

**La théâtralisation éducative de l'enseignement: technique entre le texte et la scène**

**Présenté par:**

**Hanane Hassan EL DIBE**

**Maître de conférences au Département de Langue et de Littérature Françaises -  
Faculté des Lettres – Université de Helwan - Égypte**

**[hanan.eldibe@gmail.com](mailto:hanan.eldibe@gmail.com)**

## Abstract

Apprendre, ce n'est pas encombrer les programmes éducatifs par de sources infinies de connaissances, mais c'est plutôt savoir les mettre en pratique. Débrancher du système éducatif récitatif traditionnel, utiliser la vidéo projection, répéter dans une réelle salle de spectacle, emmener les étudiants au théâtre et enseigner en dehors de l'espace –cours traditionnel donne une toute autre dimension à l'enseignement d'un texte éducatif en français langue étrangère. Le présent travail se concentre sur les liens entre le théâtre et l'enseignement. La théâtralité dans l'enseignement et les raisons qui poussent l'enseignant à se métamorphoser en comédien au sein de la classe sont à discuter.

## Mots clés

Théâtralisation - enseignement – compétence langagière – approche actionnelle - culture numérique – apprentissage interactif.

## Abstract

To learn is not to clutter educational programs with an infinite source of knowledge, but to know how to put it into practice. Disconnecting from the traditional recitative educational system, using video projection, rehearsing in a real theater, taking students to the theater and teaching outside the space – traditional lessons give a whole new dimension to the teaching of an educational text in French as a foreign language. This research focuses on the links between theater and teaching. The theatricality in teaching and the reasons that push the teacher to transform into an actor within the class are to be discussed.

## Key words

Theatricalization - teaching - language skills - action-oriented approach - digital culture - interactive learning.

«L'enseignement n'est donc qu'une manière parmi d'autre d'acquérir une langue étrangère, et pas toujours la plus efficace.» (Jean-Marc Defays 2003 : 11)

Enseigner c'est transmettre un message. Enseigner c'est séduire l'étudiant par des techniques éducatives innovantes qui rompent avec le standardisme traditionnel. L'ambiance motivante dans une salle de cours, comme celle du théâtre, est très nécessaire pour une bonne assimilation des informations par les étudiants. Pour capter leur l'attention, il faut bien les séduire. La relation qui s'établit entre l'enseignant/comédien - metteur en scène et l'étudiant/acteur peut être considérée comme l'un des procédés de cette séduction. «*Ce n'est pas l'accumulation d'informations qui détermine l'apprentissage, mais la confrontation et l'intégration des connaissances nouvelles à des connaissances anciennes. Ce processus implique une transformation des conceptions.*» (Demazière 1996 : 11). Il n'est pas question de présenter aux étudiants une gamme infinie d'informations qu'ils doivent mémoriser. Il est plutôt question de savoir comment enseigner, comment mettre en pratique ces informations.

Débrancher du système éducatif récitatif traditionnel, utiliser la vidéo projection, répéter dans une réelle salle de spectacle et enseigner en dehors de l'espace –cours traditionnel donnent une toute autre dimension à l'enseignement d'un texte éducatif en français langue étrangère. Scène de théâtre, salle, acteurs, publics, décors, costumes, musique, chant, danse, expérience du groupe et écoute des partenaires, la théâtralisation de l'enseignement sonne le glas contre l'uniformité et la répétition. Elle permet aux étudiants de rentrer dans un univers théâtral et numérique dynamique qui ouvre toute une nouvelle perspective pour leur apprentissage. Nous entendons par théâtralisation de l'enseignement: une technique éducative/ artistique innovante basée sur l'adaptation d'outils et de tâches à la fois théâtraux et numériques dans l'apprentissage d'un texte éducatif en français langue étrangère afin de permettre aux étudiants une amélioration de leurs compétences langagières et un développement des compétences interculturelles. La technique et la stratégie de la théâtralisation du texte éducatif, objet d'enseignement en français langue étrangère, ont été développées par l'enseignante – chercheuse<sup>1</sup> dans une tentative de réduire l'écart entre les sciences, les arts et les technologies. La théâtralisation de l'enseignement via une perspective actionnelle peut offrir à tous les étudiants la possibilité de sortir du huis- clos de l'enseignement répétitif/ traditionnel et de participer à des processus créatifs, en s'exprimant à travers la

---

<sup>1</sup> Désignons moi-même: « DR. Hanane EL DIBE »

musique et les arts et plus particulièrement à travers l'art théâtral. La théâtralisation de l'enseignement tel est l'objectif primordial de notre scénario éducatif. Cet objectif est étroitement lié au plaisir que nous avons éprouvé et que nous éprouvons encore à entrer dans la peau d'un personnage en jouant sur les planches du théâtre, à mettre en scène un groupe d'étudiants ou tout simplement à applaudir une troupe d'acteurs professionnels ou amateurs. Avoir un père acteur (Hassan EL DIBE)<sup>2</sup> et avoir personnellement goûté aux plaisirs du théâtre et sur le plan académique et sur le plan pratique, nous laisse entrevoir toute la richesse de son enseignement et de sa cristallisation en tant qu'activité indispensable à l'amélioration des compétences des étudiants universitaires. Il faut également rappeler que le but du théâtre est «*non pas d'abord de servir un texte, mais servir un public*» tout comme «*le métier d'enseignant ne consiste pas d'abord à servir des disciplines, mais à servir des élèves.*» (Rousseaux 2003 : 18)

L'enseignement d'un texte éducatif en français langue étrangère à un public non francophone, doit faire appel à une série d'activités pour ne pas ennuyer le public visé. La mise en valeur d'une nouvelle technique numérique-théâtrale rompant avec les anciens courants éducatifs et leur manque de dynamisme est le fondement de la théâtralisation de l'enseignement. Comment donc peut-on se libérer du standardisme traditionnel de l'enseignement et augmenter les interactions à travers la théâtralisation? Et quelles sont les techniques théâtrales et les techniques numériques les plus pertinentes qui permettent de cristalliser la théâtralisation du texte éducatif? Et quels bénéfices peut-on attendre de la pratique théâtrale dans l'apprentissage du français langue étrangère? Et comment la théâtralisation et la technologie de l'information et de la communication (T.I.C) peuvent-elles être un atout pour un apprentissage de qualité du français langue étrangère, particulièrement dans le cadre

---

<sup>2</sup> Hassan EL DIBE: l'un des grands acteurs égyptiens. Il est né le 13 Août 1940 dans la ville de Zagazig en Égypte. Il est diplômé de la Faculté des Lettres - Département d'Histoire - Université Ain Shams. Il a été nommé acteur au théâtre Al-Talia et a interprété divers rôles dans de nombreuses pièces de théâtre, pour lesquels il a remporté de nombreux prix et certificats d'appréciation. Hassan EL DIBE a participé également à de nombreuses œuvres artistiques, que ce soit des films ou des séries. Il a remporté plusieurs prix entre autre: le prix du meilleur acteur pour son rôle dans la pièce "Le Bon, le rebelle et le martyr", un prix et un certificat d'appréciation pour son rôle dans la pièce "Ah Ya Ghagar", un certificat d'appréciation et un prix du meilleur acteur pour son rôle dans le film "Les violeurs". C.f. [ar.wikipedia.org](http://ar.wikipedia.org), حسن الديب, د. عمرو دواردة, "الكوميديان النبيل" في شموع مسرحية انطفأت بلا وداع, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2007, ص: 381-385 La traduction de l'arabe en français est faite par nous même: l'enseignante-chercheuse "DR. Hanane EL DIBE"

de l'enseignement supérieur? Telles sont les questions auxquelles le présent travail se fait le devoir et le plaisir d'y répondre.

L'enseignement n'est efficace que dans la mesure où il atteint un objectif primordial: il doit faire évoluer l'étudiant dans le sens souhaité. L'assimilation des connaissances par les étudiants passe, d'ailleurs, par l'application d'une méthode éducative adéquate. Nous entendons par méthode: un ensemble de moyens, de pratiques, de démarches de l'action éducative en vue d'atteindre les objectifs visés lesquels sont les performances dont l'étudiant doit se montrer capable pour être reconnu compétent. Rénover le scénario éducatif en introduisant de nouvelles méthodes d'enseignement-apprentissage est la priorité qui mobilise la majorité des conférences académiques internationales auxquelles nous avons eu le plaisir de participer. Notre travail de recherche se propose donc de braquer la lumière sur les questions relatives au rôle que la nouvelle technologie et les nouvelles méthodes d'apprentissage semblent pouvoir jouer dans l'évolution du processus de l'enseignement. Substituer l'apprentissage numérique-théâtral à l'apprentissage classique, tel est l'objectif de notre expérience personnelle avec les étudiants de l'université de Helwan en Égypte; une expérience basée d'une part sur l'approche actionnelle préconisée par le cadre européen commun de référence pour les langues, (CECRL)<sup>3</sup>, et d'autre part sur l'approche sémiotique pour l'analyse des éléments de la mise en scène avec pour théoriciens de méthodes: Anne Surgers, Anne Ubersfeld, Denis Bablet, Patrice Pavis et Pierre Larthomas. L'approche sémiotique et l'approche actionnelle sont deux démarches qui nous paraissent primordiales pour répondre aux besoins des étudiants, pour susciter leur motivation, leur implication dans la théâtralisation et leur progression linguistique et culturelle; primordiales également puisqu'elles donnent l'occasion de s'interroger sur l'évolution du rôle de l'enseignant et sa responsabilité face à l'évolution de la compétence langagière des étudiants.

Les méthodes traditionnelles de l'enseignement ne focalisent pas assez sur la question de la mise en pratique des T.I.C. Elles ne favorisent pas le développement des compétences chez les étudiants dans un environnement plein de motivation et de

---

<sup>3</sup> Le cadre européen commun de référence offre une base commune pour l'élaboration de programmes de langues vivantes, de référentiels, d'examens, de manuels, etc. Il donne des outils aux administratifs, aux concepteurs de programmes, aux enseignants, à leurs formateurs, aux jurys d'examens, etc., pour réfléchir à leur pratique habituelle afin de situer et de coordonner leurs efforts et de garantir qu'ils répondent aux besoins réels des apprenants dont ils ont la charge. (CECRL 2001 : 9)

vivacité. Les méthodes traditionnelles prennent en compte surtout l'analyse du contenu philosophique et idéologique du texte sans aucune réflexion sur les moyens de l'intégration des T.I.C au service de l'apprentissage. C'est essentiellement pour cette raison qu'il nous a paru très nécessaire de considérer le langage numérique comme composant essentiel du processus du développement de l'enseignement et du rapport avec le public visé. Pour Mangenot (2000 : 11): *«l'intégration des TICE, c'est quand l'outil informatique est mis avec efficacité au service des apprentissages.»* Prenant donc le cas de notre expérience à l'université de Helwan en Égypte: le cours que nous prenons en charge d'enseigner en F.L.E, est celui du théâtre français contemporain. Le programme comprenant l'origine du théâtre, les différents types de théâtre, les caractéristiques des décors, la technique de la mise en scène théâtrale et ses courants artistiques, s'adresse à des étudiants universitaires dont la majorité est non francophone. Ces étudiants ont été admis selon le règlement du département de langue et de littérature françaises avec un niveau A2, règlement intérieur du département et qui peut varier d'une année à l'autre. Le défi est donc grandiose dans le contexte propre à la technique de l'enseignement d'une matière massive, telle le théâtre, matière très dense qui devrait être enseignée en français langue étrangère à un public débutant.

En vue de créer un cadre universitaire rassurant et motivant pour les étudiants, nous veillons sur la mise en valeur d'un programme numérique incluant, entre autres, la création d'un scénario éducatif entièrement fondé sur l'audiovisuel. Ce scénario est utilisé en présentiel et inclut également un recours au texte écrit qui se fait en parallèle. L'audiovisuel a pour objectif primordial de favoriser les activités de lecture d'images qui permettent d'ouvrir l'étudiant à l'expression, à l'esprit critique, au langage et au sens. Activités langagières, cristallisation de l'esprit critique, observation, analyse, comparaison, interprétation, le recours à l'audiovisuel, permet de bien mener des séances de construction du langage plus longues et plus denses. Il s'agit d'un programme spécifique où ils vont suivre en chaque année universitaire, 56 heures de cours réparties en 28 semaines. Un scénario basé sur deux éléments fondamentaux lesquels sont: le texte éducatif objet d'enseignement et les activités langagières.

La valeur d'un texte éducatif ne dépend pas seulement de sa valeur thématique. Si la valeur idéologique d'un texte peut contribuer à le mettre en lumière, sa théâtralisation peut à son tour assurer sa renommée durable. Un texte dramatique n'existe donc en tant que production artistique, que dans et par l'activité scénique. L'enseignement du théâtre dans les départements de français dans les universités égyptiennes, ne focalise pas assez sur la spécificité du théâtre dont le jeu constitue une partie intégrante. Il prend en compte surtout l'analyse thématique du

texte dramatique sans aucune réflexion sur ses moyens d'interprétation scéniques. Comment l'étudiant peut-il donc avoir une idée précise sur le texte dramatique sans qu'il ait suffisamment d'informations sur les différentes possibilités et les différentes techniques de son interprétation scénique? Il semble donc préférable de découvrir le sens du texte via la didascalie et la mise en scène, une fois que l'on en a perçu l'utilité.

Instruction, divertissement, formation, l'enseignant doit jouer sur différentes facettes et les manipuler avec attention car, comme l'affirme Runtz-Christan: «*il est à la fois metteur en scène, comédien, animateur et spécialiste de sa discipline.*» (Runtz-Christan 2000 : 29). Les modalités d'organisation du travail définies par l'enseignant ont ainsi une importance capitale pour mettre de façon pertinente les outils technologiques au service de l'apprentissage. L'éducation artistique et culturelle est une priorité essentielle de la politique éducative. Le théâtre de sa part, peut être considéré comme l'un des procédés indispensables à cette éducation artistique. Il est fortement recommandé comme un enseignement interdisciplinaire en lien avec la littérature. Lorsque nous lisons un texte littéraire, ou bien un texte dramatique il est fort important de s'assurer de la bonne compréhension des étudiants et de les mener à bien analyser, à bien commenter et à proposer même une interprétation personnelle de l'œuvre. À part les compétences argumentatives et analytiques, les étudiants doivent également apprendre à mettre en voix les textes. Là encore, le théâtre a son rôle à jouer: le travail régulier de la diction du texte peut s'accompagner d'une activité artistique adéquate laquelle est: l'interprétation scénique du texte.

Pour mener à bien ce projet, il est donc fort important de prendre en considération le côté pratique de l'apprentissage, à savoir: la théâtralisation de l'enseignement. Au théâtre, il y a un message à communiquer aux spectateurs. Une des spécificités de cet art du spectacle réside dans le fait que le message passe aussi bien par les mots que par l'expression corporelle: la gestuelle, les mimiques, les attitudes, les regards, les postures et les déplacements. De leur côté, les éléments scénographiques (le décor, la musique, l'éclairage, les accessoires...etc) contribuent, eux aussi, à véhiculer le message. C'est cet aspect audiovisuel qui marque, bien entendu, la différence entre le théâtre et la littérature. Dans un roman par exemple, le message passe par les mots, tandis qu'au théâtre, le mot est cristallisé par le jeu de l'acteur. «*Enseigner, c'est entrer en relation, c'est communiquer avec celui qui a besoin de l'aide éducative.*» (Hannoun 1989 : 106). Pour faciliter cette communication avec l'étudiant, l'enseignant doit modifier son comportement, ses paroles et ses attitudes. Cette théâtralisation du langage permet donc de répondre aux exigences de la mentalité et des affects des étudiants, de les rassurer, de capter leur attention et d'atténuer leur anxiété et leur lassitude. De ce fait, l'enseignante -

chercheuse a recours au théâtre. La théâtralisation est une méthode utilisée par l'enseignante pour intéresser les étudiants aux savoirs qu'ils doivent assimiler. Elle consiste à rompre avec les méthodes de l'enseignement traditionnel afin de simplifier le contenu à apprendre et de faire en sorte qu'il devienne accessible à tous les étudiants et surtout à ceux qui ne sont pas encore capables de l'assimiler. Cette théâtralisation est fortement accentuée soit par la projection de pièces incluses dans le programme ou par le jeu de certaines scènes de la part des étudiants. C'est ce qu'on appelle l'apprentissage de type actionnel.

L'approche actionnelle considère l'usager et l'apprenant d'une langue comme *«des acteurs sociaux ayant à accomplir des tâches, qui ne sont pas seulement langagières, dans des circonstances et un environnement donnés, à l'intérieur d'un domaine d'action particulier (...). Il y a tâche dans la mesure où l'action est le fait d'un ou de plusieurs sujets qui y mobilisent stratégiquement les compétences dont ils disposent en vue de parvenir à un résultat déterminé.»* (CECRL 2001 : 15). La classe est considérée comme le premier contexte situationnel, dans lequel cet étudiant aura des tâches à accomplir.

Pour un enseignant qui tente d'appliquer l'approche actionnelle, il s'agit de concevoir une tâche qui mobilise les compétences, incitant les étudiants à simuler une action déterminante, transformant ainsi la salle de cours en une sorte de laboratoire d'essai, plongeant les étudiants dans des activités expérimentales, les préparant à devenir des «acteurs sociaux». La tâche devra être orientée vers un résultat concret et conçue de telle sorte que les étudiants puissent mettre en œuvre un ensemble de compétences, notamment celle de communiquer langagièrement. Nunan définit la tâche comme *«un plan de travail en classe qui implique les apprenants dans la compréhension, la manipulation, la production ou l'interaction.»* (Nunan 1989 :10). Ellis, pour sa part, entend par tâche: *«un plan de travail qui exige des apprenants qu'ils traitent de manière pragmatique dans le but de réaliser un résultat qui peut être évalué selon que le contenu des propositions a été réalisé de façon correcte ou appropriée.»* (Ellis 2003 : 16), tandis que le CECRL définit ainsi la notion de tâche: *«Il y a tâche dans la mesure où l'action est le fait d'un ou de plusieurs sujets qui y mobilisent stratégiquement les compétences dont ils disposent en vue de parvenir à un résultat déterminé.»* (CECRL 2001 :15).

En ce qui concerne les tâches ou les activités auxquelles on a recours en tant que moyens pour mener à bien notre scénario éducatif, elles sont basées sur trois étapes, dépendants les uns des autres, oscillant toujours entre le texte et la scène:



1. La prêtâche: orientation sur la tâche: débat sur les types de tâches et sur leur mise en œuvre (tâche langagière, tâche communicative, tâche interactive ...etc)
2. La tâche: l'exécution de la tâche: (jeu de rôle –interaction en classe – production orale - production écrite – interaction en dehors de l'espace-cours ....etc)
3. La post-tâche: réflexion et feedback: évaluation de la tâche. L'évaluation du succès relatif à la tâche sera et dans l'amélioration des compétences langagières des étudiants et dans sa réalisation selon des critères tels que: la pertinence, les contraintes et les attentes en termes de l'applicabilité.

## **Tâche 1. Exploiter la vidéo projection pour une activité langagière d'interaction.**

Exploiter la vidéo dans l'enseignement d'un texte éducatif en français langue étrangère, c'est faire appel à une gamme de compétences cognitives à disposition des étudiants: observer, reconnaître, décrire, associer, analyser, classer, deviner...etc Il est ainsi une source d'activités communicatives et langagières par excellence, à l'oral comme à l'écrit. Selon le CECRL: *«Les activités langagières impliquent l'exercice de la compétence à communiquer langagièrement, dans un domaine déterminé, pour traiter (recevoir et/ou produire) un ou des textes en vue de réaliser une tâche.»* (CECRL 2001 : 15). Réfléchir sur le document vidéo comme objet de représentation ou de mise en scène est une activité de type réflexif qui incite l'étudiant à l'improvisation orale, une improvisation qui nécessite l'exécution de certaines tâches pendant le visionnement: 1.Relever les indicateurs visuels: le décor, les accessoires, les costumes, l'éclairage, le maquillage, les masques. 2. Identifier les formes non verbales de la communication: les déplacements, les grimaces, les mimiques et les gestes spécifiques propres à chaque comédien. 3.Utiliser les adjectifs qui décrivent le mieux chacun des personnages. 4.Utiliser le vocabulaire du théâtre permettant de préciser le genre et les caractéristiques de chacune des représentations projetées sur l'écran. 5.Donner son opinion sur la mise en scène et sur le sujet que traite la pièce et le justifier en argumentant. 6.Confronter la représentation théâtrale avec le texte dramatique en discutant des convergences et des divergences par rapport aux directives scéniques de l'auteur. 7.Répondre à des questions de compréhension orale et visuelle de type vrai / faux, oui / non.

La technique de la vidéo projection se donne pour tâche de projeter sur l'écran des iconographies, des photos et des vidéos des scènes les plus spectaculaires du texte dramatique, objet d'enseignement. Cette technique a pour but non seulement de faciliter la compréhension du texte, mais aussi de développer les compétences

argumentatives des étudiants. Il s'agit donc d'un apprentissage interactif, d'un débat, d'une discussion basée sur des arguments polémiques. Il s'agit d'une activité langagière de groupe menée par une enseignante qui vise à améliorer la pensée critique des étudiants en analysant comment chaque metteur en scène a tenté de concrétiser scéniquement l'univers du texte et laquelle de ces mises en scènes analysées a pu présenter une image scénique plus ou moins conforme à celui présenté par l'auteur dans son œuvre. Pour ce faire, il sera donc nécessaire de voir quel cadre donne chaque metteur en scène à sa représentation et ceci à travers l'étude de la gestuelle des comédiens, du déplacement, de la musique, des costumes, de l'éclairage, voire de tous les composants de la mise en scène théâtrale. Le recours à l'image, via la projection vidéo sert donc de support pour interagir oralement, pour analyser, commenter, critiquer et juger l'image scénique.

Selon (Patrice Pavis 1987 : 169), *«L'image joue un rôle toujours plus grand dans la pratique théâtrale contemporaine, car elle est devenue l'expression et la notion qui s'oppose à celle du texte (...) Ayant complètement reconquis sa nature visuelle de représentation, le théâtre d'images en vient même à se réclamer d'une suite d'images scéniques et à traiter les matériaux linguistiques et actanciels comme des images ou des tableaux.»* L'image scénique, c'est cette image que l'on voit dans les directives scéniques de l'auteur/metteur en scène et qui exprime ce transfert du littéraire vers le visuel. Projeté sur une scène de jeu, le texte devient donc image puisque le spectacle est visuel. Dans l'étude des rapports entre le texte dramatique et la mise en scène, nous nous sommes basée sur des procédés regroupant tout le matériel possible relatif à ces spectacles et c'est ainsi que les possibilités qu'offre l'Internet nous permettent de bénéficier de la plus gigantesque source d'informations jamais disponible à portée de main: Textes, photographies, films, interview, livres, photos, vidéo et représentations théâtrales nous sont facilement accessibles par la simple consultation de sites distantes. Changer la routine quotidienne du cours, cristalliser la participation active et faire sortir l'étudiant de son cadre habituel, tel est le but essentiel de notre plan du travail. Dans l'approche actionnelle, les rôles du professeur et de l'étudiant évoluent vers une gestion conjointe de l'apprentissage. *«Une des principales fonctions dans ce rôle de médiateur des apprentissages, c'est celle de transférer progressivement le contrôle ou la régulation du processus aux apprenants mêmes. Dans le nouveau rôle de l'élève, la participation active, la prise d'initiative et l'exploration des procédés les plus effectifs et les plus adéquats par rapport à chacun deviennent primordiaux.»* Affirme Ernesto Martin Peris. (Peris 2009 : 113). Citons donc quelques exemples tirés de la première partie du Curriculum prescrit pour les étudiants:

Dans la première partie du curriculum, nous braquons tout d’abord la lumière sur l’illusion théâtrale qui demeure plus que jamais le principe fondamental de la scénographie traditionnelle, cette scénographie qui s’appuie sur le pouvoir descriptif de la peinture afin de produire un effet de réel intense qui permet au spectateur d’identifier le lieu de l’action scénique. Les étudiants étaient très attentifs et fixaient leurs yeux directement à la projection photographique qui leur présente de très près les caractéristiques de la scénographie traditionnelle. Il s’agit de l’image scénique de *Hamlet* de Shakespeare avec focalisation sur sa décoration théâtrale composée d’éléments peints sur toile, organisés selon la technique de la perspective, cette technique qui «*consiste à projeter un espace sur un plan afin d’obtenir une représentation dite vraisemblable, proche de la vision humaine.*» (Anne Surgers 2005: 23)



Les étudiants poursuivent la mise en scène traditionnelle de *Hamlet* de Shakespeare <sup>4</sup> projetée sur l’écran. Rubé et Chaperon, *Hamlet*, Acte I, Scène II, Académie Impériale de Musique, Paris, 1868.

«*Toute l’évolution du décor au dix-neuvième siècle s’explique par un besoin constant d’illusion. Les perfectionnements de la décoration théâtrale traditionnelle, les recherches archéologiques, l’introduction et la multiplication des objets réels sur la scène, répondent au désir de faire de l’univers scénique une image toujours plus précise de la réalité et d’unir plus étroitement l’acteur à la représentation du lieu dramatique.*» (Denis Bablet 1983 : 109). L’école naturaliste cherche l’image la plus complète de la réalité. Elle est basée d’une part, sur une technique archéologique qui s’intéresse à la vraisemblance décorative et d’autre part, sur une technique scénique qui consiste à reproduire fidèlement sur scène les attitudes de la vie. C’est là qu’un bon nombre de scénographies naturalistes, entre autres, celle de *Vers*

---

<sup>4</sup> Denis Bablet, *Le décor de théâtre*, Paris, C.N.R.S, 1983

*l'amour*, mise en scène par le chef de file de l'école naturaliste, André Antoine, ont été projetées sur l'écran afin de permettre aux étudiants de bien saisir comment cette technique s'inspire d'un réalisme minutieux donnant à l'espace scénique une profonde impression de vérité. Soucieux de présenter *Vers l'amour* selon un principe archéologique, «*Antoine se trouve au Bois de Boulogne, escorté de photographes, comédiens et comédiennes, décorateurs et machinistes afin de préparer sur place le décor de la pièce.*» comme l'affirme Bablet. (Denis Bablet 1983 : 117)



En ayant recours à la vidéo projection, l'enseignante-chercheuse, « DR. Hanane EL DIBE », explique pratiquement aux étudiants les caractéristiques de la mise en scène naturaliste de *Vers l'amour*, par André Antoine <sup>5</sup>, projetée sur l'écran.

Les étudiants poursuivent, de très près, la graphie de la scène, qui leur est projetée sur l'écran. L'enseignante-chercheuse leur accorde un certain temps de réflexion pour faire travailler leur esprit critique et leur permettre de développer leur compétence langagière pour qu'ils commencent à communiquer, à réfléchir sur ce que peuvent être les caractéristiques de cette nouvelle école scénique.

«*Afin de réaliser des tâches de communication, les usagers de la langue doivent s'impliquer dans des activités langagières communicatives.*» (CECRL 2001 : 48). Suite au débat, les étudiants récapitulent tout ce qui a été expliqué sur l'école naturaliste et son rapport avec la projection vidéo. Ils se sont concentrés sur tous les éléments de la mise en scène pour pouvoir ensuite analyser l'image et répondre aux questions portant sur les caractéristiques de la mise en scène naturaliste qui s'oppose complètement à la mise en scène traditionnelle en ce qui concerne: l'exactitude descriptive des décors, la réalité du matériel scénique, animé par le naturel du jeu des acteurs et le jeu réaliste de la lumière et des sons.

---

<sup>5</sup> Denis Bablet, *Op.cit*, p.117

La scène est «*un espace qu'il faut organiser pour le mettre au service de l'acteur et de l'action dramatique.*» (Denis Bablet 1983 : 237) Dans un mouvement de réaction contre la scénographie naturaliste, se développe donc une nouvelle conception de la mise en scène, dont les buts et la nature sont entièrement différents. Il s'agit de la mise en scène symboliste qui rejette le réalisme illusionniste et les surcharges décoratives. Le symbolisme recommande de suggérer au lieu de montrer. C'est ainsi qu'une nouvelle étape dans l'art de la décoration théâtrale commence alors avec les réformes scénographiques instiguées par les plus grands symbolistes de la scène: Lugné Poe et Paul Fort en France, Adolphe Appia en Suisse et Gordon Craig en Angleterre.

Après avoir bien compris et bien analysé la technique de la mise en scène naturaliste, on prépare les étudiants à une nouvelle projection scénique. La graphie de la décoration théâtrale du *Chariot de terre cuite* de Lugné Poe est projetée sur l'écran. Les étudiants regardent attentivement l'image de la scène. Ils commencent d'abord à réfléchir sur les éléments scéniques qui constituent la scénographie de la pièce. Ils constatent son contraste absolu avec celle de l'école naturaliste considérée de la part des théoriciens symboliques comme «*un assemblage de trucs puérils et de procédés routiniers qui n'ont rien à voir avec l'art.*» (Denis Bablet 1983 : 151). Entre l'enseignante -chercheuse et les étudiants il y avait des discussions, des questions, des échanges portant sur l'image scénique de la pièce. Les étudiants poursuivent sur l'écran comment L'Inde, lieu où se passe l'action, n'était pas reproduite photographiquement à la manière naturaliste et comment le décor de la pièce obéit, en revanche, à des préoccupations d'ordre suggestif/symbolique: le décor se réduit à quelques éléments suggestifs qui visent avec les moyens d'expression picturale à en suggérer l'atmosphère. Deux masses symboliques: à gauche, l'avant d'un éléphant esquisse de profil, symbole de la faune asiatique, à droite une touffe de cactus aux larges feuilles et quelques ruines à peine suggérées.



Les étudiants poursuivent la mise en scène symboliste du *Chariot de terre cuite* de Lugné Poe<sup>6</sup>, projetée sur l'écran.

«Le théâtre de Genet bat en brèche le quotidien, l'ordre habituel des choses. Une véritable fête, libérée de toute obligation de vraisemblance (...)» (Bernard Dort 1993: 46) A la reproduction photographique, Jean Genet<sup>7</sup> substitue la suggestion. Une simplicité des moyens, exigeant du spectateur d'activer son imagination pour y voir l'espace suggéré. L'originalité de l'esthétique théâtrale de Genet réside également dans la fantasmagorie. C'est cet aspect fantasmagorique qui le sépare sans doute des conventions du théâtre traditionnel et nous donne par la suite l'impression que nous ne sommes pas encore très loin d'un théâtre surréaliste/métaphysique montrant l'interaction du visible et de l'au-delà du visible. La deuxième partie du curriculum permet aux étudiants de mieux apprécier le style de Jean Genet dans la mise en scène et la représentation des personnages à travers deux pièces de sa création: *Les Bonnes*<sup>8</sup> et *Les Paravents*<sup>9</sup>.

La deuxième partie du curriculum braque la lumière sur une nouvelle tendance scénographique et une nouvelle image scénique qui aura lieu avec l'apparition du Nouveau Théâtre<sup>10</sup>. C'est ainsi que d'autres vidéos sont prêtes donc à démarrer: il s'agit des *Bonnes* et des *Paravents* de Jean Genet. La découverte de chaque pièce est basée donc sur trois procédés principaux: la lecture du texte dramatique, le regard

<sup>6</sup> Denis Bablet, *Op.cit*, p.235

<sup>7</sup> Auteur dramatique français, né le 19 Décembre 1910 à Paris et mort le 15 Avril 1986. Genet écrit pour le théâtre: *Haute Surveillance*, *Le Balcon*, *Les Nègres*, *Les Bonnes* et *Les Paravents*. Ses livres sont traduits dans le monde entier et ses pièces sont jouées partout.

<sup>8</sup> Jean Genet, *Les Bonnes*, Marc Barbezat, L'Arbalète, 1947. Pièce de théâtre reposant sur la technique du « théâtre dans le théâtre » sur un jeu de rôle, une rêverie.

<sup>9</sup> Jean Genet, *Les Paravents*, Marc Barbezat, L'Arbalète, 1976. Pièce de théâtre qui traite la colonisation française en Algérie. Un monde carnavalesque reposant sur la fantasmagorie, oscillant de temps en temps entre le réel et l'imaginaire.

<sup>10</sup> «Terme utilisé en France pour désigner le théâtre de l'absurde des années cinquante. Ionesco, Beckett, Adamov, auteurs dits absurdes.» Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, p. 231

attentif de la vidéo projection et la théâtralisation du texte. L'histoire est découverte, dans un premier temps, scène par scène pour garder le suspense, pour étudier la structure technique et thématique de l'œuvre, pour permettre aux étudiants d'émettre des analyses critiques et des hypothèses sur l'action dramatique, et enrichir leur compréhension du texte. Une discussion analytique s'installe autour du choix du titre, affiché sur la couverture. À partir du premier acte, les étudiants vont émettre des hypothèses sur les intrigues de la pièce. Nous accompagnons leur découverte par quelques questionnements oraux autour des personnages principaux de la pièce: leurs noms, leurs attitudes, leurs gestes, leurs mimiques, leurs masques, leurs maquillages, leurs déplacements, leurs costumes, leurs niveaux sociaux, leurs façons de parler, leurs rapports les uns par rapport aux autres...etc. Nous attirons également l'attention des étudiants sur la présence des didascalies et le rôle primordial qu'elles jouent dans la transmission de l'image scénique de l'auteur/metteur en scène, voire dans ce transfert du littéraire au visuel.



Les étudiants poursuivent la mise en scène des *Bonnes* par Oscar Sisto au Théâtre des Déchargeurs (1999)<sup>11</sup>, projetée sur l'écran.

---

<sup>11</sup> [www.youtube.com](http://www.youtube.com)



Les étudiants poursuivent la mise en scène des *Bonnes* par Alain Timar au Théâtre des Halles (Avignon 2007)<sup>12</sup>, projetée sur l'écran.

«Afin de réaliser des tâches de communication, les usagers de la langue doivent s'impliquer dans des activités langagières communicatives. De nombreuses activités communicatives telles que la conversation ou la correspondance, par exemple, sont interactives, c'est-à-dire que les participants sont tour à tour locuteur(s)/scripteur(s) et destinataire(s).» (CECRL 2001 : 48). En conformité avec l'approche actionnelle, on part du principe que l'apprenant de la langue française est en train de devenir un usager de la langue: une discussion approfondie portée sur l'image scénique des *Bonnes* et des *Paravents* de Jean Genet affichée sur l'écran, est une sorte d'activité langagière communicative, une méthode analytique / descriptive qui consiste à un échange organisé d'informations et d'idées, incitant les étudiants à s'exprimer verbalement autour de la scénographie et de sa capacité de transformer le rapport scène/salle et la nature de l'illusion, qui tient chez Genet une place non négligeable. L'étude de l'image scénique de Genet vue à travers les didascalies de la pièce, montre bien aux étudiants son style de travail et son manifeste contre l'uniformité et la répétition.

Les mises en scène très détaillées, donnent la chance aux étudiants de se renseigner de manière plus précise encore sur les possibilités techniques offertes à chacune des pièces. Un regard analytique sur les préoccupations scéniques dont Genet avait fait part dans ses didascalies, permettra aux étudiants de saisir pourquoi *Les Paravents* est une expérience qui sort du cadre traditionnel de l'architecture scénique de l'époque et comment Genet y attaque les éléments de cette tradition tant par la simplicité et la disposition architecturale de la scène que par l'harmonie et l'élégance d'une mise en scène capable de reconquérir un public de plus en plus attiré

---

<sup>12</sup> [www.lestroiscoups.com](http://www.lestroiscoups.com)



par la scénographie naturaliste. Genet exige pour *Les Paravents* une série de paravents mobiles sur lesquels les objets ou les paysages seront peints. Sur ces paravents, les comédiens dessinent devant le public les objets nécessaires pour que l'action puisse progresser. Comme un seuil entre le monde des vivants et des morts, le paravent permet de relever le défi de la représentation de la mort sur scène: les personnages entrent dans le monde des morts en déchirant un grand paravent blanc et en répétant quelques phrases rituelles dans un rire communicatif. En analysant la mise en scène des *Paravents* par Patrice Chéreau, les étudiants ont pu remarquer qu'il s'agit d'un autre point de vue scénique qui contraste absolument avec les directives mentionnées par Genet dans son texte. En regardant la vidéo projection, les étudiants commencent à constater que chez Chéreau aucun paravent indiqué par Genet dans les didascalies n'a été construit. Il s'agit donc d'une scène dépouillée au maximum et les comédiens jouent donc tantôt de plain-pied sur le plateau, tantôt au bas, sur une sorte de palier relié à la scène par quelques marches et tantôt dans la salle, domaine du public.



Les étudiants poursuivent *Les Paravents* dans la mise en scène de Patrice Chéreau <sup>13</sup>, projetée sur l'écran. Les comédiens sont partagés entre la scène et la salle. Les arabes en bas du plateau et Saïd (le héros), dans la salle, au milieu du public.

Suite à une étude détaillée de la mise en scène de Chéreau, on s'engage à préparer les étudiants à découvrir une autre technique qui rompt avec toute forme de théâtre conventionnel. Il s'agit de la mise en scène des *Paravents* par Frédéric Fisbach. Pour présenter différemment cette pièce étrange oscillant entre la vie et la mort, le metteur en scène a choisi au festival d'Avignon 2007, d'avoir recours aux *Paravents* en faisant appel d'une part aux techniques modernes du multimédia et d'autre part aux marionnettes du théâtre japonais Youkiza. Fisbach recourt à la vidéo,

---

<sup>13</sup> Odette Aslan, « *Les Paravents* » in *Les voies de la création théâtrale XIV*, C.N.R.S, Paris, 1986, p. 310

surtout lorsqu'il s'agit du monde des morts. A l'instar de Genet qui se sert de paravents pour projeter des ombres ou pour inscrire des slogans révolutionnaires, Fisbach a recours à la vidéo projection comme possibilité nouvelle qui ne trahit pas la pensée de l'auteur. Le monde des morts est suggéré en ombres chinoises projetées sur un grand écran blanc placé en fond de scène. Il y a eu un passage du texte à la scène pour donner le contenu du cours et faciliter la tâche et la compréhension du texte. De plus il y a eu une concentration remarquable de la part des étudiants pour bien saisir la vidéo projection pour pouvoir ensuite analyser, critiquer et répondre aux questions de l'enseignante -chercheuse.

Quand la vidéo est terminée, on s'engage à poser des questions et les étudiants répondent et participent pour construire un débat nourri avec l'enseignante - chercheuse ou entre eux. Cette tâche a été relativement riche au niveau de l'expression orale. La majorité des étudiants participe à ce travail. Le questionnement oral est cependant indispensable pour les guider dans leur description et pour relancer l'échange. Il faut les mener à émettre des hypothèses et des prévisions sur le déroulement des événements et sur ce qui va pouvoir se passer dans la progression scénique. Les étudiants expriment assez rapidement des hypothèses sur des interactions possibles entre les personnages. Il fallait également souligner que les remarques, les convergences ou les divergences qu'ils font avec les autres écoles scéniques témoignent bien de leur degré de compréhension. C'est une façon d'enrichir leur mémoire, de les inciter à s'exprimer verbalement, ainsi leur souvenir ne sera jamais vague. *«La compétence à communiquer langagièrement du sujet apprenant et communiquant est mise en œuvre dans la réalisation d'activités langagières variées pouvant relever de la réception, de la production, de l'interaction, de la médiation, chacun de ces modes d'activités étant susceptible de s'accomplir soit à l'oral, soit à l'écrit, soit à l'oral et à l'écrit.»* (CECRL 2001 :18)



Les étudiants poursuivent la mise en scène des *Paravents* par Frédéric Fisbach<sup>14</sup> au festival d'Avignon 2007, projetée sur l'écran.

Les graphies de la scène toujours disponibles sur Internet jouent ainsi à leur tour un rôle très important dans l'éclaircissement de notre analyse du texte éducatif. Nous avons eu recours tout au long de notre scénario éducatif à la vidéo projection en tant qu'outil d'informations par excellence sur la scénographie, non seulement pour faciliter la compréhension du contenu du cours, mais aussi pour capter l'attention des étudiants comme des spectateurs assistant à une vraie représentation théâtrale. L'enseignant, à l'instar du comédien, doit lui aussi capter l'attention et l'intérêt de ses spectateurs. Enseignant et comédien ont des défis de communication semblables, tels que la concentration, le langage corporel, le contact visuel, la voix et le choix du vocabulaire. C'est pour cela que certaines techniques empruntées au théâtre, telles que la maîtrise de la posture, des gestes et de la voix, peuvent être utiles dans le rapport communicationnel entre l'enseignant et l'étudiant.

## **Tâche 2. Franchir le seuil du théâtre pour une activité de réception audiovisuelle.**

*«Expression orale et expression écrite correspondent à ce qu'on appelle parfois les «skills» actifs: parler et écrire.»* (Galisson Robert & Coste Daniel 1976 : 208). Favoriser la curiosité des étudiants, échanger et débattre autour de la mise en scène d'un texte dramatique et les thèmes qu'il aborde après le spectacle, exploiter les «skills actifs» des étudiants en proposant des activités d'expression orale et écrite pour faire revivre la représentation théâtrale, tel est le meilleur moyen pour favoriser l'imaginaire, le jugement et la créativité des étudiants.

---

<sup>14</sup> [www.festival-avignon.com](http://www.festival-avignon.com)

Encourager les étudiants à assister à une représentation théâtrale pour faire le lien entre la théorie et la pratique, et pour rendre le processus de l'enseignement plus attractif, tel est l'objectif primordial de la tâche proposée aux étudiants. L'enseignante-chercheuse connaît le spectacle en question, elle l'a choisi, il lui a plu et sur le plan scénique et sur le plan thématique. Mais elle préfère le redécouvrir avec ses étudiants, ressentir, avec eux, les émotions de leur découverte. A la fin de la soirée, il s'agit d'un séminaire, organisé spécialement pour les étudiants, sous la demande de l'enseignante-chercheuse, portant sur la thématique du spectacle et ses moyens d'interprétation scéniques. Le débat est ouvert entre le metteur en scène, les acteurs, l'enseignante-chercheuse et le public/étudiants. Les jours qui suivent, une discussion analytique porte sur la sortie et sur le spectacle en question. Un feedback sur la soirée théâtrale est très nécessaire pour une amélioration de l'expression orale des étudiants.

L'expression orale mène à l'expression écrite. Pour enrichir leur vocabulaire et la qualité de leur expression, les étudiants après avoir assisté au spectacle et interagi oralement au débat, se préparent par la suite à écrire, à rédiger un article critique qui traite la thématique de la représentation théâtrale aussi bien que l'esthétique de sa mise en scène. Ecrire est une tâche indispensable au développement du savoir-faire de l'étudiant. Ecrire pour donner des informations, transmettre des sentiments, commenter les événements et donner son avis. Il s'agit donc d'une activité analytique/descriptive et collective dans laquelle les étudiants travaillent non seulement sur la qualité littéraire et linguistique du texte mais aussi sur sa présentation: présentation de leur travail sous forme de Word, de Power Point, etc. Chaque groupe sera évalué par ses collègues. L'implication des étudiants dans l'évaluation de la qualité de leur travail, les rend plus attentifs à la production des autres.

Mettre l'étudiant dans une situation de réaction en exploitant ses compétences écrites via des performances rédactionnelles, c'est le mettre dans une situation problématique afin de mobiliser ses savoirs, ses savoir-faire et ses savoir-être pour trouver des solutions efficaces à cette situation, des solutions qui pourront répondre à ses besoins de communication. Là il faut souligner qu'afin d'avoir un travail rédactionnel logique et linguistiquement correct, il faut que l'enseignant prenne en considération quelques pratiques pour aider ses étudiants à bien accomplir la tâche. Ces pratiques consistent à: 1.rappeler aux étudiants les règles grammaticales à employer lors de la rédaction ainsi que les signes de ponctuation et leur usage. 2.préparer avec les étudiants la liste de vocabulaire relative au sujet proposé: dans notre cas, c'est une question de liste de vocabulaire théâtral. 3.révélér aux étudiants la stratégie de l'emploi d'œuvres de référence lors de la tâche rédactionnelle, et enfin

garantir la disponibilité de l'enseignant de sorte que l'étudiant se sente toujours supporter et guider par son enseignant.

Rédiger un article critique exige un niveau de français qu'ils n'ont pas tous acquis, c'est pourquoi les étudiants vont avoir également la possibilité de mettre en forme leur texte en sélectionnant et croisant les informations des documents papiers et celles des sites internet, tout en évitant le copié-collé. Ils doivent récrire avec leur propre style tout en ayant recours au vocabulaire spécifique du théâtre. Après avoir terminé leurs exposés, ils les envoient par mail à l'enseignante-chercheuse pour qu'elle puisse évaluer le fond et la forme, corriger la qualité de l'expression avant l'évaluation dans la salle de cours. Il s'agit d'aider l'étudiant à prendre conscience de ses points forts et de ses points de faiblesse. La tâche proposée réside dans le fait qu'elle fait travailler les étudiants, dans le sens d'une mobilisation des savoirs et savoir-faire orientée vers un résultat: la production écrite, voire l'écriture d'un texte spécifique simple et accessible à tous sans oublier non plus les outils méthodologiques: les étudiants apprennent à rechercher, à consulter les sites internet, à sélectionner les informations les plus importantes, à les rédiger par leur propre style, à les simplifier et à les présenter en format Word, Power Point... etc. Dans ce sens, on peut dire que le but est atteint. Les étudiants ont suivi la consigne, ils ont réussi à produire un texte acceptable en utilisant leurs savoirs. *«L'apprentissage par les tâches, où les apprenants sont engagés dans des activités au cours desquelles l'accent est clairement mis sur le sens, est explicitement conçu pour permettre la communication dans le monde extérieur. Cela met la priorité sur la fluidité et sur la confiance et laisse à la grammaire un rôle important mais subsidiaire. L'approche actionnelle prépare les apprenants aux défis auxquels ils devront faire face, quand ils utiliseront le langage hors de la salle de classe.»* (Dominique Pluskwa, Dave Willis, Jane Willis 2009 : 208). Une interaction hors du cadre classe est une activité qui, d'une part, développe les compétences langagières des étudiants et d'autre part, renforce et développe les relations affectives entre les étudiants et avec l'enseignante. Les étudiants sont très heureux d'être là. Il y en a parmi eux qui ont affirmé qu'ils n'ont jamais allé au théâtre. La fréquentation de divers spectacles et la découverte des œuvres contemporaines et classiques renforcent la culture artistique et littéraire de l'étudiant. Franchir le seuil du théâtre, devient une tâche que les étudiants demandent et attendent avec impatience. Sortir au théâtre, le soir, avec les étudiants, devient un plaisir partagé.



Hamlet, mise en scène par Mazen El Gharabawi, au théâtre El Salam en Égypte.



L'enseignante – chercheuse « DR. Hanane EL DIBE » et ses étudiants assistent à Hamlet, mise en scène par Mazen El Gharabawi, au théâtre El Salam en Égypte.



Mazen El Gharabawi, le metteur en scène de Hamlet se dispose sur la scène du théâtre El Salam, tandis que l'enseignante – chercheuse « DR. Hanane EL DIBE » se dispose dans la salle, dirigeant tous les deux le séminaire organisé spécialement pour les étudiants après le spectacle.



L'enseignante – chercheuse « DR. Hanane EL DIBE » et ses étudiants assistent à La nuit des meurtres, mise en scène par Sobhi Youssef, au théâtre El Taliaa en Égypte.



L'enseignante – chercheuse « DR. Hanane EL DIBE » et ses étudiants assistent à *La maison de Rose*, mise en scène par Mahmoud Gamal Hedini, au théâtre El Taliaa en Égypte.

### Tâche 3. Jeu de rôle.

Selon Springer Claude: «*La tâche pédagogique constitue l'élément moteur d'une rénovation pédagogique de type actionnel.*» (Springer Claude 2009 : 33). La théâtralisation, source d'inspiration par excellence de notre rénovation éducative actionnelle, permet aux étudiants de mémoriser l'enchaînement de l'action dramatique, mais également d'enrichir leur vision du texte: ils rentrent plus dans les détails, comprennent certains mots de vocabulaire, ils passent du rôle de spectateur au rôle d'acteur, voire même de metteur en scène puisqu'ils présentent des fois des suggestions scéniques. En encourageant le langage corporel, on incite l'étudiant à s'exprimer verbalement car sans cesse des allers -retours se font entre l'expression corporelle et le langage verbal.

Le théâtre nous a toujours permis de rentrer plus en profondeur dans le texte, d'en apprécier les détails, de pouvoir vivre corporellement l'histoire en se plaçant dans la peau des personnages. Ainsi la tâche mentionnée par l'enseignante - chercheuse repose en premier lieu sur des jeux de rôles et des mises en scènes. Des activités théâtrales/éducatives complémentaires contribuant à développer des savoirs, des savoir-faire et des savoir-être, les tous mobilisés par le savoir-apprendre, dans une seule visée, c'est la réussite éducative et culturelle des étudiants. Selon le (CECRL 2001 : 17): «*Les savoir-apprendre mobilisent tout à la fois des savoir-être, des savoirs et des savoir-faire et s'appuient sur des compétences de différents types. En la circonstance, « savoir-apprendre » peut aussi être paraphrasé comme «savoir/être disposé à découvrir l'autre», que cet autre soit une autre langue, une autre culture, d'autres personnes ou des connaissances nouvelles.*»

Un bon nombre d'étudiants entrent en jeu dans l'apprentissage. On échappe au huis clos de la salle des cours et on commence la répétition. La salle des cours se transforme en une scène de théâtre. Chacun s'amuse à répéter son rôle, à entrer dans la peau du personnage. Avant de commencer la répétition, les étudiants se

concentrent bien dans la lecture du texte qui n'est autre qu'une reproduction du texte dramatique qu'ils ont déjà appris au cours. Une lecture expressive et à voix haute est très nécessaire pour vérifier la prononciation des étudiants. Ensuite, nous recueillons les ressentis des étudiants sur les personnages de la pièce: leurs caractères, leurs émotions aux différents moments de l'action dramatique. Chaque étudiant est invité à incarner le personnage, soit pour imaginer ce qu'il vient de dire, soit comme support ou moyen d'expression. De ce fait, ce travail permet une meilleure maîtrise et une plus grande conscience du langage verbal et du langage gestuel, au théâtre comme en classe. Au départ, les étudiants ont eu un peu de mal à s'exprimer corporellement. Il leur était un peu difficile aussi de se retrouver acteurs regardés par les autres. L'entrée musicale se trouve ainsi très efficace pour aider les étudiants à entrer collectivement dans l'expression corporelle: «*Là où les autres arts disent: cela signifie, la musique dit: cela est.*» (Richard Wagner 1983 : 133). Musique douce, musique triste, musique de joie, musique de guerre, musique d'inquiétude, chaque scène et chaque personnage de la pièce sera donc représenté par un effet musical. Les étudiants essaient de trouver quel type de musique peut représenter chacun des personnages et argumentent leur choix en fonction des divers caractères cristallisés dans le texte. Les compositions musicales permettent également aux étudiants de ressentir l'ambiance et l'atmosphère de la pièce. Elles les aident à trouver une certaine inspiration, et par la suite à bien mettre les gestes et les mots en place.

Dans la présentation des *Bonnes*, par exemple, ils reproduisent le comique gestuel et verbal de «Madame», les regards tristes de «Solange», l'agressivité gestuelle et verbale de «Claire»... etc. Au fil des mois, on a pu souligner l'évolution des étudiants/acteurs: grâce aux remarques faites aux étudiants et aux questionnements sur les attitudes des personnages, sur leurs émotions, la place des uns, le déplacement des autres, le jeu se précise, l'interprétation s'enrichit et l'activité a pu emporter un certain nombre d'avantages. Tous les étudiants participent activement à l'élaboration du jeu, vivent les situations et expriment des émotions. Les plus timides osent enfin prendre la parole, proposer un point de vue sur le texte, une interprétation, exprimer leurs ressentis, d'autres s'engagent à écouter leurs collègues, à donner leur point de vue sur l'histoire. Nous sommes en présence d'une ambiance interactive par excellence. «*Dans l'enseignement, il importe que le professeur sache se mettre en retrait pour permettre aux élèves d'occuper la scène, de se mettre en jeu.*» (Runtz- Christan Edmée 2000 : 78)

Les étudiants/acteurs seront évalués et par leur enseignante et par leurs collègues/public. L'évaluation porte, sur le savoir-faire et le savoir-être, sur certains procédés indicateurs de performance: parler clairement, prononcer correctement, se déplacer sur la scène selon un plan de mouvement précis, accompagner le discours



par des gestes expressifs et porteurs de sens, être capables de s'identifier aux personnages qu'ils jouent sur la scène, être capables d'exprimer les sentiments des personnages via le ton et le rythme nécessaires pour chaque réplique, et finalement être capables de répondre aux questions de leur enseignante et de leurs collègues. Il s'agit d'aider l'étudiant à prendre conscience de ses points forts et surtout ses points de faiblesse pour mieux les développer.



Les étudiants/acteurs répètent leurs rôles devant les étudiants/public, très attentionnés aux directives scéniques proposées par leur enseignante/metteuse en scène « DR. Hanane EL DIBE » et aux performances de leurs collègues/acteurs. C'est là que l'enseignante-chercheuse s'est retirée de la « scène » et laisse les étudiants interagir entre eux seulement.



L'enseignante –chercheuse « DR. Hanane EL DIBE » modifie sa personnalité en classe. Elle est devenue à la fois metteuse en scène et comédienne. Elle dirige les étudiants/acteurs dans leur jeu avec focalisation sur l'importance de l'expression faciale et gestuelle. Un exercice pratique sur le pourquoi et le comment du geste, un exercice sur la coordination interactionnelle par laquelle Patrice Pavis désigne: *«la manière dont le geste se joint à la parole, sur la scène, du point de vue de l'acteur et du spectateur.»* (Patrice Pavis 1996 : 64)

On ne peut pas apprendre sans motivation, sans envie. Pour capter l'attention de l'étudiant, il faut bien le séduire par des moyens capables de rompre avec toute forme d'enseignement traditionnel. En classe, la métamorphose de l'enseignant en comédien peut à son tour être considérée comme l'un des procédés de cette séduction. Lorsque l'enseignant partage l'activité des étudiants dans une tâche, lorsqu'il met en scène son corps avec tout ce qu'il implique de gestuelle, de paroles, de regards, de mimique, d'intonation, de déplacement, il peut créer ainsi une certaine

théâtralisation de ses mouvements et de ses réactions et par la suite il peut réussir à motiver les étudiants. Il s'agit donc d'une capacité de mise en scène. L'attitude d'un enseignant – comédien est à la fois primordiale et souhaitable pour une bonne gestion de classe. Un enseignant qui reste trop souvent limité à son espace, derrière son bureau ou devant le tableau de bord, peut certainement créer un effet de distanciation qui ne répond plus aux besoins des étudiants. Dans ce cadre- là, l'enseignant peut être comparé à un comédien qui joue devant le quatrième mur, comme s'il n'y avait pas de spectateurs de l'autre côté de ce mur imaginaire, comme s'il était seul sur scène. L'idée qui se pose donc là c'est d'aller vers l'espace -étudiants afin de briser la barrière entre l'espace – enseignant et l'espace -étudiants et de créer un espace d'échange.

#### **Tâche 4. Activité théâtrale et musicale pour améliorer la communication langagière.**

*«L'usage d'une langue, y compris son apprentissage, comprend les actions accomplies par des gens qui, comme individus et comme acteurs sociaux, développent un ensemble de compétences générales et, notamment une compétence à communiquer langagièrement.»* (CECRL 2001 : 15). Le théâtre s'avère être une véritable chance pour les étudiants de développer leur compétence langagière, de s'affirmer, d'oser s'exprimer, car c'est un moment et un espace où plusieurs possibilités d'expression leur sont offertes. En ayant recours à la théâtralisation, nous avons comme objectif primordial d'améliorer les compétences langagières des étudiants, d'examiner comment le passage par le jeu scénique pouvait aider les étudiants à bien s'exprimer, à bien mémoriser la trame narrative de l'histoire et en même temps, à proposer une interprétation personnelle du texte. La pratique théâtrale permet donc un jeu constant entre faire et regarder, agir et analyser. La mise en relief de la théâtralité et du multimédia dans le champ de l'enseignement ne laisse aucun étudiant indifférent. Les étudiants apprennent plus dans les cours proposant des activités esthétiques que dans ceux mettant en œuvre des méthodes traditionnelles. C'est pourquoi nous nous sommes intéressée au côté esthétique, car il offre plusieurs avantages dans l'apprentissage des langues étrangères et favorise chez l'étudiant un nouveau mode d'acquisition des savoirs et des savoirs faire. Dans ce cas, les activités esthétiques peuvent participer à l'évolution du résultat des apprenants. Selon le CECRL: *«les activités esthétiques peuvent relever de la production, de la réception, de l'interaction ou de la médiation et être orales ou écrites. Elles comprennent des activités comme: le chant, la réécriture, l'audition, la lecture, le théâtre, la production, la réception et la représentation de textes littéraires comme: lire et écrire des textes (nouvelles, romans, poèmes, etc.),*

*représenter et regarder ou écouter un récital, un opéra, une pièce de théâtre, etc.»*  
(CECRL 2001 : 47)

La prononciation est une partie intégrante de l'enseignement du français langue étrangère, cependant, elle n'est pas mise en valeur dans certains des scénarios éducatifs des écoles égyptiennes. Nous avons pu tracer ce manque d'intérêt par le parcours des méthodes d'enseignement du F.L.E qui ont oscillé entre des méthodes focalisant sur la grammaire et l'écrit et d'autres sur la conversation c'est-à-dire sur le savoir parler et non pas le savoir prononcer. Ce manque d'intérêt à la prononciation, aboutit en fin de compte à la production d'étudiants qui, dans la plupart des cas, sont capables de communiquer en français sans jamais atteindre le niveau d'un locuteur natif.

Nous remarquons qu'il y a, en fait, plusieurs raisons qui contribuent à ce manque de focalisation sur la prononciation. Pour l'enseignant utilisant l'approche communicative, il est satisfait par une prononciation plus ou moins compréhensible, mais non-native. C'est pourquoi la grammaire et le vocabulaire sont beaucoup plus valorisés que la communication orale. Du point de vue de l'étudiant, la prononciation est considérée comme un processus difficile, puisqu'il ne s'est pas habitué à articuler les sons du français dès le début de son parcours éducatif.

Malgré la concentration de la méthodologie traditionnelle sur l'expression écrite, les étudiants du cycle universitaire continuent à avoir de fortes lacunes au niveau de l'écrit. Selon (Cornaire Claudette et Raymond Patricia -Mary : 1999), le processus de l'apprentissage reste modeste pour plusieurs raisons: *«les activités de l'expression écrite dans la classe de langue demeurent modestes et insistent uniquement sur la traduction thème et version. (.....) Les exercices et les activités présentés en classe de langue se font essentiellement à l'écrit et aucune place accordée à l'oral. Les rapports enseignant/apprenant en classe de langue reste dans le cadre traditionnel où on met l'accent sur l'enseignant en négligeant les apprenants(es). L'enseignant(e) a joué des rôles comme suit: il est le dominant(e) dans la classe. Il est la ressource du savoir et de l'autorité. Il est le correcteur essentiel des fautes et des erreurs des apprenants. (...) Tandis que l'apprenant a joué des rôles comme suit: il est tout à fait passif. Il est soumis à l'enseignant. Il apprend par cœur avec une négligence totale de la créativité. Il travaille de façon individuelle.»*

Le scénario de l'apprentissage actionnel, *«engage les apprenants à étudier un problème de manière analytique et à prendre conscience des besoins qu'ils ont pour y arriver. En amenant les apprenants à comprendre pourquoi ils ont besoin de la langue, on donne du sens à l'apprentissage.»* (Bourguignon Claire 2009: 9). L'amélioration du niveau de prononciation d'un étudiant universitaire dont la compétence en langue française est de niveau A2, est considérée comme l'un des plus grands défis que nous relevons via la théâtralisation de l'enseignement. La mauvaise articulation des sons français ainsi que les difficultés à s'exprimer en français langue étrangère, cause, à vrai dire, un problème majeur chez les étudiants égyptiens non francophones. Afin d'améliorer leur compétence langagière et afin de les aider à atteindre cet objectif, nous leur présentons notre scénario éducatif où ils vont devenir acteurs de leur apprentissage, comme le préconise le cadre de la perspective actionnelle. Les étudiants qui sont habitués à recevoir passivement toutes les connaissances, vont désormais s'impliquer dans la recherche des informations et dans l'organisation successive des tâches reliées aux compétences, citées précédemment. Les obstacles qu'affrontent les étudiants nous ont certes orienté à développer certaines activités permettant de remédier à quelques problèmes persistants.

Des productions musicales, des poésies, des sketches, des textes chantés et des pièces jouées, sont très nécessaires pour une bonne amélioration des compétences langagières des étudiants. Ces activités théâtrales se concentrent avant tout sur les difficultés phonétiques et phonologiques affrontées par les étudiants non francophones. Elles ont pour objectif d'éliminer les grandes erreurs commises par les étudiants pour qu'ils puissent communiquer de manière suffisamment claire et compréhensible. Notons que notre intention ne s'inscrit pas dans la lignée de créer un cours intégral de phonétique française mais plutôt de créer un procédé que l'étudiant peut utiliser comme supplément de son apprentissage de la langue. Cette théâtralisation de l'enseignement de la prononciation peut être considérée comme une sorte d'introduction à la phonétique pour un étudiant initié à apprendre cette discipline dans un cours dédié à ce sujet.



L'enseignante-chercheuse « DR. Hanane EL DIBE » partage le chant avec ses étudiants. Activité de fin d'année universitaire présentée devant le chef du département aussi bien qu'un grand public d'enseignants, d'étudiants et de dirigeants de l'université.



Les étudiants/acteurs présentent une scénette et une poésie. Activité de fin d'année universitaire présentée devant le chef du département aussi bien qu'un grand public d'enseignants, d'étudiants et de dirigeants de l'université.

La théâtralisation de l'enseignement contribue au développement de la compétence linguistique des étudiants. «*La compétence linguistique est celle qui a trait aux savoirs et savoir-faire relatifs au lexique, à la phonétique, à la syntaxe et aux autres dimensions du système d'une langue, pris en tant que tel, indépendamment de la valeur sociolinguistique de ses variations et des fonctions pragmatiques de ses réalisations.*» (CECRL 2001 : 17) Une activité de prononciation et de communication aussi simple que le théâtre des lecteurs, qui consiste en une lecture expressive et à voix haute d'un extrait de texte de théâtre, à la suite de laquelle il y aura une présentation devant public, aura un impact immense sur l'amélioration du niveau des étudiants en terme de fluidité en lecture. Lire à voix haute pour entraîner les étudiants à écouter leur prononciation, cela nous permettra de repérer les sons qui leur posent le plus de difficultés et d'œuvrer à les leur corriger.

Oraliser ce qui est écrit, sans se laisser influencer par les habitudes de lecture de la langue maternelle, tel est l'objectif primordial de notre activité théâtrale. L'objectif, pour améliorer la prononciation, est de reproduire les sons correctement

pour être compris. A part la lecture à voix haute, nous optons pour des activités de réception: activité d'écoute de la prononciation des natifs. Ces derniers ne sont autres que des acteurs jouant les pièces de théâtre que les étudiants apprennent tout au long de leur année universitaire. On s'amuse à imiter leurs façons de parler, de prononcer un mot ou une phrase, on s'amuse également à chanter des chansons en même temps que nous les écoutons en essayant d'imiter la façon de dire de l'artiste. Lorsque l'on apprend une langue étrangère, une des difficultés principales consiste à en reproduire correctement les sons. Acquérir une bonne prononciation peut devenir un jeu amusant si l'on adopte la bonne approche et que l'on met en pratique nos astuces et nos conseils. Selon Tagliante Christine: *«l'expression orale constitue la compétence derrière laquelle on trouve des éléments concernant le fond et la forme; les éléments du fond comprennent les informations qu'on veut donner avec des exemples de justification, l'argumentation qu'on choisit, les idées qu'on a à structurer, les sentiments, les avis exprimés, le langage et ses caractères. Les éléments de la forme comprennent l'attitude générale, les gestes, la voix; son volume et son débit, les regards...etc.»* (Tagliante Christine 2006 : 82). Le message oral est, donc, régi par l'expression gestuelle des étudiants/acteurs coordonnés avec la parole, la correcte prononciation des sons composant les mots employés lors de la parole, la mimique, l'intonation, le rythme et la voix de l'étudiant/acteur notamment son volume et son débit.

## **Tâche 5. Sous texte et interprétation des étudiants/comédiens**

Le geste est un intermédiaire indispensable entre intériorité et extériorité. Selon Patrice Pavis: *«la nature expressive du geste le rend particulièrement propre à servir le jeu du comédien, lequel n'a d'autres moyens que ceux de son corps pour faire sentir ses états d'âme.»* (Pavis 1987 :150). L'activité du théâtre des lecteurs que nous considérons comme l'un des moyens les plus efficaces de faire progresser les étudiants en fluidité de lecture, a été favorisé par une autre activité laquelle est: le sous texte. Dans le monde théâtral, la notion de sous-texte renvoie aux implicites du texte dramatique, voire à ce que le texte ne dit pas, mais que l'on comprend grâce à l'interprétation d'un comédien. L'exercice du sous-texte est basé sur la maîtrise des compétences para-verbales des étudiants en faisant appel à des notions telles que: le regard, la mimique, la gestuelle. Les étapes de la réalisation de cet exercice sont basées avant tout sur le choix de courtes scènes de théâtre jouées par tous les étudiants à tour de rôle. Il est suggéré de choisir soit un extrait d'une des pièces enseignées, soit quelque chose de simple qui introduit nécessairement les notions relatives aux sujets d'enseignement. Chaque groupe d'étudiants/acteurs commence à jouer la scène devant le public/collègues. Ils expriment les émotions de chaque personnage en adaptant le volume de sa voix, son regard, sa gestuelle, son

déplacement afin que les autres étudiants puissent identifier les caractéristiques du personnage ainsi que l'émotion avec laquelle la réplique est dite. Selon Odette Aslan, l'acteur s'exprime au moyen de la parole et du geste. C'est pourquoi «*il serait vain de tenter de décrire seulement de l'extérieur son expression vocale ou gestuelle. Tout mot prononcé, tout geste accompli sur scène ou dans la vie courante, obéit à un processus (...) il importe de ne pas isoler la démarche intérieure de son aboutissement extérieur visible.*» (Odette Aslan 1975: 175) Analyser le jeu de l'acteur, c'est analyser non seulement de l'extérieur les mouvements corporels produits en vue d'une signification dépendante du texte mais aussi la démarche intérieure de la pensée qui impose l'articulation de la gestuelle<sup>15</sup>. C'est ainsi que le public/collègues analyse l'émotion exprimée par l'étudiant/acteur tout en justifiant leur jugement. Par exemple: «Je crois que l'émotion exprimée par ce personnage est la joie parce que lorsqu'il a prononcé ses répliques, son visage était très souriant, sa voix aussi était pleine de bonheur. De plus, il avait recours à des gestes rapides, des danses et des chants qui favorise le sentiment exprimé.»



L'enseignante –chercheuse « DR. Hanane EL DIBE » joue le rôle de metteuse en scène. Elle dirige les étudiants/acteurs dans leur jeu. Exercice pratique sur la valeur expressive de la gestuelle et la valeur symbolique de la mimo-gestuelle<sup>16</sup> qui permet au comédien d'exprimer par de simples mouvements corporels tout un ensemble déterminé de sentiment au moment où les éléments verbaux ne sont pas utilisés soit par nécessité, soit par conventions esthétiques.

<sup>15</sup> Nous entendons par gestuelle: «La manière de bouger spécifique à un acteur, un personnage ou un style de jeu. Gestuelle implique une formalisation et une caractérisation des gestes de l'acteur (...) » Patrice Pavis, Dictionnaire du théâtre, p. 152

<sup>16</sup> La mimo-gestuelle «est un élément du discours tenu par le comédien à l'intention de son partenaire, elle fait partie de la parole-action du comédien, et exerce les mêmes fonctions que les autres éléments du discours (parole linguistique, gestuelle). Elle est au théâtre le lieu où se dit, le plus clairement, la réflexibilité du discours produit par le comédien, qui non seulement dit la parole-acte, mais dit qu'il la dit.» Anne Ubersfeld, Lire le théâtre II, Paris, Belin, 1996, p. 189



Satisfaits par le jeu scénique, l'enseignante- chercheuse « DR. Hanane EL DIBE » et le public/étudiants applaudissent la performance des étudiants/acteurs.

Une activité d'ordre artistique mêlée à une activité de langue permettra à l'étudiant de développer une multitude de compétences: exercer son jugement critique, mettre en œuvre sa pensée créatrice, communiquer de façon appropriée et développer sa compétence orale. Des activités de nature théâtrale ont un impact positif non seulement sur l'apprentissage de la langue et le développement des compétences langagières, mais aussi sur des facteurs clés de la réussite du processus de l'enseignement, notamment la motivation, l'estime de soi et le développement d'attitudes positives face à l'apprentissage.

Le degré d'engagement des étudiants dans les tâches dépend non seulement de la valeur qu'ils accordent à la tâche, mais aussi du rôle de l'enseignant dans la pratique des activités théâtrales. Selon la recherche de Fraile Pauline: *«l'enseignant(e), qui veut susciter la motivation chez ses étudiants(es), doit être motivé(e) tout d'abord et compétent(e) à pratiquer l'enseignement.»* (Fraile Pauline 2014). Le rôle de l'enseignante –chercheuse, «DR. Hanane EL DIBE», dans le processus de la théâtralisation de l'enseignement consiste à favoriser l'implication maximale des étudiants en leur permettant de jouer un rôle actif dans leur processus d'apprentissage et en leur faisant voir la pertinence des activités. En proposant des activités stimulantes et riches, l'enseignante- chercheuse a pu inciter les étudiants à s'engager dans la tâche. Elle œuvre par la suite à maintenir l'attention et l'engagement des étudiants tout au long de l'activité par diverses stratégies.

Afin de donner la motivation suffisante aux étudiants, l'enseignant doit tout d'abord adapter les étudiants à ce genre d'activité. Il doit créer une ambiance de plaisir dans la salle de cours comme au théâtre. Il doit guider ses étudiants lors du jeu théâtral, en devenant à la fois enseignant/comédien et metteur en scène en classe et cela pour éviter les égarements et la perte d'efficacité. L'enseignant doit aussi mettre à la disposition de ses étudiants des textes, des articles critiques, des dictionnaires et des ressources internet nécessaires pour compléter le travail. Enfin, il doit favoriser l'autonomie des apprenants lors de l'activité. La théâtralisation



constitue un jeu continu entre le faire et le regarder, l'agir et l'analyser. La stratégie fréquemment utilisée par l'enseignante – chercheuse pour maintenir l'attention des étudiants consiste à leur poser diverses questions pour les inciter à réfléchir. C'est en réfléchissant qu'ils restent actifs et engagés jusqu'à la fin.

Tout ce qui est théâtral et technologique peut nous aider à éviter tous travaux répétitifs/traditionnels. Améliorer la qualité de l'enseignement et de l'apprentissage via et la théâtralisation et la nouvelle technologie de l'information et de la communication nécessite: la formation d'enseignants capables d'utiliser des outils technologiques et la mise en place des ressources numériques et des méthodes actives d'apprentissage. A noter que l'équipement des salles des cours et des laboratoires par des supports technologiques tels les écrans et les ordinateurs joue un rôle primordial dans la remise en cause des méthodes classiques de l'enseignement. Les bases de données numérisées telles les extraits de vidéo et les photographies de la scène qui nous ont été accessibles via l'Internet ont grandement contribué à augmenter la qualité de notre scénario éducatif et à capter davantage l'attention d'un étudiant souvent habitué aux méthodes traditionnelles de l'enseignement.

*«Un utilisateur de la langue s'engage dans un acte de communication avec un ou plusieurs interlocuteurs afin de répondre à un ou des besoins dans une situation donnée. Dans le domaine privé, l'intention peut être de faire la conversation avec un visiteur pour échanger des informations sur la famille, les amis, (...) dans le domaine éducationnel, de participer à un jeu de rôle ou à un séminaire ou d'écrire un article sur un sujet spécialisé (...)» (CECRL 2001 : 46).* Les activités qui font appel au théâtre en tant que moyen d'enseignement, sont capables de contribuer au développement des compétences langagières des étudiants. On a pu relever, par observation, que les étudiants, dont l'expression corporelle ne fait pas partie de leurs habitudes de communication et d'expression, semblent avoir développé leurs habiletés à utiliser un vocabulaire plus riche et varié, qu'ils ont amélioré leurs capacités de s'exprimer gestuellement et verbalement sur scène. Il fallait souligner que cela nécessite, donc, de bien préparer les étudiants au jeu scénique par de petits jeux de découverte du corps et de ses possibilités d'expression. Pour donner beaucoup plus de sens à ce travail, il est souhaitable d'offrir aux étudiants un moment de représentation devant le public, que ce soit par exemple sur la scène du théâtre de l'université ou bien sur des scènes de théâtres privés. Les étudiants ont amélioré remarquablement aussi leur performance en termes de prononciation des sons français. La prononciation est en général suffisamment claire pour être comprise malgré l'accent étranger et les petites erreurs de prononciation qui proviennent de temps en temps.

Le but du professeur n'est-il pas de laisser ses étudiants agir, de les rendre autonomes, plutôt que de les considérer comme de simples spectateurs, qui regardent et écoutent passivement tout ce que le professeur dit et fait sur la scène éducative sans la moindre réaction? Les activités par tâches font travailler le savoir-faire, le savoir-être et le savoir-apprendre. Elles font travailler toutes les compétences langagières et pragmatiques. Les étudiants sont acteurs de leur apprentissage, comme le montre l'analyse des différentes compétences. La théâtralisation de l'enseignement a pu créer une atmosphère d'apprentissage bien plus favorable à celle dite traditionnelle. Elle déclenche chez l'étudiant une grande envie d'assister au cours et de participer aux diverses activités interactives proposées par l'enseignante. Le succès réside non pas dans l'encombrement ni dans les nombreuses heures de travail, mais plutôt dans la technique de l'enseignement et dans la bonne relation entre enseignant et étudiants. La clé du succès réside dans la nouvelle orientation des stratégies d'enseignement et des méthodes utilisées.

Enseigner aux étudiants à l'aide de documents papiers, de discussions analytiques, de présentations audiovisuelles et de sorties éducatives, organiser des activités pour favoriser le développement langagier, intellectuel et social des étudiants, distribuer et corriger des tâches, préparer, faire passer et corriger des examens, l'apprentissage d'une langue étrangère est strictement lié au plaisir qu'il procure à l'adéquation des moyens qui captent l'attention. C'est pourquoi le temps d'échange de paroles entre l'enseignant et les étudiants est primordial dans un cours dédié à l'enseignement/ apprentissage d'un texte éducatif en français langue étrangère. L'essentiel ce n'est pas de bloquer l'expression des étudiants en focalisant répétitivement sur leurs erreurs grammaticales et lexicales. L'essentiel c'est de les aider à se débarrasser de leur honte et de leur peur de se tromper devant leurs collègues, peur très présente chez les étudiants égyptiens. Il faut les aider afin de s'avancer vers une communication qui, progressivement, deviendra de plus en plus correcte.

La théâtralisation de l'enseignement joue un rôle primordial dans l'amélioration de la relation pédagogique et humaine entre enseignant et étudiant. La qualité des relations qui s'instaurent entre les étudiants et leur enseignant est une garantie pour le bon déroulement des activités éducatives. Elle est la base pour la construction d'un lien harmonieux. C'est aussi une garantie pour la réussite de l'enseignement et de l'apprentissage. Enfin, elle peut répondre aux divers besoins des apprenants. «80% des apprentissages dépendent des dimensions affectives de l'être humain.» (Guay & Lapointe 2009 : 15). En ce qui concerne la stratégie de l'enseignement et le rapport enseignant/étudiant, nous pouvons confirmer que les étudiants ont besoin en premier lieu d'un enseignant/ guide, enseignant/conseiller,

praticien, animateur, patient et dynamique. Les étudiants ont besoin d'un enseignant ayant le rôle de facilitateur et d'accompagnateur, un enseignant qui aide ses étudiants à devenir complètement acteurs de leur apprentissage et à progresser vers plus d'autonomie. Les étudiants ont besoin d'un enseignant charismatique, capable de modifier sa personnalité en classe, un enseignant capable, théâtralement parlant, de briser le quatrième mur<sup>17</sup> qui empêche le rapport enseignant/étudiant, ce mur qui, dans le théâtre, sépare l'acteur du public et n'implique aucun rapport entre la scène et la salle. Un enseignant/ comédien -metteur en scène et des étudiants/acteurs dans une ambiance théâtrale et dynamique par excellence, tel est le fruit de la théâtralisation de l'enseignement.



Avec des sourires et des signes d'approbation et d'admiration, les étudiants expriment leur satisfaction par la nouvelle méthode d'enseignement: la théâtralisation de l'enseignement: technique éducative entre le texte et la scène, appliquée à l'enseignement de l'art théâtral en français langue étrangère.

La théâtralisation est une évasion hors du quotidien. Elle fait embarquer l'étudiant dans un monde imaginaire par excellence. Elle permet la mise en œuvre d'une éducation artistique plus diversifiée dans divers environnements d'apprentissage. Les étudiants participent à des activités pratiques, qui leur offrent des outils concrets, tout en leur fournissant la confiance nécessaire pour utiliser de nouvelles méthodes d'apprentissage faisant appel aux arts et aux technologies les plus récentes. Le projet braque la lumière, de façon positive, sur la problématique de la non francophonie des étudiants et les difficultés qu'ils affrontent avec l'apprentissage d'un texte éducatif en français langue étrangère.

Diverses propositions éducatives s'appuyant sur les résultats de la présente recherche répondent aux besoins intenses de l'intégration de la théâtralisation et de la nouvelle technologie dans l'enseignement via une approche ludique visant à la

---

<sup>17</sup> L'expression « briser le quatrième mur » fait référence aux comédiens sur scène s'adressant directement au public. Cf. Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, p. 277.

fois le plaisir de jouer et le plaisir d'apprendre la langue. Bien que ces réflexions et ces pistes éducatives s'inscrivent plus particulièrement dans le contexte de l'enseignement du français langue étrangère en Égypte, nous espérons qu'elles seront toutes aussi pertinentes pour l'enseignement du français en dehors de L'Égypte. Reste à signaler que sans la pensée éclairée et sans l'encouragement des dirigeants du cadre de l'enseignement supérieur, nous n'aurions jamais pu développer les méthodes d'enseignement et parvenir à un système éducatif performant. Nous remercions les dirigeants de l'université de Helwan (recteur de l'université, Doyen, vice- doyen et chef de département de langue et de littérature françaises) qui nous ont offert un bouclier honoraire vu les efforts déployés auprès des étudiants du département de langue et de littérature françaises à l'université de Helwan – Égypte.



L'enseignante chercheuse « DR. Hanane EL DIBE » reçoit un bouclier honoraire de la part des grands dirigeants de l'université de Helwan en Égypte, vu les efforts déployés auprès des étudiants du département de langue et de littérature françaises.

## **Bibliographie**

ARCHAMBAULT Jean. et CHOUINARD. Roch, Vers une gestion éducative de la classe. 2e édition. Boucherville. 2003

ASLAN Odette, Les voies de la création théâtrale XIV, C.N.R.S, Paris, 1986.

BABLET Denis, Le décor de théâtre, Paris, C.N.R.S, 1983.

BOURGUIGNON Claire. «L'apprentissage des langues par l'action» in: L'approche actionnelle dans l'enseignement des langues, Paris, Edition Maison des langues, 2<sup>e</sup> édition révisée et enrichie, 2009.

Cadre européen commun de référence pour les langues: apprendre, enseigner, évaluer, Conseil de l'Europe, Paris, Didier, 2001

CORNAIRE Claudette et RAYMOND Patricia-Mary, La production écrite, CLE international, Paris, 1999.

DEFAYS Jean-Marc, avec la collaboration de Sarah Deltour, Le français langue étrangère et seconde, Enseignement et apprentissage, Mardaga, 2003.

DEMAZIERE Françoise, Langues et TIC, méthodologie de conception multimédia, Ophrys, 1996.

DORT Bernard, «Le théâtre: une féerie sans réplique» in Magazine littéraire, N. 313, Septembre, 1993.

ELLIS Rod, Task-based Language Learning and Teaching, Oxford University Press, 2003, in Manal Mounir Abbas, Unité proposée basée sur l'approche actionnelle pour le développement de quelques compétences professionnelles chez les futurs-enseignants de la langue française, Journal de la Faculté des Filles, Université Ain Shams, Numéro 38, Janvier 2019.

FRAILE Pauline, Pratiques théâtrales en milieu scolaire, quels apports pour le développement social des élèves de cycle 3?, mémoire de master, Université d'Orléans, 2014.

GALISSON Robert, et COSTE Daniel, Dictionnaire de didactique des langues, Librairie Hachette, Paris, 1976.

GENET Jean, Les Bonnes, Marc Barbezat, L'Arbalète, 1947.

GENET Jean, Les Paravents, Marc Barbezat, L'Arbalète, 1976.

HANNOUN Hubert, Paradoxe sur l'enseignant, Paris, Editions ESF, 1989.

LARTHOMAS Pierre, Le langage dramatique, Paris, Armand Colin, 1972.

LIRIA Philippe et LACAN Lucile, L'approche actionnelle dans l'enseignement des langues, Paris, Editions Maison des Langues, 2010.

MANGENOT François, Apprentissage collaboratifs assistés par ordinateurs appliqués aux langues, INR, Paris, 2000.

MARTIN PERIS Ernesto, «L'éducation pour l'autonomie: un nouveau modèle d'enseignement.» in L'approche actionnelle dans l'enseignement des langues, Paris, Edition Maison des langues, 2<sup>o</sup> édition révisée et enrichie, 2009.

NUNAN, David, Designing Tasks for the Communicative Classroom, Cambridge University Press, 1989, in Manal Mounir Abbas, Unité proposée basée sur l'approche actionnelle pour le développement de quelques compétences professionnelles chez les futurs-enseignants de la langue française, Journal de la Faculté des Filles, Université Ain Shams, Numéro 38, Janvier 2019.

PAVIS Patrice, L'analyse des spectacles, Paris, Nathan, 1996.

PAVIS Patrice, Dictionnaire du théâtre. Termes et concepts de l'analyse théâtrale, Paris, Messidor, 1987.

PLUSKWA Dominique, WILLIS Dave, WILLIS Jane, «L'approche actionnelle en pratique: la tâche d'abord, la grammaire ensuite » in L'approche actionnelle dans l'enseignement des langues, Paris, Edition Maison des langues, 2009.

ROSEN Evelyne, «La perspective actionnelle et l'approche par les tâches en classe de langue », in Le français dans le monde, n° 45, Janvier 2009.

ROUSSEAUX Philippe, Le théâtre de la classe: l'enseignant, un acteur pédagogique, Paris, L'Harmattan, 2003.

RUNTZ-CHRISTAN Edmée, Enseignant et comédien, un même métier?, ESF. 2000.

SPRINGER Claude, La dimension sociale dans le CECR: pistes pour scénariser, évaluer et valoriser l'apprentissage collaboratif, in Le français dans le monde, n° 45, Janvier 2009.

SURGERS Anne, Scénographies du théâtre occidental, Paris, Armand Colin, 2005.

TAGLIANTE Christine., La classe de langue, nouvelle édition, CLE International, Paris. 2006

UBERSFELD Anne, Lire le théâtre II, Paris, Belin, 1996.

WEIMER David, L'approche actionnelle dans l'enseignement des langues: principes, analyses, séquences, Paris, Editions L'Harmattan, 2020.

### **Revues**

Journal de la Faculté des Filles, Université Ain Shams, Numéro 38, Janvier 2019.

Le français dans le monde, n° 45, Janvier 2009.

Magazine littéraire, N. 313, Septembre, 1993.

### **Ouvrage en arabe sur le théâtre**

د. عمرو دواردة, شموع مسرحية انطفأت بلا وداع, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2007

### **Sitologie**

[ar.wikipedia.org](http://ar.wikipedia.org)

[www.festival-avignon.com](http://www.festival-avignon.com)

[www.lestroiscoups.com](http://www.lestroiscoups.com)

[www.youtube.com](http://www.youtube.com)