

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : Littérature et approches interdisciplinaires

Proposition didactique pour l'enseignement-apprentissage du théâtre en deuxième année secondaire

Présenté par :

MEDJDOUBI Fouad

BOUAÏCHI Hanifa

Sous la direction de :

M.BENBERKANE

Année universitaire

2018 - 2019

Remerciements

En premier lieu, nous tenons avant tout à remercier, Dieu le tout puissant, le miséricordieux, de nous avoir donné le courage, volonté et patience tout au long de notre travail, car sans son aide et sa bienveillance, rien de cela n'aurait pu être possible.

Nous tenons à remercier particulièrement notre encadreur BENBERKANE Younes, pour nous avoir dirigés dans ce travail. Nous le remercions pour sa disponibilité et ses conseils. Nous le remercions également pour sa patience et son aide précieuse, sans lesquelles ce mémoire n'aurait pu aboutir.

Nos vifs remerciements vont aussi à nos familles, nos proches, nos amis, qui nous ont soutenus tout au long de ce parcours, ainsi que toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin, à notre arrivée à ce jour.

De même, nous remercions très vivement les membres du jury qui malgré leurs nombreuses préoccupations, ont gentiment accepté de lire et d'évaluer notre travail.

Nous adressons nos plus sincères remerciements à tous nos proches et amis, qui nous ont toujours encouragés au cours de la réalisation de ce mémoire.

Dédicaces

A la mémoire de mon père, la mémoire de mes oncles,
Qui ont été toujours dans mon esprit et dans mon cœur, je vous dédie
aujourd'hui ma réussite. Que Dieu, le miséricordieux, vous accueille dans Son
éternel paradis.

A ma très chère mère,

Qui n'a jamais cessé de formuler des prières à mon égard, de me soutenir et de
m'épauler pour que je puisse atteindre mes objectifs.

A mon très cher frère et à mes très chères sœurs,

Pour leur soutien moral et leurs conseils précieux tout au long de mes études

A mon chère amie et binôme Hanifa pour son entente et sa sympathie.

Je ne trouve pas les mots pour exprimer mon profond contentement et ma joie
de travailler avec toi, je suis et je serai toujours fidèle à notre amitié et à ce qui
nous réuni.

A mes chers ami(e)s, Madjid, Abderraouf, Kahina, Hakima,

Pour leur aide et supports dans les moments difficiles.

A notre professeur et encadreur BENBERKANE,

Pour sa patience, ses conseils, son encouragement et son soutien

A tous mes cousins, mes proches,

A tous mes autres ami(e)s,

A tous ceux que j'aime et ceux qui m'aiment

Fouad

Dédicaces

A mes très chers parents

Quoi que je fasse ou que je dise, je ne saurai point vous remercier comme il se doit. Votre affection me couvre, votre bienveillance me guide et votre présence à mes côtés a toujours été ma source de force pour affronter les différents obstacles.

A mon grand-père qui a été toujours avec moi et malheureusement qu'il n'est plus là maintenant, que dieu l'accueille dans son vaste paradis, mes grands-parents à qui je dois tout le respect et l'amour et je demande le dieu toujours pour leurs accorder une longue vie inchallah

A mon cher frère et aussi à mes deux sœurs adorables que j'aime énormément.

Aimad, Katia, et Nassima avec son mari A ma petite nièce Malak que j'adore

A mon binôme Fouad qui n'as jamais cessé de m'encourager et pour sa gentillesse, sa patience pour dédier ce modeste travail à tout le monde.

Moi aussi, je remercie le dieu de trouvé que soit ami ou un binôme comme toi pour m'aider je te remercie infiniment

Vous avez toujours été à mes côtés pour me soutenir et m'encourager. Que ce modeste travail traduit notre gratitude et notre affection.

A mon directeur de recherche monsieur Benberkane à qui je dois tout le respect pour sa patience et sa gentillesse avec nous

A mes chères amis Hakima, kahina, Madjid et Abderraouf

Hanifa

Sommaire

Introduction générale	05
Chapitre 01 : éclairage théorique	08
1. Le genre de discours	09
2. Le spectacle	09
3. Le théâtre	10
4. Les caractéristiques de d'une pièce théâtrale	10
Chapitre 02 : proposition didactique	17
1. La séquence didactique	18
2. L'organisation de la séquence didactique	18
3. Proposition didactique pour l'enseignement apprentissage du théâtre en 2 ^{ème} année secondaire	19
Conclusion générale	36
Références bibliographiques	38
Table des matières	41

Introduction générale

Le système éducatif algérien a connu une profonde réforme traduite par l'adoption de l'approche par compétences. Cette dernière a permis l'introduction de nouvelles démarches, à l'instar de la pédagogie du projet.

Dans son sens général, un projet est un « *ensemble d'opérations qui vise une réalisation précise, dans un contexte particulier et dans un laps de temps déterminé.* » (Legendre, 1993 : 1040 cité par Herrera, 2010).

Dans le cadre de notre recherche, nous allons nous intéresser au projet n°04 proposé dans le manuel de 2^{ème} année secondaire et qui s'intitule : « *mettre en scène un spectacle pour émouvoir ou donner à réfléchir* ».

Nous déduisons à travers la lecture de l'intitulé du projet déjà cité que le genre de discours qui sera produit à la fin est une pièce théâtrale. Cette dernière est un genre de discours qui a des caractéristiques particulières que nous ne pouvons pas déterminer à travers l'étude d'exemplaires de pièces de théâtre en nous appuyant sur un modèle d'analyse donné.

Pour identifier les caractéristiques de ce discours, nous nous sommes référés à Cuq qui les a citées :

Le théâtre dans la classe de FLE offre les avantages classiques du théâtre en langue maternelle : apprentissage et mémorisation d'un texte, travail de l'élocution, de la diction, de la prononciation, expression de sentiments ou d'états par le corps et par le jeu de la relation, expression de la scène et du public, expérience du groupe et écoute des partenaires, approche de la problématique acteur/personnage, être/paraître, masque/rôle. Il offre comme avantages supplémentaires de faire découvrir une culture à travers l'étude de textes du théâtre francophone, de mettre en scène et donc de jouer des personnages insérés dans des univers francophones. (2003, p. 237)

Selon ce même auteur « *la pratique du théâtre permet d'aborder de façon ludique et créative la question du masque et du rôle dans la vie personnelle ou professionnelle, d'approcher l'idée shakespearienne que nous sommes tous à jouer dans un théâtre les rôles d'une "pièce pleine de bruit et de fureur, écrite par un idiot" et que notre temps se passe à aller d'une scène à l'autre, à incarner des rôles prescrits* » (2003, p. 237/238)

Après avoir consulté le manuel scolaire de 2^{ème} année secondaire nous avons constaté que les caractéristiques citées par Cuq ne sont pas été toutes prises en charge.

Notre but, à travers la présente étude, consiste à proposer une séquence didactique qui prend en charge toutes les caractéristiques déjà citées.

Notre travail s'organise autour de deux chapitres. Le premier sera consacré aux éclairages théoriques. Le second à la proposition d'une séquence didactique pour l'enseignement- apprentissage du genre théâtral en deuxième année secondaire en se référant au schéma de la séquence didactique conçu par Dolz et Schneuwly (1998, cité par Benberkane 2016).

Chapitre I : Eclairage théorique

Introduction partielle

Dans ce chapitre, nous tenterons de définir les concepts clés de notre étude, à l'instar de : la notion de genre de discours, le spectacle, le théâtre et ses caractéristiques.

1. Le genre de discours

Aujourd'hui, on enseigne par genre de discours et non pas par type de textes. Le genre de discours est un « *ensemble de textes oraux ou écrits qui possèdent des caractéristiques conventionnelles relativement stables. C'est pourquoi différents exemples d'un même genre peuvent être aisément reconnus par les membres d'une même culture comme appartenant à un genre* » (Chartrand, 2008, p. 23 cité par Melle NACERI et Ouaret, 2016).

Bakhtine indique que « *les genres sont des types d'énoncés liés aux différents domaines ou sphères de l'activité humaine (orale ou écrite)* » (1984, p. 265).

Le même auteur affirme que, « *[...] les formes de la langue et les formes des types d'énoncés, c'est-à-dire les genres du discours, s'introduisent dans notre expérience et dans notre conscience conjointement et sans que leur corrélation étroite soit rompue [...]. Les genres du discours organisent notre parole de la même façon que l'organisent les formes grammaticales (syntaxiques)* » (1984, p. 285, cité par Adam, 1990, p.17).

Ainsi, Adam souligne qu' « *un genre relie ce que l'analyse textuelle parvient à décrire linguistiquement à ce que l'analyse des pratiques discursives à pour but d'appréhender socio discursivement* » (1999, p. 83 cité par Berkati, 2015).

2. Le spectacle

Plusieurs dictionnaires ont attribués des définitions à cette notion de spectacle, nous citons celle donnée par le dictionnaire de l'académie française 8ème édition qui dit qu'elle est une « *vue d'ensemble qui attire les regards, l'attention. S'exposer aux regards et aux jugements du public. Spectacle dit aussi d'un divertissement offert au public, et particulièrement de la représentation d'une pièce de théâtre* ».

3. Le théâtre

D'après Guiloineau, « (...) “ *Le théâtre n'est pas un genre littéraire* “ *Le théâtre est un spectacle. Il ne peut exister que dans un lieu précis qui réunit à la même heure comédiens et spectateurs. Il est temporaire. Il ne laisse pas des traces ; que des souvenirs à ceux qui y ont participé : le public et les acteurs* » (1978, p. 09).

Milly nous explique que : « *le théâtre est avant tout représentation orale et gestuelle d'une fiction par l'intermédiaire d'acteurs qui jouent avec leur corps des rôles ; par l'intermédiaire, aussi, de costumes, de décors, d'accessoires, d'une mise en scène* » (Armand, 2014, p.32).

4. Caractéristiques d'une pièce théâtrale

Nous allons dans de ce qui suit définir les caractéristiques citées dans l'introduction générale.

Cuq met l'accent sur les particularités de la littérature en général et le théâtre en particulier en tant que support pédagogique en classe de FLE. Parmi les avantages qu'offre le genre théâtral, on trouve l'exercice de la mémoire, le travail de la prononciation et surtout amené l'apprenant à exercer sa sensibilité et son affect par le jeu de rôle. N'oublions pas, le genre théâtral est d'activités ludiques (le jeu de rôles) ce qui permet le voyage entre les différentes aires linguistiques, géographiques et culturelles.

4.1 Apprentissage et mémorisation d'un texte

Cuq dans son dictionnaire définit l'apprentissage comme suit : « *l'apprentissage est la démarche consciente, volontaire et observable dans laquelle un apprenant s'engage, et qui a pour but l'appropriation. L'apprentissage peut être défini comme un ensemble de décisions relatives aux actions à entreprendre dans le but d'acquérir des savoirs ou des savoir-faire en langue étrangère* » (2003, p. 22). Dans le Petit Robert de la langue française, il est écrit que l'apprentissage est « *le fait d'apprendre un métier manuel ou technique ; l'ensemble des activités de l'apprenti* » (2016, p.122)

Concernant la *mémorisation*, Le Petit Larousse dit qu'il s'agit d' « *une action de mémoriser* ». Il donne aussi une autre définition : mémoriser, c'est le fait de « *fixer dans sa mémoire* ». *Informer. Conserver une information dans une mémoire* » (1997, p643). Escoyez ajoute cette définition, « *La mémorisation est une activité mentale par laquelle on fait exister dans un imaginaire d'avenir ce que l'on se met en tête. Mémoriser, c'est évoquer avec le projet d'utiliser plus tard. Pour mémoriser, on peut se donner le projet de réutiliser, de réciter, de réexpliquer* » (Escoyez, p. 79, cité par Gerard, 2015, p. 21).

Roulin (2011) ajoute en disant que, « *L'apprentissage et la mémorisation, ce sont des phénomènes intimement liés. Quand on a stocké une information, c'est qu'on l'a obligatoirement apprise. En revanche, la relation inverse n'est pas vraie : On peut apprendre quelque chose et ne pas s'en souvenir* ».

4.2.L'élocution

Le Petit Robert de la langue française définit l'élocution comme étant « *la manière dont on exprime les sons en parlant, articulation, débit, parole. Élocution lente, rapide* ». (1997, p. 839).

4.3.La diction

Pour Ubersfeld, « *La diction est dans la partie phonique du travail de l'acteur un élément décisif. Elle appartient à la part paralinguistique discours et concerne la prononciation de la langue : rythme, insistance sur les consonnes où mis en valeur des voyelles, accentuation locale (travail sur la syllabe tonique). La diction du comédien fait partie de son jeu*avec les déterminations triples : la part individualisante, qui renvoie à lui-même, la part de la construction du personnage (dépendant du projet de mise en scène) et de sa détermination sociale, enfin le code théâtral* » (1996, p. 28).

4.4.La prononciation

La prononciation appartient au domaine de l'orthoépique ou phonétique normative. Celle-ci, « *définit la norme de la prononciation des sons d'une langue et leur enchaînement dans la parole* ». Elle est aussi définie comme une action « *liée à l'articulation mais également à l'audition (capacité sensorielle de l'oreille) et à la perception (interprétation de la réalité physique). Prononcer c'est donc entendre et produire les sons et les faits prosodiques d'une langue donnée de telle manière qu'un natif puisse comprendre le message*

qui lui est adressé, ou de sorte que la prononciation n'entrave pas la communication entre natif et non-natif » (Cuq, 2003, p.205).

Hamdi et Djaballah ajoutent en disant que « *la prononciation ne désigne pas seulement un acte de production des éléments segmentaux et suprasegmentaux, mais aussi, conditionne un travail d'écoute et de perception, qui renvoie principalement à la compréhension orale, cela dans le but de transmettre une parole compréhensible et porteuse de sens, lors des échanges communicatifs avec natifs ou non-natifs. Ainsi, nous pouvons déduire, qu'une bonne prononciation représente un aspect important pour acquérir une compétence orale* » (2016, p.17-18).

4.5. Expression de sentiments ou d'états par le corps et par le jeu de la relation

Prétexte (2019) propose une définition pour ce concept : « *Le sentiment représente la conscience d'un changement d'état de l'organisme affecté par l'émotion. C'est une image mentale, une idée du corps, qui donc nécessite de la faculté de l'imagination ...)* les sentiments consistent en des images mentales, des idées de ce que le corps sent dans un processus émotionnel ». Et pour le Reverso, dictionnaire de français explique que l'expression est « *la faculté de manifester ses sentiments de manière très expressive, faculté de rendre sensibles certaines idées d'une œuvre* ».

Prétexte (2019) dit aussi que « *Le corps est le théâtre des émotions et le mental est le théâtre des sentiments* ». Damasio ajoute : « *Élucider la neurobiologie des sentiments et des émotions qui les précèdent permet de comprendre qui nous sommes : rechercher de quelle manière les pensées déclenchent des émotions, et comment les émotions corporelles se transforment en ce type de pensée que nous nommons sentiments ou sensations, nous offre un panorama privilégié des manifestations, bien sûr changeantes, de l'organisme humain, de l'esprit et du corps, entrelacés et formant une unité sans aucune fissure* ».

4.6. Ecoute des partenaires

Hamel nous explique que « *L'activité théâtrale une pratique collective ou l'apprenant est amené l'on est amené à rencontrer l'autre, à interagir avec lui, à échanger et partager, à écouter l'autre. Elle aussi un travail qui incite à la collaboration Elle est la bonne méthode pour amener les apprenants à s'initier à travailler ensemble en vue de réaliser un objectif commun, ce qui répond aux exigences de l'apprentissage. Cette activité est donc le bon choix*

pour faire collaborer les apprenants dans le but d'améliorer leur apprentissage. Et un moyen pour améliorer l'esprit d'équipe entre les apprenants » (2016, p.36).

Cherifi lors de sa recherche trouve qu' « Un autre grand avantage des activités théâtrales est qu'elles soudent le groupe, qu'elles instaurent un climat de confiance, de coopération, de respect qui permet à chacun de se sentir à sa place et d'oser exprimer ses besoins. Elles créent des liens entre les différents participants grâce aux activités de groupes. Elles permettent la diversification des associations au sein des apprenants par la formation et la variation de ces groupes. Cette atmosphère de convivialité et de plaisir fait que les apprenants apprécient de se retrouver et viennent au cours avec plus de bonheur. Ils désirent également progresser pour enrichir les échanges » (2017, p. 27).

4.7. La problématique acteur/personnage

Yves (2007) dit qu' « Un acteur est un artiste qui incarne un personnage dans un film, dans une pièce de théâtre, à la télévision, à la radio, ou même dans des spectacles de rue. En plus de l'interprétation proprement dite, un acteur (ou « interprète ») peut aussi danser ou chanter, selon les besoins de son rôle ». Le même auteur de la citation précédente nous explique que « L'acteur change d'identité afin de pouvoir incarner tel ou tel autre personnage, cependant les cas de confusion mentale sont rarissimes et l'acteur doit rester lui-même pour créer artistiquement un caractère. L'identification à son personnage n'est jamais totale, sous peine de folie. L'acteur puise à la fois dans son vécu et son imaginaire pour créer un rôle ». Alors que Cuq le définit dans plusieurs domaines « en didactique des langues, le terme d'acteur s'emploie pour désigner chacune des parties prenantes de la classe, et notamment l'enseignant et l'apprenant. Acteur désigne donc une personne qui joue un rôle actif dans l'acte d'enseignement ou celui d'apprentissage » (2003, p. 14).

Et pour le personnage, il est une « personnage imaginaire représenté dans une œuvre de fiction : rôle joué par un acteur. Manière de se comporter dans la vie courante, comparée à un rôle. Il prend d'un air distant. Ça fait partie de son personnage. Personne en vue, influente. Un personnage important. Personne considérée du point de vue de son comportement, de son aspect extérieur » (Larousse, 1997, p.), ajoutant à cela la définition de Zaragoza où il a affirmé que « les personnages de théâtre ne sont pas toujours des êtres sortis de l'imaginaire du dramaturge. Dans biens des cas, au contraire, ils sont des emprunts à l'Histoire ou le mythe, deux catégories bien voisines sinon perméables l'une à l'autre » (2006, p. 112).

4.8. Masque/rôle

Zaragoza nous explique que, « *Tous les personnages de la commedia dell'arte jouent masqués à l'exception des jeunes premiers et des rôles féminins, de sorte que le terme de masque désigne tout autant l'objet de toile ou de cuire qui reproduit une expression particulière du visage que le personnage qui le porte* » (2006, p. 102).

Alors que chez Skayem (2004), « *chez les anciens, le masque a été le moyen le plus expressif donné aux acteurs pour rendre la physionomie même de leurs rôles, et il s'accordait avec divers moyens pour reproduire les proportions imposantes des héros. On commença par se barbouiller le visage, et quand on s'engagea à se servir de masques, on utilisa d'abord les feuilles d'action (notre grande bardane) ; mais ce n'était qu'un déguisement et non imitation. Lorsque le poème dramatique eut toutes ces parties et fut devenu tragédie ou comédie, les acteurs sentirent la nécessité des airs des personnes d'âges et de sexes différents qui y figuraient. Ils adoptèrent les masques scéniques, sorte de casques qui couvraient le dessus de la tête et le visage, avec des traits vivement accentués, la barbe, les cheveux, et même les ornements de la coiffure* ».

Revenant toujours au dictionnaire de Cuq où il montre qu' « *un rôle est toujours la conduite d'un acteur (enseignant ou apprenant) qui interprète subjectivement une fonction qui lui revient objectivement. Rôle est donc un concept fondamental en psychologie sociale comme en didactique et est toujours copié à celui de fonction. On tient son rôle lorsqu'on prend l'initiative ; lorsqu'on développe justement une action à l'égard de son apprentissage ou de son enseignement, lorsqu'on participe, lorsqu'on ne reste pas passif, lorsqu'on s'engage. Il importe toutefois de bien rester dans le rôle qu'on a, soit choisi, soit incombe, et de s'y comporter méthodiquement sous peine de ne pas être un acteur du tout, c'est-à-dire de ne pas contribuer à son propre développement* » (2003, p.2016).

4.9. Etre/paraître

Le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales [CNRTL] (2012) montre que l'auxiliaire être veut dire « *se montrer se comporter, dans des circonstances particulières, dans ses relations avec autrui* ».

Le Petit Larousse a attribué plusieurs définitions au verbe paraître. Ce dernier est défini comme un « *verbe, irrégulier. Se présenter à la vue ; une étoile paraît dans le ciel* ».

Ce dictionnaire ajoute aussi, paraître est « *un nom masculin. Le paraître c'est l'apparence* » (1997, p. 745).

4.10. Expression de la scène et du public

Marcello ((2011) nous explique que « *Le dispositif théâtral traditionnel – celui qui considère le théâtre comme représentation – vise justement à rendre impossible de parcourir la troisième dimension : c'est sur cette impossibilité que se fonde la séparation entre la scène et le public, et c'est cette séparation qui donne lieu à l'expérience du théâtre. On pourrait donc considérer la scène comme une sorte de Flatland, un pays en deux dimensions où il n'y a pas de troisième direction possible. La troisième dimension – qui va de la scène au public – n'est pas une direction. Elle ne se donne pas en tant que possibilité de mouvement – l'acteur ne va pas vers le public –, elle se donne plutôt en tant qu'adresse. Les acteurs s'adressent à un public faisant paradoxalement semblant de ne pas être là et cela rend possible la représentation théâtrale, puisque grâce au fait d'être coupée de la salle, la scène devient visible. L'adresse est au théâtre ce que la lumière est à Flatland* ».

4.11. Faire découvrir une culture

Pasquier (2013) explique que « *Pour le public, le théâtre est avant tout une expérience culturelle, la rencontre avec une œuvre, et un contact physique avec des comédiens* ».

Hamani affirme que « *le théâtre aborde plusieurs sujets et permet de connaître d'autres civilisations, par exemple les pièces théâtrales françaises nous donnent plusieurs aspects sur cette langue et son peuple, ses traditions et ses comportements à travers les décors, habits, les noms propres, etc. C'est la richesse culturelle* » (2015, p. 41) .

4.12. Mise en scène

Cherifi explique ce que c'est « *La saynète ou courte mise en scène est une activité d'expression qui permet aux élèves de se mettre dans la peau de divers personnages. Elle peut s'inspirer de la vie quotidienne des élèves, d'un texte lu (p. ex., conte ou chanson) ou vu (p. ex., documentaire ou dessin animé) ou encore, d'un écrit fait en classe, d'une situation d'actualité ou d'un thème d'une matière à l'étude. C'est une activité particulièrement motivante pour faire découvrir le patrimoine culturel d'un ou d'une élève* » (2017, p.41).

Conclusion partielle

Après avoir défini les concepts clés de notre recherche, nous enchaînons par la suite avec une proposition didactique en se référant au schéma de la séquence didactique conçu par Dolz & Schneuwly (1998, cité par Benberkane 2015).

Chapitre 2 :

**Proposition didactique pour
l'enseignement du genre théâtral**

Introduction partielle

Dans ce chapitre, nous allons définir la démarche de la séquence didactique exposerons la séquence que nous avons conçue.

1. La séquence didactique

Selon le modèle genevois élaboré par Dolz, Noverraz et Schneuwly (2001, p. 6) « *une séquence didactique est un ensemble d'activités scolaires organisées de manière systématique autour d'un genre de texte oral ou écrit* ».

Dolz et Pasquier (1997) confirme que « *le terme « séquence » se réfère à la construction d'ateliers d'enseignement/apprentissage, une série d'activités et d'exercices organisés dans un ordre déterminée pour résoudre, progressivement, les difficultés langagières des élèves* ».

Cuq dit que « *On nomme séquence une série d'activités regroupées dans la même unité de temps par les enseignants en fonction d'un ou plusieurs critères de cohérence didactique. Ces critères peuvent être différents et combinés de sorte qu'on peut parler par exemple d'une séquence de travail en groupes restreints* » (2003. p, 220).

2. L'organisation de la séquence didactique

La séquence didactique d'un genre de discours se réalise en plusieurs étapes qui sont résumé dans ce schéma :

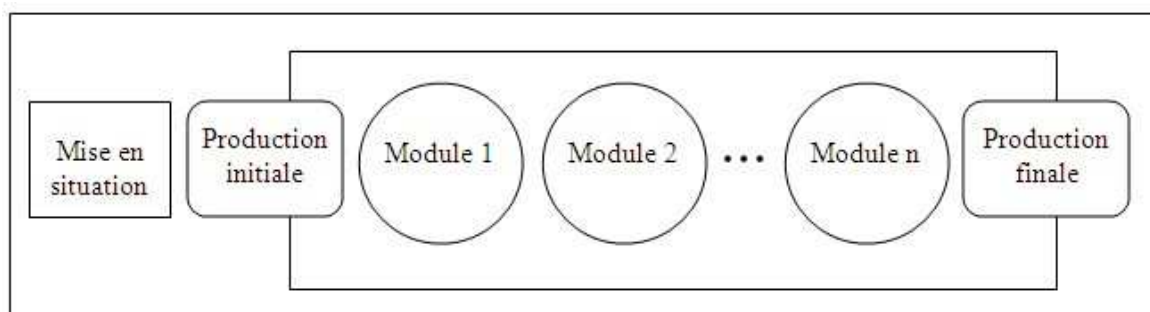


Figure 1: Le schéma de la séquence didactique conçu par Dolz & Schneuwly (1998, cité par Benberkane, 2015)

En référence à Dolz et Schneuwly, « *la mise en situation qui introduit les élèves dans la séquence joue à cet égard un rôle très important. Elle motive la séquence dans son ensemble et donne une orientation à la production initiale* » (1998, p. 93, cité par Benberkane, 2015).

Les mêmes auteurs disent aussi que « *les difficultés que fait apparaître cette première tentative* », c'est-à-dire la production initiale, « *sont travaillées une à une, de manière approfondie, dans des ateliers 'de structuration'* » (Dolz & Schneuwly, 1998, p. 94, cité par Benberkane, 2015). Les ateliers ici renvoient aux modules dans la séquence.

La production finale « *donne aux élèves la possibilité, à travers la réalisation de l'activité langagière dans sa totalité, de mettre en pratique et d'intégrer les savoirs élaborés et les divers outils sémiotiques appropriés abordé dans des ateliers. Elle est également le lieu d'une éventuelle évaluation certificative et critériée* » (Dolz & Schneuwly, 1998, p. 94, cité par Benberkane, 2015).

3. Proposition d'une séquence didactique

3.1. Mise en situation

Consignes : Lisez les deux extraits ci-dessous et relevez le maximum de remarques.

Extrait 1

1/ L'avare acte 1 / SCÈNE III

HARPAGON, LA FLÈCHE.

HARPAGON. - Hors d'ici tout à l'heure, et qu'on ne réplique pas. Allons, que l'on détale de chez moi, maître juré filou ; vrai gibier de potence.

LA FLÈCHE. - Je n'ai jamais rien vu de si méchant que ce maudit vieillard ; et je pense, sauf correction, qu'il a le diable au corps.

HARPAGON. - Tu murmures entre tes dents.

LA FLÈCHE.- Pourquoi me chassez-vous?

HARPAGON. - C'est bien à toi, pendard ; à me demander des raisons : sors vite, que je ne t'assomme.

LA FLÈCHE. - Qu'est-ce que je vous ai fait ?

HARPAGON. - Tu m'as fait, que je veux que tu sortes.

LA FLÈCHE. - Mon maître, votre fils, m'a donné ordre de l'attendre.

HARPAGON. – Va-t'en l'attendre dans la rue, et ne sois point dans ma maison planté tout droit comme un piquet, à observer ce qui se passe, et faire ton profit de tout. Je ne veux point avoir sans cesse devant moi un espion de mes affaires ; un traître, dont les yeux maudits assiègent toutes mes actions, dévorent ce que je possède, et furètent de tous côtés pour voir s'il n'y a rien à voler.

LA FLÈCHE. - Comment diantre voulez-vous qu'on fasse pour vous voler ? Êtes-vous un homme volable, quand vous renfermez toutes choses, et faites sentinelle jour et nuit ?

HARPAGON. - Je veux renfermer ce que bon me semble, et faire sentinelle comme il me plaît. Ne voilà pas de mes mouchards, qui prennent garde à ce qu'on fait ? Je tremble qu'il n'ait soupçonné quelque chose de mon argent. Ne serais-tu point homme à aller faire courir le bruit que j'ai chez moi de l'argent caché ?

LA FLÈCHE. - Vous avez de l'argent caché ?

HARPAGON. - Non, coquin, je ne dis pas cela. (À part.) J'enrage. Je demande si malicieusement tu n'irais point faire courir le bruit que j'en ai.

LA FLÈCHE. - Hé que nous importe que vous en ayez, ou que vous n'en ayez pas, si c'est pour nous la même chose ?

HARPAGON. - Tu fais le raisonneur ; je te baillerai de ce raisonnement-ci par les oreilles. (Il lève la main pour lui donner un soufflet.) Sors d'ici encore une fois.

LA FLÈCHE. — Hé bien, je sors.

Molière, Acte 1, scène 3, 1668, p.5.

Extrait 2 :

Molière, Les Fourberies de Scarpin, acte 2/ scène 2

LÉANDRE, GÉRONTE.

GÉRONTE. (Vociférant) - Que pourrait-ce être que cette affaire-ci ? Pis encore que le sien ! Pour moi, je ne vois pas ce que l'on peut faire de pis ; et je trouve que se marier sans le consentement de son père, est une action qui passe tout ce qu'on peut s'imaginer. Ah vous voilà.

LÉANDRE, (en courant à lui pour l'embrasser).- Ah ! Mon père, que j'ai de joie de vous voir de retour !

GÉRONTE, (refusant de l'embrasser).- Doucement. Parlons un peu d'affaire.

LÉANDRE.(désorienté)- Souffrez que je vous embrasse, et que...

GÉRONTE, (le repoussant encore).- Doucement, vous dis-je.

LÉANDRE.(lui coupant la parole) - Quoi, vous me refusez, mon père, de vous exprimer

mon transport par mes embrassements ?

GÉRONTE.- Oui, nous avons quelque chose à démêler ensemble.

LÉANDRE.- Et quoi ?

GÉRONTE. (Menaçant) - Tenez-vous, que je vous voie en face.

LÉANDRE.- Comment ?

GÉRONTE. (Assuré bien)- Regardez-moi entre deux yeux.

LÉANDRE. (Inquiet) - Hé bien ?

GÉRONTE.- Qu'est-ce donc qui s'est passé ici ?

LÉANDRE.- Ce qui s'est passé ?

GÉRONTE.- Oui. Qu'avez-vous fait pendant mon absence ?

LÉANDRE.- Que voulez-vous, mon père, que j'aie fait ?

GÉRONTE.- Ce n'est pas moi qui veux que vous ayez fait, mais qui demande ce que c'est que vous avez fait.

Molière, acte 2, scène 2, 2008, p. 167

3.2. Production initiale

Consigne : Produisez un texte de votre imagination qui sera organisé de la même manière que les deux textes que vous venez de voir.

3.3. Modules

3.3.1. Module 1 : apprentissage et mémorisation d'un texte

Activité 1

Consigne : Lisez le texte ci-après plusieurs fois. Ensuite, reproduisez-le.

Extrait :

L'AIGLE A DEUX TETES Acte III scène 8 Jean Cocteau

Acte **III** **scène** **8**

Stanislas descend lentement l'escalier et croise la reine comme endormie. Lorsqu'il avancera jusqu'au milieu de la bibliothèque, la reine le suivra. Elle est dure, cassante, terrible. Toute cette scène doit donner l'illusion qu'elle est une furie.

LA REINE : *Farouchement : Qu'est ce que vous avez fait? (silence de Stanislas) Répondez,*

Répondez immédiatement.

Silence

Tony vient de m'apprendre une chose incroyable. Où est ce médaillon? Où est-il? Donnez-le
ou je vous cravache.

STANISLAS : avec calme : Le médaillon est dans votre chambre.

LA REINE : Ouvert?

STANISLAS : Ouvert

LA REINE : Jurez-le.

STANISLAS : Je le jure.

LA REINE poussant un cri : Stanislas!

STANISLAS : Tu m'avais expliqué ce qui se passe quand on avale cette capsule. J'ai un
moment à vivre. Je voulais t'admirer avant ton départ.

LA REINE se reprenant : Ne me tutoyez pas. Il y a des policiers partout.

STANISLAS : Je le savais.

LA REINE : Vous saviez que la police cernait le château?

STANISLAS : C'est un mort qui vous parle. Je m'estime délié de toutes mes promesses.
Pendant votre absence, ce matin, le comte de Foëhn m'a averti qu'il m'arrêterait. J'ai obtenu
qu'on ne m'arrête qu'après une heure. La police garde les portes pour que je ne m'échappe
pas.

LA REINE : La reine vous protégeait. Vous n'aviez rien à craindre.

STANISLAS : Je n'ai pas agi par crainte. En un éclair, je me suis rendu compte que rien
n'était possible entre nous, qu'il fallait vous rendre libre et disparaître en plein bonheur.

LA REINE : Lâche!

STANISLAS : Peut être.

LA REINE : Lâche! Tu m'as conseillée, pressée, arrachée de mon ombre.

STANISLAS : D'où je vais, je te protégerai mille fois mieux.

LA REINE : Je ne demande pas qu'on me protège!

STANISLAS dans un élan : Mon amour... Il veut s'approcher d'elle. Elle s'écarte d'un bond.

LA REINE : Ne m'approchez pas.

STANISLAS : Est-ce toi qui me parles?

LA REINE : Ne m'approchez pas (Elle est blême, droite, effrayante). Vous êtes un mort et
vous me faites horreur.

STANISLAS : C'est toi! C'est toi qui me parles!

LA REINE : *Vous êtes devant votre reine. Ne l'oubliez plus.*
STANISLAS : *Ce poison a du agir comme la foudre. Est-ce la mort de croire qu'on vit et d'être en enfer? (il marche comme un fou dans la bibliothèque) Je suis en enfer! Je suis en enfer(...)*

L'AIGLE A DEUX TETES, 1946, Acte III scène 8 Jean Cocteau

3.3.2. Module 2 :l'élocution et la diction

Activité 1 :

Consigne : Mettez-vous en petits groupes où chaque élément prendra le rôle de l'un des acteurs de la pièce ci-dessous. Puis, lisez-la en respectant la ponctuation, l'intonation et les silences.

Extrait :

SCÈNE II /Jocaste, Ismène, Antigone.

ANTIGONE.

Madame, il n'est plus temps.

JOCASTE.

Comment ! Ces enragés

Gisent-ils déjà morts l'un par l'autre égorgés,

Ou la troupe Thébaine a-t-elle été défaite ?

ANTIGONE.

²⁰ *Non, mais le combat cesse, et le roi fait retraite :*

C'est ce que de la tour j'ai clairement pu voir ;

Et son retour dans peu vous le fera savoir.

JOCASTE.

Ce cœur dénaturé, teint de sang de son frère,

Se vient-il rafraîchir dans les bras de sa mère ?

²⁵ *S'y vient-il réjouir de cet acte inhumain,*

Et ne prétend-il point des lauriers de sa main ?

Oui, le coup en mérite, il part d'un grand courage ;

Il s'est soustrait d'adresse, et pour un bel ouvrage.

ISMÈNE.

Peut-être que le ciel, qui préside aux combats,

³⁰ *En disposera mieux que vous n'espérez pas.*

ANTIGONE.

Un instant a souvent changé l'ordre des choses ;

Beaucoup d'événements ont démenti leurs causes :

Mais, attendant l'entrée et l'entretien du roi,

*Oyez un **accident** qui me transit d'effroi.*

³⁵ *Je voyais de la tour le choc des deux armées,*

L'une et l'autre au combat âprement animées,

Alors de Menécée arrivant en ce lieu ;

"Adieu, m'a-t-il crié, chère Antigone, adieu ;

Le ciel se lasse enfin de vous être contraire ;

⁴⁰ *Jouis d'un long repos dans les bras de mon frère."*

Moi qui me voyais seule, et qui ne savais pas

Le généreux dessein qui portait là ses pas,

Pour la fuite déjà j'avais tourné la vue,

Quand lui la face ouverte et nullement émue,

⁴⁵ *Hardi, s'étant plantés sur le bord de la tour,*

Et voyant sans frayeur les bas lieux d'alentour,

A regardé le camp, et d'une voix profonde

A fait tourner vers lui les yeux de tout le monde :

"Arrêtez, a-t-il dit d'un ton impérieux ;

⁵⁰ *Arrêtez, je l'ordonne, et de la part des dieux ;*

Arrêtez." Cette voix est à peine entendue

Que

main aux soldats demeure suspendue :

Chacun reste interdit, l'œil et le bras levé ;

Le coup demeure en l'air et n'est point achevé.

⁵⁵ *Là, ce jeune héros pousse une voix moins forte,*

Et d'un accent égal leur parle de cette sorte :

"Thèbes, goûte la paix que je vais t'acheter ;

Mon sang en est le prix, je viens te l'apporter ;

Repousse loin de toi cette orge de guerre

la

3.3.3. Module 3 : la prononciation

Activité1

Consigne : Ecoutez bien l'extrait ci-dessous puis complétez le tableau suivant :

Phrase déclarative	Phrase interrogative	Phrase exclamative	Phrase affirmative

Extrait :

=Scène III=

Madame Malingear, Emmeline ; puis Malingear ; puis Alexandrine

Madame Malingear. - C'est un bon jeune homme !

Emmeline, entrant. - Oh ! Oui, c'est un bon jeune homme ! Et je suis certaine d'être heureuse avec lui !

Madame Malingear, étonnée. - Hein ?... qu'est-ce que tu dis-là ?... Comment sais-tu ?...

Emmeline, confuse. - J'ai entendu un peu... sans le vouloir... en cherchant ton aiguille qui était tombée près de la porte.

Madame Malingear, l'imitant. - "En cherchant ton aiguille !..." C'est très mal d'écouter aux portes !

Emmeline. - Oh ! Ne me gronde pas ; je te dirai un secret.

Madame Malingear. - Un secret ?

Emmeline. - Hier, pendant que tu es allée ouvrir la fenêtre, M. Frédéric m'a confié que sa mère devait venir ici, ce matin.

Madame Malingear. - Aujourd'hui ?...

Emmeline. - Sous le prétexte de causer de l'appartement du troisième, qui est à louer ; elle veut nous voir avant de faire la demande.

Madame Malingear. - Heureusement que le salon est fait.

Emmeline. - Et le père, M. Ratinois, doit venir de son côté pour consulter papa.

Madame Malingear. - Il est malade ?

Emmeline. - Mais non ! Encore un prétexte pour faire sa connaissance... Ne le répète pas... à personne... c'est un secret.

Madame Malingear. - Sois tranquille.

Malingear, entrant. - Charmant garçon ! Plein de cœur !

Madame Malingear, bas à son mari. - Malingear !

Malingear. - Quoi ?

Madame Malingear, bas. - Ne le répète pas... c'est un secret... Madame Ratinois doit venir ce matin sous prétexte de causer de l'appartement à louer.

Malingear. - Tiens !

Madame Malingear. - Et son mari, pour te consulter...

Malingear. - Alors, c'est un examen.

Madame Malingear. - Ils désirent nous connaître avant d'aller plus loin... C'est bien naturel.

Alexandrine, entrant. - Madame, il y a là une dame qui demande à parler au propriétaire pour l'appartement du troisième.

Malingear, Madame Malingear, Emmeline. - C'est elle !

Madame Malingear. - Là !... Faites entrer ! (Alexandrine sort. Bas à son mari.) Surtout, ne me tutoie pas devant cette dame.

Malingear. - Pourquoi ?

Madame Malingear. - C'est commun... c'est bourgeois ! (A sa fille.) Toi, mets-toi au piano.

Eugène LABICHE, 1861, la poudre aux yeux de LABICHE, acte1, scène 3.

3.3.4. Module 4 : expression de sentiments ou d'états par le corps et par le jeu de la relation

Activité

Consigne : Par groupes, lisez de façon expressive la scène de théâtre ci-dessous et entraînez-vous pour avoir une bonne tonalité (intonation) en adaptant tous l'extrait selon l'état d'esprit et différentes émotions, et bien sur en utilisant la gestuelle.

Remarque :

N'hésitez pas à exagérer les intonations et les traits de caractère.

Dora : « Ouvre les yeux et comprends que l'Organisation perdrait ses pouvoirs et son influence si elle tolérait, un seul moment, que des enfants fussent broyés par nos bombes. »

Stepan : « Quand nous nous déciderons à oublier les enfants, ce jour-là, nous serons les maîtres du monde et la révolution triomphera. »

Dora : « Ce jour -là, la révolution sera haie de l'humanité entière. »

Annenkov : « Des centaines de nos frères sont morts pour qu'on sache que tout n'est pas permis. »

Stepan : « Ne comprenez-vous donc rien ? Parce que Yanek n'a pas tué ces deux-là, des milliers d'enfants russes mourront de faim pendant des années encore. [...] N'êtes-vous donc pas des hommes ? Vivez-vous dans le seul instant ? »

Dora : « Yanek accepte de tuer le grand-duc puisque sa mort peut avancer le temps où les enfants russes ne mourront pas de faim. Mais la mort des neveux du grand-duc n'empêchera aucun enfant de mourir de faim. Même dans la destruction, il y a un ordre, il y a des limites. »

Stepan : « Il n'y a pas de limites. »

Kaliayev : « J'ai accepté de tuer pour renverser le despotisme. Mais derrière ce que tu dis, je vois s'annoncer un despotisme qui, s'il s'installe jamais, fera de moi un assassin alors que j'essaie d'être un justicier. »

Stepan : « Qu'importe que tu ne sois pas un justicier, si justice est faite, même par des assassins. »

Stepan : « L'orgueil des hommes, leur révolte, l'injustice où ils vivent, cela, c'est notre affaire à tous. »

Kaliayev : « Les hommes de vivent pas que de justice. »

Stepan : « Quand on leur vole le pain, de quoi vivraient-ils donc, sinon de justice ? »

Kaliayev : « de justice et d'innocence. »

Stepan : « l'innocence ? Je al connais peut être. Mais j'ai choisi de l'ignorer et de la faire ignorer à des milliers d'hommes pour qu'elle prenne un jour un sens plus grand. »

Kaliayev : « Il faut être bien sur que ce jour arriver pour nier tout ce qui fait qu'un homme consente à vivre. »

Kaliayev : « Je n'irai pas ajouter à l'injustice vivante pour une justice morte. »

Kaliayev : « J'ai choisi de mourir pour que le meurtre ne triomphe pas. J'ai choisi d'être

innocent. »

Albert camus, les justes, acte 2, 1956

3.3.5. Module 5 : Problématique personnage / acteur

Activité

Consignes

Lisez le texte suivant, puis :

- Donnez les noms des personnages ?
- Montrez la relation entre ces personnages ?
- Déterminez les caractéristiques de ces personnages ?
- Dites comment ces personnages doivent être appelés :
 - Des scénaristes
 - Des producteurs
 - Des acteurs

Extrait :

Voici l'extrait de Victor Hugo, Ruy Blas - Acte II, scène 2 ; Texte étudié ;
SCÈNE II

LA *REINE,* *seule.*
À ses dévotions ? Dis donc à sa pensée !
Où la fuir maintenant ? Seule ! Ils m'ont tous laissée.
Pauvre esprit sans flambeau dans un chemin obscur !

(Rêvant.)

Oh ! Cette main sanglante empreinte sur le mur ! Il s'est donc blessé ? Dieu ! — mais aussi c'est sa faute. Pourquoi vouloir franchir la muraille si haute ? Pour m'apporter les fleurs qu'on me refuse ici, Pour cela, pour si peu, s'aventurer ainsi ! C'est aux pointes de fer qu'il s'est blessé sans doute.

Un morceau de dentelle y pendait. Une goutte De ce sang répandu pour moi vaut tous mes

pleurs.

(S'enfonçant dans sa rêverie.)

Chaque fois qu'à ce banc je vais chercher les fleurs, Je promets à mon Dieu, dont l'appui me délaisse, De n'y plus retourner. J'y retourne sans cesse.

— Mais lui ! Voilà trois jours qu'il n'est pas revenu.

— Blessé ! — qui que tu sois, ô jeune homme inconnu ! Toi qui, me voyant seule et loin de ce qui m'aime, Sans me rien demander, sans rien espérer même, Viens à moi, sans compter les périls où tu cours ; Toi qui verses ton sang, toi qui risques tes jours Pour donner une fleur à la reine d'Espagne ;

Qui que tu sois, ami dont l'ombre m'accompagne, Puisque mon cœur subit une inflexible loi, Sois aimé par ta mère et sois béni par moi !

(Vivement et portant la main à son cœur.)

— Oh ! Sa lettre me brûle !

(Retombant dans sa rêverie.)

Et l'autre ! L'implacable Don Salluste ! Le sort me protège et m'accable. En même temps qu'un ange un spectre affreux me suit ; Et, sans les voir, je sens s'agiter dans ma nuit, Pour m'amener peut-être à quelque instant suprême, Un homme qui me hait près d'un homme qui m'aime. L'un me sauvera-t-il de l'autre ? Je ne sais. Hélas ! mon destin flotte à deux vents opposés. Que c'est faible une reine et que c'est peu de chose ! Prions.

(Elle s'agenouille devant la madone.)

Secourez-moi, madame ! Car je n'ose Élever mon regard jusqu'à vous !

(Elle s'interrompt.)

— Ô mon Dieu ! La dentelle, la fleur, la lettre, c'est du feu !

(Elle met la main dans sa poitrine et en arrache une lettre froissée, un bouquet desséché de petites fleurs bleues et un morceau de dentelle taché de sang qu'elle jette sur la table, puis elle retombe à genoux.)

Vierge ! Astre de la mer ! Vierge ! Espoir du martyr ! Aidez-moi !

(S'interrompant.)

Cette lettre !

(Se tournant à demi vers la table.)

Elle est là qui m'attire.

(S'agenouillant de nouveau.)

Je ne veux plus la lire ! — Ô reine de douceur ! Vous qu'à tout affligé Jésus donne pour sœur ! Venez, je vous appelle !

(Elle se lève, fait quelques pas vers la table, puis s'arrête, puis enfin se précipite sur la lettre, comme cédant à une attraction irrésistible.)

Oui, je vais la relire Une dernière fois ! Après, je la déchire !

(Avec un sourire triste.)

Hélas ! Depuis un mois je dis toujours cela.

(Elle déplie la lettre résolument et lit.)

« Madame, sous vos pieds, dans l'ombre, un homme est là Qui vous aime, perdu dans la nuit qui le voile ; Qui souffre, ver de terre amoureux d'une étoile ; Qui pour vous donnera son âme, s'il le faut ; Et qui se meurt en bas quand vous brillez en haut. »

(Elle pose la lettre sur la table.)

Quand l'âme a soif, il faut qu'elle se désaltère, Fût-ce dans du poison !

(Elle remet la lettre et la dentelle dans sa poitrine.)

Je n'ai rien sur la terre. Mais enfin il faut bien que j'aime quelqu'un, moi ! Oh ! S'il avait voulu, j'aurais aimé le roi. Mais il me laisse ainsi, — seule, — d'amour privée. La grande porte s'ouvre à deux battants. Entre un huissier de chambre en grand costume.

L'HUISSIER, à haute voix.

Une lettre du roi !

LA REINE, comme réveillée en sursaut, avec un cri de joie.

Du roi ! Je suis sauvée !

Victor Hugo, Ruy Blas - Acte II, scène, 1838.

3.3.6. Module 6: masque / rôle

Activité

Consignes

- Identifiez les personnages et leurs rôles ?
- En lisant ce texte, relevez pour chaque personnage son caractère.

Extrait :

Albert

Camus

Les

Justes

Acte

I

Stepan : « La liberté est un baignoire aussi longtemps qu'un seul homme est asservi sur la terre. »

Stepan : « Disciplinés, nous tuons le grand-duc et nous abattons la tyrannie. »

Annenkov : « nous sommes décidés à exercer la terreur jusqu'à ce que la terre soit rendue au peuple. »

Voinov : « j'ai compris qu'il ne suffisait pas de dénoncer l'injustice. Il fallait donner sa vie pour la combattre. »

Kaliayev : « Je suis entré dans la révolution parce que j'aime la vie. »

Stepan : « Je n'aime pas la vie, mais la justice qui est au-dessus de la vie. »

Kaliayev : « Chacun sert la justice comme il peut. »

Kaliayev : « J'aime la beauté, le bonheur ! C'est pour cela que je hais le despotisme. Comment leur expliquer ? La révolution, bien sûr ! Mais la révolution pour la vie, pour donner une chance à la vie, tu comprends ? » Dora : « Nous tuons pour bâtir un monde où plus jamais personne ne tuera ! Nous acceptons d'être criminels pour que la terre se couvre enfin d'innocents. »

est-ce une façon de justifier l'injustice ? » Kaliayev : « Mourir pour l'idée, c'est la seule façon d'être à la hauteur de l'idée. C'est la justification ». (Mourir pour la justice

Kaliayev : « Une pensée me tourmente : ils ont fait de nous des assassins. »

Albert Camus, Les Justes, acte 1, 1956.

3.3.7. Module 7 : faire découvrir une culture**Activité**

- Quand vous entendez le mot « Noël », ça vous fait penser à quoi ? De quelle religion s'agit-elle ?
- Qui peut me dire c'est quoi un Cheïchar ?

- Avec quoi Preskovitch propose de se déguster les chocolats ?

- A votre avis, qu'est-ce que c'est que la Schlovietnie ?

LE PERE NOEL EST UNE ORDURE Le Splendid

Scène

3

THÉRÈSE - C'est ma cousine Josette.

MORTEZ (*sévère*) - On n'avait dit pas de visites, Thérèse...

THÉRÈSE - Mais c'est Noël... Pierre...

(*Mortez va ouvrir la porte*)

MORTEZ - Ah, c'est Monsieur Preskovich, Thérèse, bonsoir, Monsieur Preskovich.

PRESKOVITCH - Bonsoir, Monsieur MorteZ.

MORTEZ - Vous allez bien ?

PRESKOVITCH - Bonsoir Madame Thérèse.

THÉRÈSE - Vous allez bien Rhadam?

PRESKOVITCH - Ça va, ça va, je passais pour vous souhaiter la Noël, je vous ai apporté un cadeau de mon pays.

THÉRÈSE - Oh, je suis confuse, c'est-à-dire que nous, on a rien prévu du tout, Pierre ?

MORTEZ - Pour vous, non.

THÉRÈSE - Vous comprenez, comme je ne vous ai pas vu depuis quinze jours, moi je croyais que vous étiez parti en vacances dans votre pays.

PRESKOVITCH - Mais oui, mais je n'ai pas pu, je n'ai pas bougé, hein.

MORTEZ - Et puis, on ne vous entend même pas marcher là-haut, Monsieur Preskovich, tellement vous êtes discret.

PRESKOVITCH - Mais oui, mais vous savez j'ai du parquet alors j'utilise des patins.

THÉRÈSE (*ouvrant le cadeau*) - Oh, tiens, qu'est-ce que c'est que ça ?

PRESKOVITCH - C'est un cheichar.

MORTEZ - Un quoi?

PRESKOVITCH - Un cheichar, c'est un chapeau folklorique. D'ordinaire ça se porte sur le côté et les jours de fête, on le porte en arrière pour la joie.

THÉRÈSE - Ah bon alors. (*Elle le met sur sa tête*). C'est un chapeau assez ridicule comme chapeau de polichinelle, avec quatre grandes oreilles en plastique cousues sur les côtés. C'est une chose qui vient d'un pays...

MORTEZ - Ça vous va très bien, Thérèse, ça vous va très bien.

PRESKOVITCH - Ça lui va bien, hein ? C'est amusant ... parce que normalement c'est pour les hommes.

THÉRÈSE - Mais alors, c'est plutôt à Pierre de le porter.

MORTEZ (*mettant le chapeau*) - Oui, oui, mais bien sûr. Il y a un devant derrière, Monsieur Preskovich ?

PRESKOVITCH - Ah, non c'est égal.

MORTEZ - Alors c'est, c'est le cheichar n'est-ce pas ? Oui, oui, c'est cela, et quand on le met en arrière c'est pour la joie ?

PRESKOVITCH - Oui.

MORTEZ - Eh bien c'est très agréable, à part le pompon qui est agaçant. (*Il se débarrasse du chapeau.*) Eh bien écoutez, Monsieur Preskovich, je suis très content que vous soyez passé nous faire un petit bonjour, et maintenant on va vous faire un petit au revoir...

PRESKOVITCH - Je vous avais apporté des chocolats aussi.

THÉRÈSE - Oh, écoutez, on va vous gronder. Je vais les remiser par devers moi.

PRESKOVITCH - Et vous ne les goûtez pas, Madame Thérèse ?

THÉRÈSE - Oh, si, on va les goûter.

MORTEZ - Mais bien sûr.

THÉRÈSE - A vous l'honneur, Pierre.

MORTEZ - Oh, les dame d'abord, Thérèse.

THÉRÈSE - On ne sait que choisir...

PRESKOVITCH - Je me suis permis d'en prendre quelques-uns.

MORTEZ - Servez-vous Monsieur Preskovich. Tapez dedans.

PRESKOVITCH - Oh, non, j'en ai déjà pris, c'est pour vous, allez.

MORTEZ - Ah, bon, c'est vrai qu'on ne sait que choisir, Thérèse ...

PRESKOVITCH - Normalement ça se déguste avec de la Schlovetnie, c'est une liqueur des montagnes.

MORTEZ - C'est une coutume ?

PRESKOVITCH - C'est une liqueur...

MORTEZ - Oui...

THÉRÈSE - Ça a l'air bon !

(*Thérèse et MorteZ goûtent les chocolats. Manifestement, c'est très mauvais*)

MORTEZ (*avec un geste de la main*) - C'est très bon.

PRESKOVITCH - Ce sont les fameux spotsi d'Ossieck.

MORTEZ - C'est fameux.

PRESKOVITCH - C'est une fabrication artisanale.

MORTEZ - On voit bien que c'est fait à la main.

PRESKOVITCH - Oui, c'est roulé à la main sous les aisselles. (Dégout de MorteZ et Thérèse.) Et puis, ce n'est que des bonnes choses, c'est du cacao de synthèse, avec de la margarine et du saccharose.

Le splendide, 1979, scène 3, le père Noël est une ordure

Module 08 : mise en scène

Activité

Consigne : En exploitant cette extrait, complétez le tableau suivant :

Le décor	La gestuelle	Le ton	L'espace spatiotemporelle

Extrait

HARPAGON. — Attends. Ne m'emportes-tu rien?

LA FLÈCHE. — Que vous emporterais-je?

HARPAGON. — Viens çà, que je voie. Montre-moi tes mains.

LA FLÈCHE. — Les voilà.

HARPAGON. — Les autres¹⁹.

LA FLÈCHE. — Les autres?

HARPAGON. — Oui.

LA FLÈCHE. — Les voilà.

HARPAGON. — N'as-tu rien mis ici dedans?

LA FLÈCHE. — Voyez vous-même.

HARPAGON. Il tâte le bas de ses chausses. — Ces grands hauts-de-chausses sont propres à

devenir les recéleurs des choses qu'on dérobe; et je voudrais qu'on en eût fait pendre quelqu'un²⁰.

LA FLÈCHE. — Ah! Qu'un homme comme cela, mériterait bien ce qu'il craint! et que j'aurais de joie à le voler!

HARPAGON. — Euh?

LA FLÈCHE. — Quoi?

HARPAGON. — Qu'est-ce que tu parles de voler?

LA FLÈCHE. — Je dis que vous fouilliez bien partout, pour voir si je vous ai volé.

HARPAGON. — C'est ce que je veux faire.

(Il fouille dans les poches de la Flèche).

LA FLÈCHE. — La peste soit de l'avarice, et des avaricieux.

HARPAGON. — Comment? que dis-tu?

LA FLÈCHE. — Ce que je dis?

HARPAGON. — Oui. Qu'est-ce que tu dis d'avarice, et d'avaricieux?

LA FLÈCHE. — Je dis que la peste soit de l'avarice, et des avaricieux.

HARPAGON. — De qui veux-tu parler?

LA FLÈCHE. — Des avaricieux.

HARPAGON. — Et qui sont-ils ces avaricieux?

3.4. Production final

Consigne : Produisez une scène que vous allez jouer avec vos camarades.

Conclusion générale

Le but de la présente étude consiste à proposer une séquence didactique qui prend en charge toutes les caractéristiques du théâtre qui ont été citées par Cuq (2003).

Nous visons un tel objectif afin de contribuer à la réalisation du projet intitulé : « *mettre en scène un spectacle pour émouvoir ou donner à réfléchir* ».

Pour atteindre cet objectif, nous avons énuméré et défini toutes les caractéristiques citées par Cuq (2003) : la mémorisation et l'apprentissage d'un texte, l'élocution et la diction, la prononciation, l'expression de sentiment ou d'états par le corps et par le jeu de relation, écoutes des partenaires, la problématique acteur/personnage, masque /rôle être/ paraître, expression de la scène et de public, faire découvrir une culture, et dernièrement la mise en scène.

Ensuite, nous avons mis en place une séquence de huit modules et de huit activités, et pour remédier aux différentes insuffisances établies dans la

Par ailleurs, pour plusieurs raisons, nous n'avons pas pu confronter nos activités à celles du manuel afin de savoir lesquelles qui sont les plus intéressantes. Cela fera objet de notre future recherche.

Références bibliographiques

Ouvrages

Adam, J-Ml. (1999). *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. « Types de textes ou genres de discours ? ». Paris : Nathan.

Dolz, J., Noverraz, M. et Schneuwly, B. (2001). *S'exprimer en français. Séquences didactiques pour l'oral et pour l'écrit*. Bruxelles-Genève : De Boeck-Corome.

Dolz, J. et Schneuwly, B. (1998). *Pour un enseignement de l'oral*. Paris : Édition Sociale Française

Milly, J. (2014), *poétique des textes*. Paris : Armand Colin.

Hubert, M-C. (1998). *Le théâtre : Les essentiels* Milan, p.3.

Ubersfeld, A. (1996), *les termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris : Seuil

Dictionnaires

Jean -Pierre Cuq, Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde. 2003.

Le dictionnaire de l'académie française. 2009. 8ème édition.

Le dictionnaire de la langue française Le Petit Robert,. 2016

Le dictionnaire de la langue française Le Petit Robert. 1997

Le dictionnaire de la langue française Le Petit Larousse, 1997

Sitographie

- Allô prof, *Texte théâtral ou dramatique* [en ligne] Disponible sur : <http://biblio.alloprof.qc.ca/Pages/Anonymes/DisplayFiches.aspx?ID=3017#a1> [consulté le 1^{er} octobre 2011]
- [Bibliothèque virtuelle La structure du texte théâtral - Allo Prof](http://www.alloprof.qc.ca/BV/Pages/f1436.aspx) [en ligne] Disponible sur : <http://www.alloprof.qc.ca/BV/Pages/f1436.aspx>
- <https://www.notrefamille.com/dictionnaire/definition/spectacle/>
- <http://www.fqta.ca/pages.asp?id=863> .2016. [Réalisé par Regroupement Loisir et Sport du Québec](#)

Mémoires consultés

Cherifi,A.(2017). *L'activité théâtrale comme support pédagogique dans l'amélioration de l'expression orale en classe de FLE. -Cas des élèves de 2ème AM,au"CEM Ben Dib Belkacem" à M'sila*, diplôme de Master Académique, langue Française, option : didactique du FLE et interculturalité, Université Mohammed Boudiaf- Msila.

Laureen, SCMITT, 2016.*Le théâtre pour travailler les compétences civiques et langagière des élèves*. Mémoire master 2. France : université Grenoble Alpes.p.2

Melle Nacéri et Ouareti. (2017). *l'enseignement –apprentissage du genre argumentatif de 3ème année secondaire*. Mémoire Master 2 : option didactique de FLE.

Gérard. (2015), *LA GESTION MENTALE EN MATHÉMATIQUES, Comment aider les élèves à mieux mémoriser ? Une expérience d'enseignement-apprentissage menée dans l'enseignement secondaire inférieur et différencié*. Mémoire du grade de Bachelier-Agrégée de l'Enseignement secondaire inférieur en Mathématiques. HAUTE ÉCOLE LÉONARD DE VINCI.

Articles et revues consultés

Herrera, A, V, revue de l'enseignement et apprentissage et l'apprentissage des langues.la pédagogie du projet :une alternative en didactique des langues, vol n°07, 2010 ,p.2.[En ligne] http://relinguistica.azc.uam.mx/no007/no07_art10.pdf

Robert,Talbot,W. (1990), *article extrait de la revue: des sciences de l'éducation*, vol. n° 1..

Table des matières

Sommaire	04
Introduction générale	05
Chapitre 01 : éclairage théorique	08
1. Définition de genre de discours	09
2. Définition de spectacle	09
3. Définition du théâtre	10
4. Caractéristiques de la pièce théâtrale	10
4.1.Apprentissage et mémorisation d'un texte	10
4.2. L'élocution	11
4.3. La diction	11
4.4. La prononciation	11
4.5. Expression de sentiment où d'états par le corps et par le jeu de la relation.....	12
4.6. Ecoute des partenaires	12
4.7. Problématique acteur/personnage	13
4.8. Masque/rôle	14
4.9. Etre/paraître	14
4.10. Expression de la scène et du public	15
4.11. Faire découvrir une culture	15
4.12. Mise en scène	15
Chapitre 02 : proposition didactique pour l'enseignement du genre théâtrale	17
1. La séquence didactique	18
2. L'organisation de la séquence didactique	18
3. Proposition didactique	19
3.1. Mise en situation	19
3.2. Production initial	21
3.3.Modules	21
3.3.1. Module 01	21

3.3.2. Module 02	23
3.3.3. Module 03	25
3.3.4. Module 04	26
3.3.5. Module 05	28
3.3.6. Module 06.....	30
3.3.7. Module 07.....	31
3.3.8. Module 08.....	34
3.4. Production finale	35
Conclusion générale	36
Références bibliographiques	38
Table des matières	41

Résumé

Dans ce mémoire de fin d'étude, nous avons essayé à travers notre recherche menée qui porte sur la proposition didactique pour l'enseignement-apprentissage du théâtre en deuxième année secondaire de définir dans le premier chapitre les concepts clés de notre recherche ainsi que les caractéristiques de la pièce théâtrale. Dans le second, nous avons exposé une séquence didactique pour remédier aux différentes insuffisances constatées dans la séquence proposée pour l'enseignement-apprentissage du théâtre.

Mots clés : genre de discours, spectacle, théâtre, mémorisation, apprentissage, élocution, diction, prononciation, acteur, personnage, être, paraître, séquence didactique.