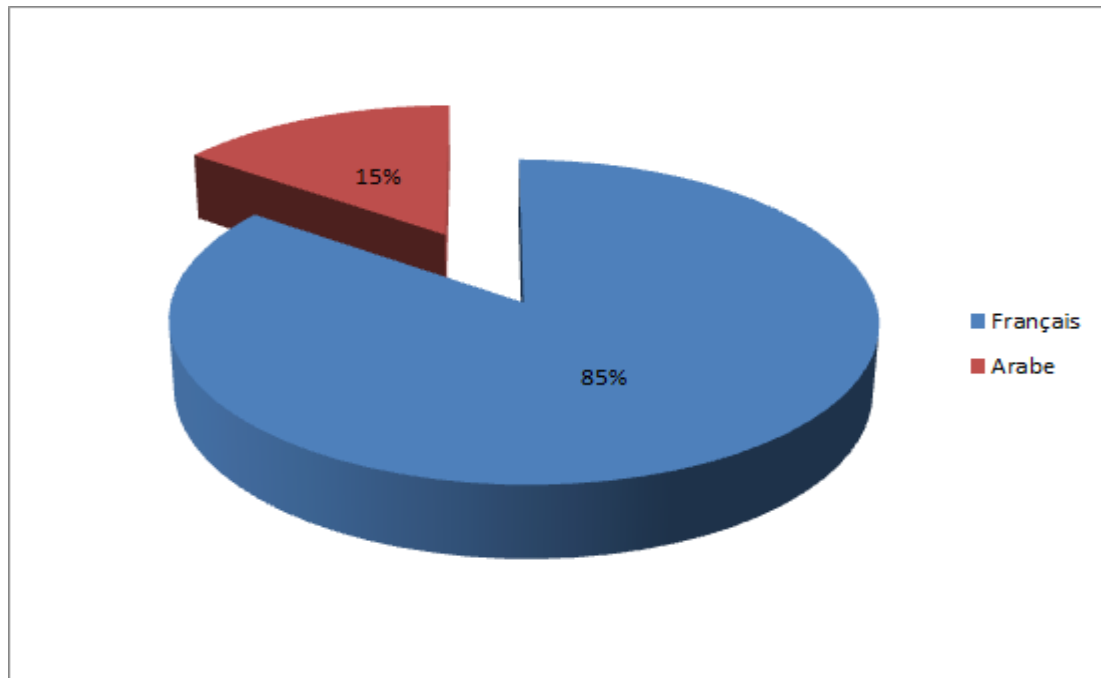
Le graphique suivant démontre clairement le taux de maitrise de ces critères par le groupe soumis à l'expérimentation.



Discussion :

La représentation graphique du post –test fait sortir un taux plus ou moins élevé sur tous les plans de l'oral.

Cette production orale émane des élèves, autrement dit, ils conçoivent eux-mêmes la scène de leurs propres mots et styles d'expression. Dans ce cas de figure, nous sommes tenus de vérifier l'usage de la langue à part entière. Ceci est présenté dans le diagramme ci-après.



Discussion:

A la lumière de diagramme ci-dessus, on constate que la part du français est plus large que celle de l'arabe. En d'autres termes, les élèves parlent majoritairement le français, toutefois l'arabe est employé volontairement sous prétexte que le personnage qui l'utilise est nul en français, il n'est pas capable de parler couramment en français.

Cette présentation est accompagnée d'une série de questions servant à évaluer à postériori la compréhension de l'oral.

Questionnaire

Question 1: Où se déroulent les événements de la scène ?

Question 2: Quelle relation entretiennent les personnages ?

Question 3: Répondez par "vrai" ou "faux" :

A/ Hakim est un élève sérieux et intelligent.

B/ La première question posée par l'enseignante porte sur la grammaire.

C/ L'évaluation diagnostique se fait oralement.

D/ Nadir participe pleinement à la séance et veut répondre à toutes les questions.

Question 4 : L'enseignante qualifie Nadir d'être :

a) sot

b) bête

c) malade

d) turbulent

Choisissez les deux bonnes réponses

Question5: La séance se déroule au début de l'année.Quelle est l'expression qui le montre?

Question6: Quel est le personnage qui suscite le rire ? Par quels moyens il le fait ?

Question 7: Pourquoi Hakim ne veut pas travailler avec son collègue Nadir pour réaliser un projet ?

Q1/ 18 Réponses correctes

Q2 / 08 Réponses correctes

Q3/ a/ 22 réponses correctes

b/ 05 réponses correctes

c/ 07 réponses correctes

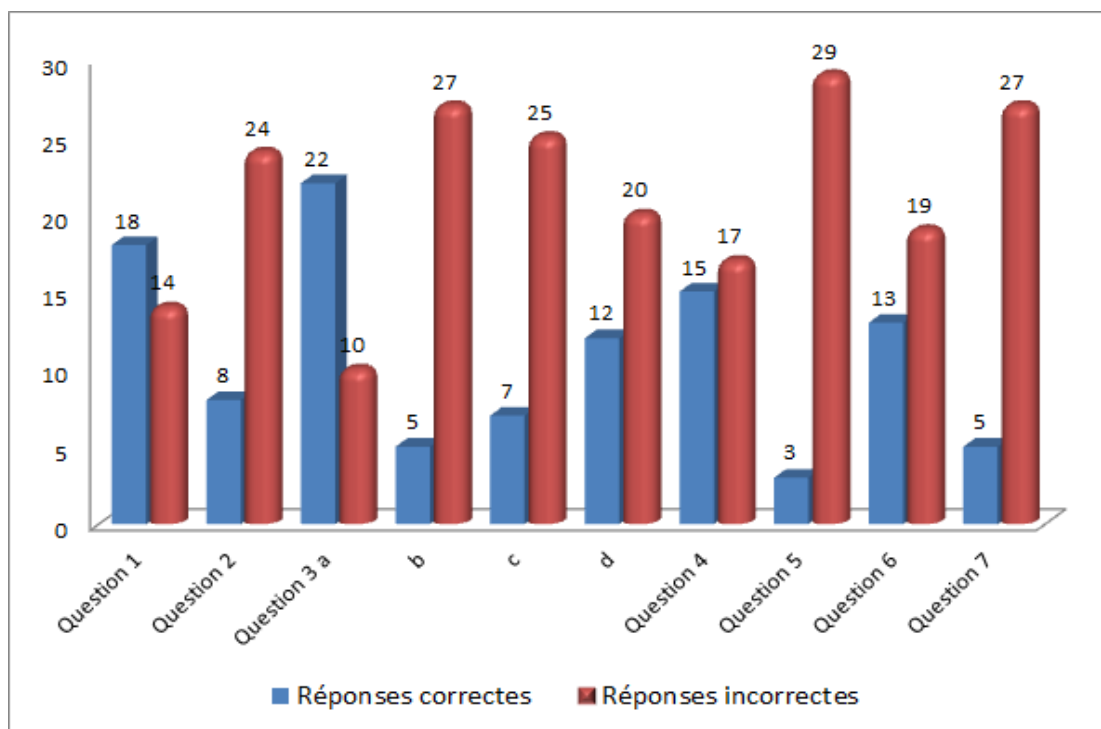
d/ 12 réponses correctes

Q4/ 15 réponses correctes

Q5/ 03 réponses correctes

Q6/ 13 réponses correctes

Q7/ 05 réponses correctes



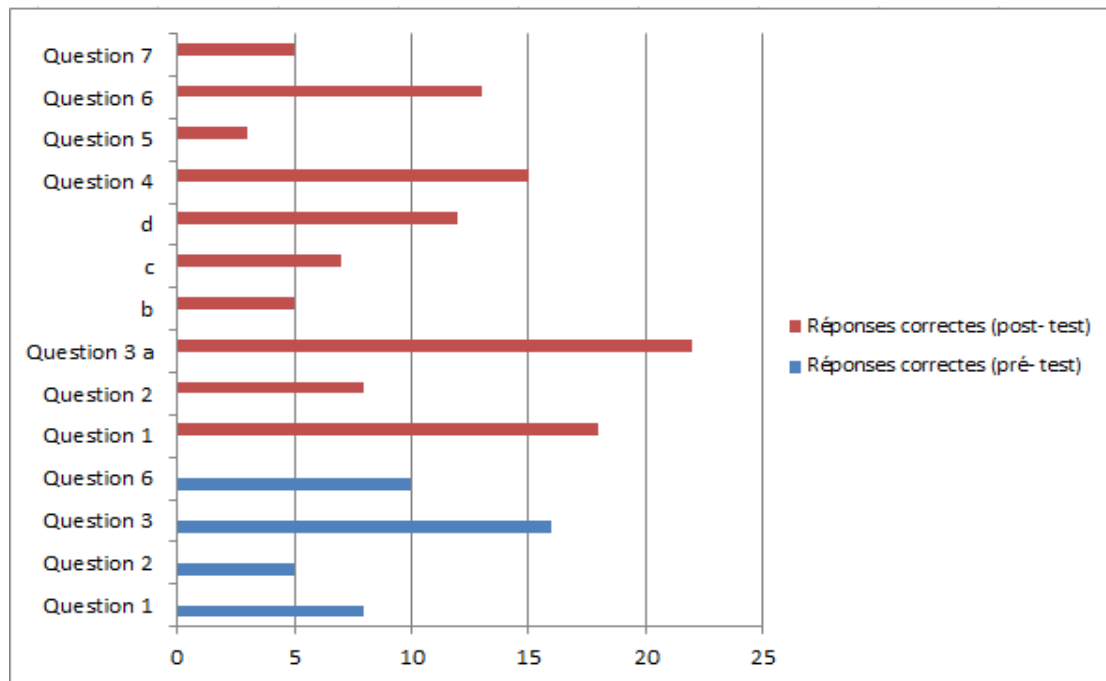
Discussion :

A la lumière de la représentation graphique qui indique la compétence de la compréhension de l'oral chez les apprenants, on constate que le nombre des réponses correctes dépasse souvent celui des réponses fausses pour la plupart des questions sans compter les cas d'abstention, car un nombre considérable d'élèves s'abstient de répondre aux questions. Pour s'assurer des réponses, nous sollicitons en permanence les élèves en leur posant la fameuse interpellation : qui est d'accord ? Les anomalies vont toujours de soi.

3. Etude comparative : Pré-test VS post- test :

Nous tenons à ce moment –là de procéder à une approche comparative entre le pré-test et le post- test concernant la compétence de l'oral dans une classe de FLE. Il convient dans cette optique de mettre en parallèle les résultats des deux stades en matière de la compréhension de l'oral mais également de la production orale.

3.1 Compréhension de l'oral



Discussion :

La représentation graphique indique une certaine progression au niveau de la compréhension de l'oral .A propos du cadre spatial, les personnages et les consignes, le nombre des réponses correctes a haussé. Ce qui prouve que les élèves sont assez attentifs à ces éléments pour comprendre un discours théâtral .En ce qui concerne les questions de compréhension générale, le niveau s'avère disparate .A cela, on ajoute que le nombre des réponses correctes relatives aux consignes est plus élevé que celui des réponses relatives aux questions .Donc, cela s'explique ainsi:

- Les élèves ont tendance à comprendre facilement des consignes.
- Ils se prêtent à comprendre un discours entretenu et animé par des élèves de leur niveau.
- Ils trouvent des difficultés frappantes pour comprendre des énoncés oraux produits par des français natifs.

Interprétations des résultats

Nous jugeons que le progrès observé chez les élèves relève de:

- L'acquisition du vocabulaire inhérent au théâtre.

A force d'écouter et de visionner des pièces théâtrales ; les élèves se familiarisent petit à petit avec le jargon théâtral. D'où l'acquisition de nouveaux mots. La connaissance antérieure de ces termes permet aux élèves d'accéder à leurs sens dans de nouveaux contextes et nouvelles situations de communication. Dans ce créneau justement, le

vocabulaire est « la base du potentiel de compréhension »¹⁰³ En fait, plus le nombre de mots est élargi plus la compréhension est assurée.

-La prise en considération de l'intonation.

En matière de la compréhension de l'oral, les élèves ont suivi avec intérêt la scène en prêtant attention à l'intonation car « *l'intonation seule donne la signification du message, sans elle, l'énoncé pourrait être interprété de différentes façons, elle est donc indispensable à l'interprétation de l'énoncé* »¹⁰⁴

Ainsi dans la scène du post-test, les élèves réagissent face aux répliques de la professeur qui joue pleinement sur l'intonation: elle exprime tantôt l'agrément, tantôt le désagrément auprès de ses élèves.

- L'emploi des gestes dans l'interprétation des énoncés :

L'intégration des gestes qui accompagnent la parole des personnages aident bien les élèves à accéder aux sens des énoncés.

- La compréhension globale

Nous avons l'impression que les élèves s'efforcent d'emblée de construire le sens du discours écouté à partir des mots qu'ils connaissent déjà.

Toujours est-il qu'ils ne sont pas découragés vis -à -vis des mots inconnus, ils continuent en effet, à écouter le message sans ennui et ils sont presque tous motivés et captés par l'humour. C'est certainement une particularité propre à la comédie.

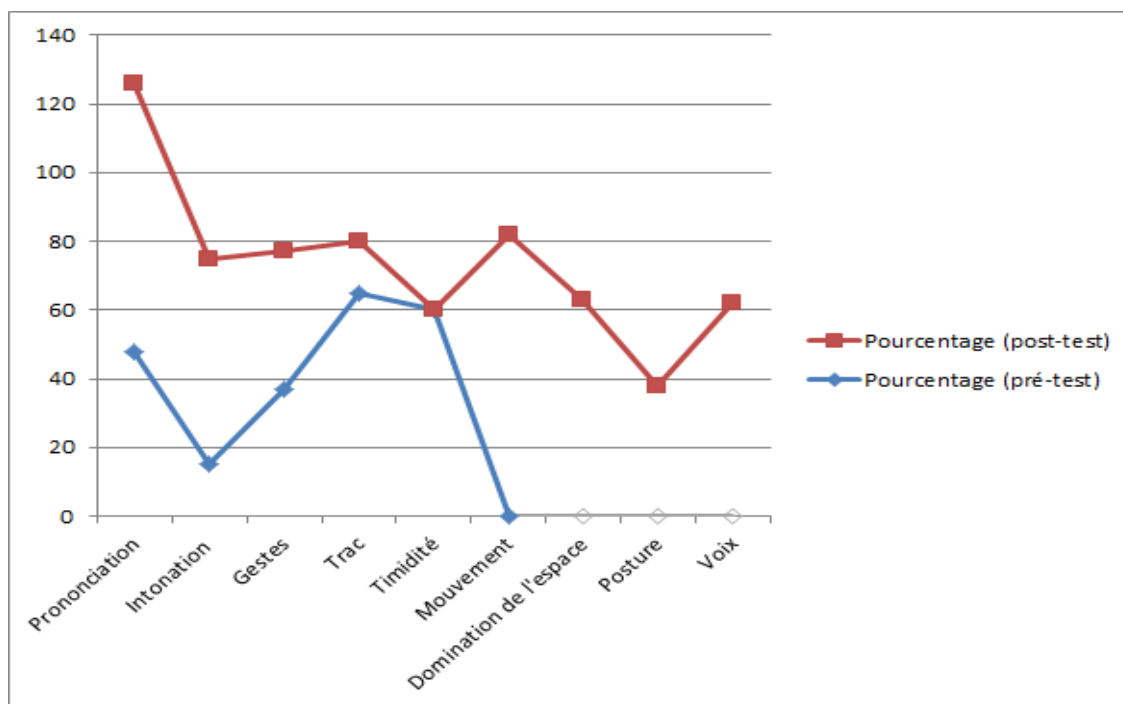
3.2 La production orale

Pour étudier l'apport de la comédie en tant que genre théâtral en faveur de la production orale, nous nous sommes penchés sur l'analyse des productions orales des élèves en amont et en aval de notre expérience.

Sachant que ces productions réalisées par les élèves consistent à produire des saynètes.

¹⁰³ Guide d'enseignement efficace de la lecture .De la maternelle à la 3^e année, 2003. P.4 (pdf)
<http://apprendreenseignerinnover.ca/pdf/guide-denseignement-efficace-de-la-lecture-de-la-maternelle-a-la-3e-annee/>

¹⁰⁴ E.GUMBRETIER, *Phonétique et enseignement de l'oral*, Didier/ Hatier, 1994, p.41



3.3 Constat global

Nous constatons d'une façon générale un certain progrès au niveau de l'expression orale, Plus souvent, les élèves sont réticents quand il s'agit de prendre la parole en français langue étrangère.

Ils n'osent pas s'exprimer oralement en classe .Toutefois, la comédie a fortement contribué à en motiver certains à s'exprimer en FLE.

Nous tenons, à présent, à passer en revue nos remarques en la matière.

La prise de parole

Nous avons bien remarqué que plusieurs élèves ont voulu s'exprimer oralement en vue de jouer des scènes en collaboration avec les collègues en faisant rire, chacun à son tour, le public .Ils ont beau commettre des erreurs, ils élaborent des énoncés pour échanger des propos et faire sortir leurs idées.

La participation massive des élèves nous donne l'impression d'être motivés .Chose qui assure le sentiment de confiance mais aussi de sécurité en classe de FLE. Ce sentiment augmente d'une part, à partir du moment où le vocabulaire du théâtre est compris et d'une autre part, l'interaction entre les élèves passe convivialement. La peur, le trac et la timidité n'ont pas lieu, tout le monde rit, commente et réagit .Par conséquent, la timidité n'a pas lieu du tout.

Une compétence grammaticale restreinte

La construction des énoncés bourrés de fautes d'ordre grammatical, syntaxique et de conjugaison est due à la compétence limitée des règles grammaticales et le manque de

performance chez la quasi-totalité des élèves .Ce problème remonte ainsi à l'interférence de la langue maternelle à la langue cible qui sont en perpétuelle confrontation.

L'enrichissement du vocabulaire

Par rapport à la production du pré-test, nous avons constaté que les élèves ont une pénurie frappante à propos du vocabulaire français .En effet, certains d'entre eux se contentent d'agencer les propos qui figurent dans les bulles, sans rien ajouter.

Cependant, certains élèves notent les nouveaux mots dans leurs cahiers, consultent de temps à autre le dictionnaire et s'inspirent des textes lus.

L'intonation

Pour assurer la communication verbale, les élèves tentent de jouer sur l'intonation pour faire en sorte que l'interaction soit optimale mais également que le message soit lucidement transmis .Cela se voit dans les répliques là où il y a l'interrogation, l'exclamation, la dérision .Prenons à titre d'exemple :

-Tu es vraiment bête!

- Oh !

- Ahm! C'est pour ça ...

L'intégration des gestes dans l'expression

Lors de la communication orale, les élèves usent à fond et à bon escient des gestes pour illustrer les mots susceptibles d'être inconnus.

Limites de correction de prononciation

L'intervention de l'enseignante pour corriger les erreurs d'ordre phonétique des élèves est assez limitée .Ceci dit, les élèves ont pu surmonter le problème des mots incorrectement prononcés par le biais de la répétition des sons vulnérables.

4. Interprétation

A l'issue de cette analyse, nous pouvons affirmer que le discours théâtral et notamment la comédie en question a contribué activement à motiver nos élèves à prendre la parole en français grâce à l'humour qui assure le sentiment de sécurité entre les acteurs directs du processus enseignement / apprentissage .Ce genre théâtral a permis aux élèves d'enrichir leur vocabulaire à travers l'écoute et la lecture des pièces théâtrales mises en œuvre.

A propos de la prononciation, certains élèves ont des difficultés majeures à prononcer des voyelles orales .Cela a nécessité entre temps l'intervention de l'enseignante pour en corriger.

Conclusion

En Guise de conclusion, nous tenons à réaffirmer que la comédie est un levier puissant qui permet de pousser pleinement la bouée d'apprentissage de l'oral en FLE. Elle assure aussi le sentiment de sécurité .Elle est ainsi source de motivation. Nul ne nie que la comédie suscite la créativité chez les apprenants.

Par imitation des scènes diffusées à l'aide de l'audio-visuel, les élèves sont plus motivés à comprendre des énoncés oraux .Par le travail collectif afin de réaliser le projet pédagogique, les élèves favorisent bien la convivialité mutuelle, ils prennent la parole en vue d'exprimer leurs idées, dégager et partager des sentiments avec autrui. Chose qui permet aux élèves de surmonter la timidité qui est souvent une pierre d'achoppement vis-à-vis de l'expression orale chez nos élèves.

CONCLUSION GENERALE

A l'issue de ce travail dont l'objet d'étude est la didactisation de la comédie au service de l'apprentissage de l'oral au secondaire, nous sommes tenus de donner le suc en la matière.

Afin d'atteindre notre but, cette recherche reposait fondamentalement sur la problématique suivante : la comédie en tant que genre théâtral sert-elle à optimiser l'apprentissage de l'oral en français langue étrangère pour les élèves du lycée ?

Pour faire en sorte de répondre à cette question, et de confirmer ou infirmer nos hypothèses, nous avons conçu à cet égard deux parties : une partie théorique qui s'est scindée en deux chapitres traitant respectivement : le théâtre et la communication en FLE, l'apprentissage de l'oral en classe de FLE. Une autre partie pratique qui comprend, quant à elle aussi, deux chapitres mettant en corrélation la didactisation du théâtre et le pilotage de l'expérimentation sur laquelle nous nous sommes pleinement appuyés pour vérifier à la rigueur ce que nous avons supposé en termes d'hypothèses.

Donc, en faisant, nous avons suivi la méthodologie expérimentale dont l'outil principal est l'expérience pédagogique qui s'est déroulée au sein d'un établissement scolaire dans une classe de langue composée de 32 élèves qui sont considérés désormais l'échantillon de notre travail. Notre champ d'investigation est par conséquent le terrain.

En matière de l'expérimentation, nous avons suivi à priori une étude descriptive dans la mesure où nous avons décrit l'endroit où l'expérience a eu lieu et sa situation géographique en partant d'un cadre spatial général vers un cadre particulier qui est en l'occurrence la classe de FLE.

Dans ce contexte justement, nous avons jumelé le prélèvement quantitatif et le prélèvement qualitatif à la fois. Le premier nous a permis de quantifier les données en chiffres qui sont, à chaque fois, représentés graphiquement. Le deuxième, quant à lui, nous a permis d'examiner la qualité des résultats obtenus à la fin de chaque moment de l'expérience.

D'un autre volet, l'approche analytique est flagrante, il s'agit bel et bien de l'analyse des corpus que nous avons proposés à cet effet. Il s'agit également de l'analyse des séances auxquelles nous avons assisté au cours de déroulement de l'expérimentation.

Au terme de l'expérience en question, nous avons opté pour une étude comparative proprement dite qui consiste bien évidemment à mettre en parallèle les résultats du pré-test et ceux du post- test.

Bref, être parfait à l'oral en FLE ne va pas de soi, faute de quoi, ce n'est plus évident. On doit veiller donc à choisir un discours approprié, des stratégies d'enseignement attirantes, des méthodes efficaces et surtout des supports motivants pour assurer un apprentissage efficient de l'oral en classe de FLE.

A ce propos, la comédie s'est avérée un levier puissant qui sert à sécuriser la confiance en soi chez l'élève, ce sentiment demeure une condition sine qua non pour l'apprentissage des langues étrangères tout court et l'apprentissage de l'oral en particulier.

Les lycéens, étant adolescents, ont tendance à attirer l'attention d'autrui par l'humour afin de le faire rire. Ils n'ont besoin que d'un enseignement motivant. L'activité comédienne sous-tend ces paramètres de sorte que les élèves ont suivi avec intérêt et enthousiasme les scènes de théâtre qu'on leur a présenté tout en essayant de les comprendre sans ennui ni lassitude. Encore, ils osent prendre la parole en FLE en jouant une scène de théâtre dont ils tirent profit par la remédiation des lacunes d'ordre phonétique, articulatoire, syntaxique, grammatical mais aussi en enrichissant ainsi le bagage linguistique en FLE.

Une fois les techniques du jeu théâtral maîtrisées, les élèves sont en mesure de forger des scènes de leurs propres mots et réflexions : voilà la créativité qu'assure la comédie.

Solliciter un élève de jouer un rôle publiquement, il prendrait tous les risques d'un acteur : il parlerait à haute voix, clairement et intelligiblement. Il essaierait de surmonter le trac et la timidité. Il pourra canaliser cette peur du débutant en manipulant le ton, la mimique, les gestes, les postures, l'espace,...

En somme, il est à souligner que notre objectif ultime, ce n'est pas former des comédiens professionnels ou faire de ces élèves des vedettes de cinéma, mais nous voudrions améliorer la compétence de l'oral chez les élèves par le biais de la comédie. Et si serait le cas, cela serait indéniablement un atout pour eux.

Références bibliographiques

i. Ouvrages :

1. ADAM J.M et PETIT JEAN.A, *le texte descriptif*, Nathan, Université, Paris, 1989.
2. Belkacem BENTAIFOUR, *Didactique du texte littéraire, choisir et exploiter un texte pour la classe, Préface de Djillali ATTATFA*, Thala Editions, Alger, 2009.
3. BRUNO Françoise, Corbucci Jean, Crété Mathias et Isabelle Didierlaurent, *Apprendre à parler, parler pour apprendre : L'oral à l'école primaire, Canopé - CRDP, Nice, 2009.*
4. Christophe Alix, Dominique Lagorgette, Eve-Marie Rollinat-Levasseur, *Didactique du français langue étrangère par la pratique théâtrale*, Université de Savoie, CHAMBERY CEDEX, 2013.
5. E.GUMBRETIER, *Phonétique et enseignement de l'oral*, Didier/Hatier, 1994.
6. Francis Debyser, CARE Jean-Marc, Jeu, langage et créativité : *Les jeux dans la classe de français*, Hachette, Paris, 1991 in *Le Monde*, n° 176.
7. Françoise Rullier- Theuret, *Le texte de théâtre*, Hachette, Paris Cedex 15, 2003.
8. HYMES Dell, H, *Vers la compétence de communication*, Paris, Gédif- Hatier, 1984, p.219.
9. Patrice Pavis, *Le théâtre contemporain : Analyse des textes, de Sarraute à Vinaver*, Armand Colin, 2ème édition, Paris, 2011.
10. PFEFFERLE Pierre, Liardet Isabelle, *Enseigner le sport de l'apprentissage à la performance*, PPUR, Romandes, 2011.
11. Shyras AGGOUN, *Compréhension et expression de l'oral*, Charisme- Chihab, Alger, 2000.
12. Sorez Hélène, *Prendre la parole expression écrite et orale*, Hatier, Paris, 1996.
13. Tahar ABSI et fadhila dakhia ABSI, *Pour une meilleure communication écrite et orale*, houma, Alger, 2009.
14. Yves Stalloni, *Les genres littéraires*, Armand Colin, Paris, 2007.

ii. Dictionnaires :

1. *Grand dictionnaire encyclopédique Larousse*, 10 volumes en couleurs, Larousse, Paris, 1983.
2. DUBOIS Jean, GIACOMO Mathée, GUESPIN Louis, MARCELLESI Christiane, MARCELLESI Jean-Baptiste, MEVEL Jean-Pierre, *Dictionnaire de linguistique*, Larousse, Paris, 1973.
3. *Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse*, tome 4, Larousse, Paris, 1983.
4. Jean-Pierre Cuq, *Dictionnaire de didactique du français: langue étrangère et seconde*, CLE international, Paris, 2003.
5. Jean-Pierre Robert, *Dictionnaire pratique de didactique du FLE*, OPHRYS, Paris, 2008.
6. *Larousse Dictionnaire junior*, LAROUSSE, Paris, 2011.
7. *Le Robert Dictionnaire de Français*, Le Robert, Paris, 2011.
8. *Le Robert Dixel Dictionnaire*, Le Robert, Paris, 2010.
9. *Le Robert Micro, Dictionnaire de la langue française*, Le Robert, Paris, 2006.
10. *Le Robert pour tous, Dictionnaire de la langue française*, Le Robert, Paris, 1994.
11. Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Editions sociales, Paris 1980.

iii. Mémoires :

1. Sylvia Fasel Mayor, *L'utilisation des stratégies de communication lors d'interactions orales en langue étrangère (A1+)*, Mémoire de Master en Enseignement Secondaire 2, Haute école pédagogique du canton de Vaud, 2013.
2. HAMEL Amel, *Le théâtre comme support didactique pour l'apprentissage de l'oral chez les apprenants de la 4^{ème} AM*, mémoire de master 2, didactique des langues-cultures, Université de Biskra, 2016.

iv. Documents pédagogiques :

1. Documents d'accompagnement des programmes 2^{ème} année secondaire – Langue Amazighe – Langue française – Langue anglaise.
2. Document d'accompagnement du Programme de français –Cycle Moyen- Ministère de l'éducation nationale, 2016.
3. Guide d'enseignement efficace de la lecture .De la maternelle à la 03^{ème} année.
4. Manuel scolaire de 2^{ème} année secondaire.

v. Sitographie :

1. https://dictionnaire.reverso.net/francais_definition/com%C3%A9die
2. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/com%C3%A9die/17415?q=com%C3%A9die#17281> .
3. http://dicocitations.lemonde.fr/definition_littre/22994/Opera .
4. https://fr.wikipedia.org/wiki/Improvisation_th%C3%A9%C3%A2trale .
5. <https://www.caba.fr/th%C3%A9%C3%A2tre-rue> .
6. <http://www.aproposdecriture.com/qu%E2%80%99est-ce-qu%E2%80%99%20une-didascalie> .
7. http://virtuelcampus.univ-msila.dz/fll/?page_id=871 .
8. <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/double-enonciation.php> .
9. <https://www.phosphore.com/tout-pour-le-bac/methodo/fiches-de-cours/bac-fiche-francais-procedes-comiques-et-formes-de-la-comedie/> .
10. <http://www.espacefrancais.com/les-procedes-du-comique> .
11. <https://tel.archives-ouvertes.fr/> .
12. <http://www.bulletin.auf.org/> .
13. <http://ttsensfle.blogspot.com/2016/10/initiation-loral.html> .
14. <http://elearning.univbechar.dz/27/course/index.php?categoryid=23&lang=ar> .
15. https://www.memoireonline.com/12/11/4982/m_Le-rle-de-lapprentissage-de-loral-dans-la-remediation0.html .

16. https://www.apprendreaapprendre.com/reussite_scolaire/motivation-chez-l-eleve/ .
17. https://www.k12.gov.sk.ca/docs/francais/fransk/fran/sec/prg_etudes/doml4.html .
18. http://theses.univlyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2003.dumas_i&part=75347 .

ANNEXES

1. Observez la B. D. suivante :



Transcription de la scène jouée par les élèves au post- test

La scène se passe dans une salle de classe au début de l'année scolaire entre une institutrice et ses deux disciples.

L'institutrice : (*frappe à la porte*) ; Bonjour à tout le monde. *Le sac à l'épaule.*

Les élèves : Bonjour Madame.

L'institutrice : Bonne reprise à toutes et tous, nous allons commencer par une évaluation diagnostique. Qu'est-ce que nous avons étudié l'année passée ?

Hakim (*lève le doigt*) : La conjugaison.

L'institutrice : Très bien et toi ?

Nadir : Moi !

L'institutrice : Oui.

Nadir : Moi, je suis autodidacte.

L'institutrice : (*elle vocifère et se tourne vers les élèves*), nous allons essayer de conjuguer le verbe « manger » au présent.

Hakim : Je mange, tu manges, il mange,...

L'institutrice : Très bien, *elle s'adresse à Nadir* et toi ?

Nadir : C'est bon, il n'en reste rien [MABKA WALLO]. La prochaine fois, parlez du couscous pour que tout le monde mange.

L'institutrice : Mon dieu ! Donnez-moi maintenant trois animaux marins.

Hakim : Le dauphin, le poisson et le phoque.

L'institutrice : Très bien, et toi ?

Nadir : Moi !

L'institutrice : Oui.

Nadir : Le phoque, sa mère et sa fille.

L'institutrice : Mon dieu, comme tu es bête ! Silence.

Allez maintenant, c'est quoi la capitale de l'Espagne ?

Nadir : (*il prend un téléphone portable de sa poche et il fait entendre à sa maitresse une chanson qui porte sur l'Espagne.*

L'institutrice : (*stupéfaite par ce geste*) : silence, silence,... oui Hakim

Hakim : La capitale de l'Espagne, c'est Madrid.

Nadir : ce n'est pas correcte.

L'institutrice : Qu'est-ce que vous pensez de l'Amérique ?

Nadir : hhhh... Mackel Jakson.

L'institutrice : Toi... tu es vraiment malade. Silence. Vous voulez aller en Amérique Hakim ?

Hakim : Oui, c'est mon rêve

L'institutrice : Nchallah ; et toi ?

Nadir : Moi ! l'Amérique ! non, ne voulez pas. Mon père me dit sans cesse que je dois rentrer immédiatement chez moi dès que je termine les études à l'école.

L'institutrice : Que fait ton père Hakim ?

Hakim : Il est pharmacien.

L'institutrice : Et toi ?

Nadir : Mon père est spécialiste d'amorcer les bagarres entre les voisins.

L'institutrice : Ah ! D'accord. C'est pour ça !

Certainement, vous connaissez l'histoire de Cendrillon. Qu'est-ce qu'elle a laissé à la fête.

Nadir : Cendrillon a laissé son numéro au serveur.

L'institutrice : Oh là là ! Silence ! Oui Hakim.

Hakim :

L'institutrice : Très bien. Maintenant, je vous demande de réaliser un projet ; Hakim, tu travailles avec Nadir.

Hakim : Ah, non Madame, je ne travaille pas avec lui.

L'institutrice : Pourquoi ? Pourquoi ? Pourquoi Hakim ? Je m'adresse à toi

Hakim range ses affaires et quitte la salle.

Nadir : C'est normal, je referai l'année. J'en ai l'habitude.

Texte :

Poil de Carotte

La scène se passe à une heure de l'après-midi, dans un village de la Nièvre. Elle porte une robe princesses marron, une broche au cou, une ombrelle à la main au moment où Poil de Carotte disait: "je n'ai peur de rien, ni de personne", elle devait ouvert la porte et elle écoutait, surprenante, droite, sèche, muette, sa réponse prête.

Poil de Carotte: Oui maman. Il attrape sa pioche et il offre son dos; il se rétrécit, il semble creuser un trou dans la terre pour se fourrer dedans.

Annette: (servante) curieuse et intimidée, elle salue Mme Lepic: Bonjour, madame.

Mme Lepic: Tu pouvais au moins la faire entrer.

On ne t'apprend pas la politesse à ton collègue?

Annette: J'étais bien là madame, et je causais avec monsieur votre fils...

Mme Lepic, soupçonneuse: Ah! Vous causiez avec monsieur mon fils Poil de Carotte... c'est un beau parleur. Oh! Oh! Annette, il n'a pas perdu son temps avec vous... (A Poil de Carotte) ôte donc tes mains de tes poches. Je finirai par te les coudre. (*Poil de Carotte ôte sa main de sa poche*).

Mme Lepic: Trotte! Ensuite... (*A Anette*) Votre malle est à la gare?

Annette: Oui, madame.

Mme Lepic: Poil de Carotte ira la prendre sur sa brouette.

Poil de Carotte: Ah!

Mme Lepic: ça te gêne?

Poil de Carotte: Je me dépêcherai.

Mme Lepic: Tu as le feu au derrière?

Poil de Carotte: Non, maman, mais je dois aller à la chasse, tout à l'heure, avec papa.

Mme Lepic: Eh bien! Tu n'iras pas à la chasse tout à l'heure avec "papa".

Poil de Carotte: C'est que mon papa... c'est que mon père me demande d'y aller, et que j'ai promis.

Mme Lepic: Tu dépromettras – Où est-il, ton père?

Poil de Carotte: Il fait sa sieste.

Mme Lepic: Elle *redescend vers Poil de Carotte qui recule et lève le coude*: pourquoi ce mouvement? Annette va croire que je te fais peur. Je ne veux pas que tu ailles à la chasse.

Poil de Carotte: Bien, maman. Qu'est-ce qu'il faudra dire à mon père?

Mme Lepic: Tu diras que tu as changé d'idée. C'est inutile et te creuser la tête. Tu m'entends? Si tu répondais quand je te parle?

Poil de Carotte: Oui, ma mère. – Oui, maman.

Annette: Il a pourtant l'air bien docile.

Poil de Carotte: Rasée, ma partie de chasse! Ça m'apprendra, une fois de plus!

Mme Lepic, rouvre la porte: As-tu fini de marmotter entre tes dents? *Elle entend Mme Lepic et ferme la porte. Poil de Carotte se remet à piocher. Mme Lepic paraît à la grille, le fusil en bandoulière et la carnassière à la main pour Poil de Carotte.*

D'après Jules Renard, Théâtre de la Comédie





