“ Dans quelle langue je pense? ” Captation théâtrale et écritures multimodales pour une expérience de l’altérité

Elsa Caron

▶ **To cite this version:**

Elsa Caron. “ Dans quelle langue je pense? ” Captation théâtrale et écritures multimodales pour une expérience de l’altérité. Les Langues Modernes, 2024, Enseigner par les arts de la scène 2/ Le processus de création artistique en classe de langue, 4. hal-04496264

HAL Id: hal-04496264
https://hal.science/hal-04496264

Submitted on 8 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Dans quelle langue je pense? » Captation théâtrale et écritures multimodales pour une expérience de l'altérité

PAR **CARON, ELSA : CERGY PARIS UNIVERSITE**

LABORATOIRE ICAR LABEX ASLAN UMR 5191- LYON 2

Introduction

Le théâtre peut être considéré comme l'art de la présence à soi et du rapport à l'altérité, d'où l'intérêt de son exploitation dans une approche plurilingue et interculturelle. Si les pratiques théâtrales ont été explorées en didactique des langues, intégrant les dimensions du corps et des émotions à la lecture des textes dramatiques (Rollinat-Levasseur, 2015 : 222), la captation théâtrale, c'est-à-dire le film de la représentation, n'est pas encore considéré comme un objet de recherche dans ce champ, malgré ses potentialités éducatives interrogées en français langue première (Le Goff et Botella, 2022 : 3). En didactique des langues, les pratiques théâtrales participent au développement des compétences langagières notamment grâce à l'école du spectateur[1] en permettant d'interagir avec les arts de la scène à travers le jeu (Caron, 2022 : 155). Or, le théâtre peut sembler désincarné lorsqu'il est exploité à travers des ressources en ligne, modifiant la réception et les phénomènes d'identification, repoussant la langue étrangère dans un ailleurs encore plus étranger, où l'écran crée un cinquième mur difficile à dépasser. Pourtant, le contexte récent de crise sanitaire, entrainant la fermeture des salles de spectacle, et le développement rapide des ressources en ligne pour l'enseignement nous incitent à interroger le rôle de la captation théâtrale dans ce rapport à l'altérité médié par l'écran.

Dans ce récit d'une expérience pédagogique, nous proposons d'envisager le théâtre comme « le lieu de la parole vivante, incarnée et réincarnée » (Aden, 2013 : 101), un espace d'« échange en miroir » qui entre en résonance avec des réalités déjà vécues ou anticipées (*idem.*). Notre approche du théâtre se situe en outre dans les démarches liées au *Théâtre-Monde* (Abdelkader et al., 2013), interrogeant la manière dont les

[1] L'école du spectateur est un dispositif de médiation artistique et culturelle pour la représentation théâtrale. Une définition plus détaillée sera proposée dans le corps de ce texte.

différentes cultures humaines entrent en relation et s'interpénètrent dans la théâtralité qui renvoie à « l'altérité du texte comme de la représentation que la théâtralité fait littéralement surgir » (*idem*) : comment permettre une telle mise en relation dans une expérience de la théâtralité à travers le numérique, à travers quelles incarnations, quelles formes, quelles écritures?

Tous des oiseaux de l'auteur libano-québécois Wajdi Mouawad[2] explore les questionnements identitaires contemporains à travers les deux personnages d'Eitan et de Wahida confrontés au poids de l'Histoire. L'œuvre de Mouawad nous semble intéressante pour la didactique des langues à plus d'un titre : écrite en français et représentée en plusieurs langues[3], elle pose la question de la transposition des tensions identitaires et du rapport à l'autre sur un plateau. À travers l'étude de cette œuvre, nous nous demanderons comment permettre à des apprenants de langue étrangère de vivre une expérience de *Théâtre-Monde* à la croisée des chemins entre langues, cultures, identités, rapports à soi et aux autres (Abdelkader et al., 2013), en considérant la captation théâtrale comme une médiation dans la confrontation avec l'altérité.

Dans une première partie, l'exploitation de la captation pour le FLE sera questionnée, notamment dans la mise à distance des langues, du texte et de l'autre à travers l'écran, puis, les aspects pratiques de l'atelier théâtre seront précisés, enfin, quelques résultats de cette expérience de travail avec l'œuvre en ligne seront présentés.

Captation, rapport à l'œuvre et au corps dans l'enseignement du FLE

Si la présence de la captation dans les classes de français langue première n'est pas nouvelle, afin de faciliter l'étude des dimensions spectaculaires des textes en particulier (Rollinat-Levasseur, 2017 : 166), la réflexion didactique sur ses enjeux pédagogiques en est à ses prémices (Le Goff et Botella, 2022 : 3). Le développement actuel de plateformes numériques[4] permet de rendre accessibles les captations d'œuvres dramaturgiques grâce à des appareils pédagogiques facilitant l'exploitation de ces supports. Nous avons ainsi retenu pour nos ateliers les ressources du site *Théâtre en Acte* proposant une démarche liée à l'école du spectateur, dispositif de médiation artistique et culturelle pour la représentation théâtrale, explorant l'œuvre dramatique à travers des pratiques diverses (écritures, lecture, pratiques théâtrales, etc.). Pour la didactique des langues, ces démarches favorisent une expérimentation

[2] Créé le 17 novembre 2017 au théâtre de La Colline.

[3] Le texte français édité par Actes Sud dans la collection « Babel » a été écrit en français par l'auteur, les comédiens l'ont ensuite interprété sur scène en une représentation plurilingue (allemand, anglais, arabe et hébreu). Les apprenants ont lu le texte en français et vu des extraits de la captation du spectacle plurilingue.

[4] Les sites *Théâtre en acte* ou *Pièce (dé)montée* du réseau Canopé rendent accessibles des extraits de captations de spectacles accompagnés d'activités pédagogiques.

et une appropriation des langages des arts scéniques (Caron, 2018) à travers des approches « incorporées des langues » (Lapaire, 2014), dans l'idée que « le langage permet de représenter dramatiquement et symboliquement l'expérience » en engageant la « dramaturgie intrinsèque de la parole » (*idem* : 13) à travers le corps.

L'expérience esthétique de la captation théâtrale

La captation ne relève pas de la même expérience esthétique que le spectacle dans une salle. Il s'agit d'un nouvel objet artistique créé par le réalisateur, qui modifie le regard porté sur l'œuvre (Le Goff et Botella, 2022 : 2). Il convient d'interroger ce support dans ce qu'il a d'hybride, entre film et théâtre, et d'analyser l'expérience spectatorielle nouvelle qui se construit. Il s'agit en outre de reconnaître la valeur esthétique d'une captation (*idem* : 5) et son potentiel éducatif : « un matériau à partir duquel tout un chacun peut se mettre à l'épreuve, en se lançant avec ou contre le texte théâtral dans une appropriation de la fiction théâtrale » (*idem*).

Tous des oiseaux est une pièce narrant une rencontre entre deux jeunes gens qui se déroule dans le contexte du conflit israélo-palestinien. Wajdi Mouawad évoque ainsi l'écriture de cette œuvre: « aller sur le territoire de l'ennemi, faire parler l'ennemi, le prendre pour moi, le prendre avec moi »[5]. C'est cette représentation de l'autre comme soi-même dans la lecture de l'œuvre qui sera privilégiée, transposant ainsi à la captation théâtrale les propos de Paul Ricoeur sur la lecture littéraire considérée comme une véritable aventure intérieure accueillant l'altérité : « comprendre, c'est se comprendre devant le texte et recevoir de lui les conditions d'un soi autre que le moi qui vient à la lecture » (Ricœur, 1986 : 116-117).

Présentation de l'atelier théâtre

Nous souhaitons, dans cette seconde partie, présenter l'atelier théâtre plurilingue, les participants ainsi que les principes pédagogiques retenus pour cette expérience du spectacle en ligne *Tous des oiseaux*.

Un atelier théâtre plurilingue : travailler ses langues dans et par la théâtralité

L'atelier théâtre plurilingue est proposé dans le cadre d'une formation intensive de FLE à Cergy Paris Université. Dans les maquettes de ce diplôme universitaire (le DUFLE), l'atelier théâtre est présenté non comme un cours de langue mais comme un laboratoire d'écritures expérimentant les cultures et langages contemporains à travers la théâtralité. Le rapport à la langue française est travaillé dans la mise en relation de son propre répertoire langagier au répertoire des autres. L'appropriation de la langue française se réalise dans une approche plurilingue et à travers l'hybridité des langages de la scène contemporaine, caractérisée par le brouillage

[5] Cf la vidéo « Présentation par l'auteur » sur le site *Théâtre en Acte.*

générique et le métissage des écritures (Sermon et Rynagert, 2012). La notion d'interprétation joue un rôle central dans notre approche puisqu'elle place la littérature dans le champ de « l'expérience, de l'expérimentation et de la médiation » (Rollinat-Levasseur, 2015 : 220), prolongeant le travail de la lecture en langue étrangère par la pratique théâtrale.

Dix-huit participants ont été accueillis pendant l'année universitaire 2022-2023 dans l'atelier, dont deux étudiants francophones inscrits en licence 1 LLCE français/japonais, dans le cadre des Unités d'Enseignements libres portées par Cergy Paris Université. Les seize participants internationaux de l'atelier théâtre plurilingue ont un niveau de langue situé entre intermédiaire (B1) et indépendant (B2) sur l'échelle du CECRL. Inscrits au DUFLE depuis le mois de septembre 2022, leurs objectifs sont divers : une poursuite d'études en France ou dans leur pays d'origine, un projet personnel ou professionnel incluant le français, un développement de leurs compétences langagières dans leur milieu professionnel actuel, etc.

Tous des oiseaux : une oeuvre-monde

L'œuvre de Wajdi Mouawad a été sélectionnée pour plusieurs raisons : inspirée d'un conte libanais, « un retour au récit, à l'épopée »[6], elle raconte l'histoire d'Eitan, un jeune garçon né en Allemagne d'un père né en Israël, et sa rencontre avec Wahida, une jeune femme d'origine arabe. La dimension *Théâtre-Monde* est reflétée par la diversité des langues et des cultures des comédiens sur scène, ainsi que par les questionnements sur les identités contemporaines que la pièce aborde : « *l'ennemi n'est pas mon ennemi* », précise Mouawad, mais « *une situation dans laquelle le monde nous met* ». C'est, par conséquent, la transposition sur scène des conflits historiques, les questions soulevées autour de l'intime et du collectif, les rapports entre langues, histoires et relations humaines qui constituent la pierre angulaire de la démarche pédagogique proposée. Dans la représentation scénique, les langues de la fiction sont respectées, dans la mesure où aucun personnage ne parle le français, le jeu se déroule dans les quatre langues de la pièce : l'allemand, l'anglais, l'arabe et l'hébreu. La captation propose des surtitrages en français exploités pendant l'atelier, notamment pour comparer le passage du français dans les différentes langues. La rencontre avec le spectacle naît de la rencontre avec les comédiens locuteurs de ces langues : la représentation plurilingue déplace notre imaginaire du texte lu en français.

Réception de la captation

Outre la complexité dramatique de *Tous des oiseaux*, ses intrications entre plusieurs espaces-temps, sa thématique historique et géopolitique, la principale difficulté à

[6] Cf. la vidéo « Présentation par l'auteur » sur le site *Théâtre en Acte*.

laquelle nous avons été confrontée en tant qu'enseignante tient à la nature même de l'objet d'étude : la captation ne complexifie-t-il pas le rapport à l'œuvre, en particulier, dans une langue étrangère ? Quelles expériences différentes se jouent dans le rapport direct au comédien et au jeu dans une salle et à travers un écran et comment en parler ? Afin de saisir cette expérience de réception de la captation, des questionnaires écrits et anonymes ont été distribués à tous les participants pendant un atelier. Les étudiants étaient incités à interroger leur expérience de la captation de *Tous des oiseaux* en répondant à des questions ouvertes. Une forme de mise à distance de l'œuvre émerge de nombreuses réponses : « *j'aime*[7] *le spectacle mais je pense que en* ligne est* difficile* d'avoir des impressions qui touchent aux* personnes, à cause d'un écran qui est froid et plat* », « *c'est indirecte* avec l'isolation* d'écran* ». En revanche, le contrepoint est pris chez un autre participant : « *C'est utile de le voir en ligne parce que je n'ai pas l'occassion* de le voir au théâtre. En plus, pour moi, voir le spectacle en ligne a moins des destractions* et puis plus comfortable* (personne me bloque la [view], personne parle* à mon* côté*, etc.). »* La réception de la captation oscille donc sur un curseur placé entre distanciation et attention.

Une autre difficulté liée à l'exploitation de *Tous des oiseaux* réside dans la longueur du spectacle (3h38). Nous avons choisi de sélectionner des extraits ciblant la mise en confrontation des différentes identités en scène dans le rapport à l'altérité qui nous a guidée. Cette découpe un peu arbitraire de la pièce est évoquée dans une réponse au questionnaire : « *je n'arrive pas encore à me forger une opinion à travers de petits extraits* ». Un des axes de travail que nous proposons cible la mise en perspective de ces différents extraits pour permettre aux participants de les relier au sens de l'œuvre.

Modalités de travail

Notre corpus a porté sur cinq extraits du texte en français qui représentent les différents rapports à l'altérité dans l'œuvre : la rencontre initiale entre Eitan et Wahida, la conversation entre Wahida et Eden, soldate juive, à l'aéroport de Jérusalem, la discussion entre Wahida et la grand-mère d'Eitan qui cache le secret de ses origines, le dévoilement du secret des origines d'Eitan par Etgar son grand-père, enfin, la conversation entre Wahida et David, le père d'Eitan, qui a découvert son origine palestienne.

Pour travailler ces cinq extraits, nous avons privilégié trois axes : dans un premier temps, la pratique de l'expérimentation théâtrale et de la variation à partir du texte pour engager rapidement les participants à entrer dans la théâtralité par le jeu (Dulibine et Grosjean, 2013 : 9). Les extraits de texte étaient partagés entre les

[7] Nous utilisons le signe * pour les erreurs de langues dans les questionnaires (orthographe et morpho-syntaxe) ainsi que le signe […] pour l'alternance codique.

participants et mis en jeu en faisant varier les émotions, les situations, les interlocuteurs. Dans un deuxième temps, les extraits de la captation correspondants ont été montrés aux participants sur *Théâtre en acte,* accompagnés de débats guidés par des questions ciblant le rapport à l'autre dans les choix dramaturgiques et considérant la représentation comme un texte à lire : de quelle manière le corps d'Eden figure-t-il les cicatrices du conflit en Israël ? Comment perçoit-on le secret de Leah à travers ses postures et ses silences ? Quel est le rôle des langues dans chaque extrait ? Le « débat interprétatif » construit par ces questions permet de se centrer sur la résolution d'un problème de lecture (Dias-Chiaruttini, 2020: 235). Enfin, un troisième axe de travail invitait les participants à déposer un projet final sur un mur collaboratif numérique *Padlet*[8], rendant compte de cette expérience dans l'écriture à travers la forme de leur choix. Ce projet d'écritures multimodales articulait l'expérience de cette œuvre-monde à l'expérience vécue des participants en rendant visible l'« expérience spectatorielle » de chacun (Le Goff et Botella, 2022 : 10). Les participants étaient invités à saisir sous une forme concrète l'expérience vécue avec l'altérité de la captation (altérité du texte, des personnages, des comédiens, de l'écran, des langues, des cultures, etc.). Ces actes de symbolisation sont liés aux écritures multimodales où « les modes de signification de la langue écrite se joignent aux modèles de sens oral, visuel, audio, gestuel, tactile et spatial » (Molinié et Moore, 2020: 130). Ce sont les différents projets proposés sur ce mur qui ont constitué notre corpus principal d'étude pour ce travail.

Expérience de la captation, écritures multimodales et apprentissage des langues

Nous souhaitons dans cette troisième partie proposer quelques axes de réflexions sur la captation théâtrale pour l'apprentissage des langues dans une perspective liée au *Théâtre-Monde* et à l'interaction des langues et des cultures médiées par le numérique, en analysant en particulier les différentes modalités et procédés d'écritures proposées par les étudiants.

Temps de la captation, temps de l'apprentissage

Un premier intérêt de l'exploitation de la captation se concentre dans sa nature d'objet mémoriel en inscrivant l'analyse de l'œuvre et le travail de la langue dans un découpage temporel souple grâce à la vidéo, en permettant de: travailler à partir d'extraits d'un spectacle long, revoir plusieurs fois la même scène avec des angles de vue différents, travailler texte et représentation en écho, retourner en arrière, s'arrêter sur un moment précis, comparer version française écrite, surtitrage et traduction dans différentes langues sur scène, etc. Les multiples possibilités de la captation en ligne accompagnent le temps long de l'apprentissage des langues.

[8] Lien vers le Padlet : https://padlet.com/elsacaron14/xa9f9m3ncdqyimo8

La captation permet en outre de diversifier le régime de lecture de l'œuvre (Le Goff et Botella, 2022 : 13) en s'intéressant aux effets différents de chaque scène sélectionnée et en interrogeant « l'imaginaire scénique », constitué « d'images, d'analogies, de métaphores et de symboles » (*idem* : 12). Cet imaginaire scénique peut être adossé à un imaginaire des langues et des cultures en didactique des langues, en particulier en exploitant le rapport texte monolingue/représentation plurilingue/surtitrages. Cet imaginaire scénique a été travaillé dans le cadre de l'atelier en questionnant les effets de sens produits par le choix des langues sur scène. Ainsi, la scène de la révélation de l'origine palestinienne de David permet d'interroger les effets de sens entre le texte en français « *Qui est David* » et la transposition scénique anglaise « *Who David is* », marquée par la postposition répétée du verbe être et traduisant la tension extrême de cette recherche identitaire. Adossé à une analyse dramaturgique fine, ce travail peut être articulé à différents objectifs pédagogiques (dimension plurilingue, approche enactive de la langue, analyse de l'image, réception, compréhension, interculturalité, mise en scène des langues et des identités, phonétique, etc.).

Transposer et réincarner son expérience de la captation à travers les écritures multimodales

Les nouveaux médias de communication et d'information qui apparaissent dans nos sociétés impliquent d'interroger les différents systèmes de normes de l'écrit, notamment à travers la multimodalité (Moliné et Moore, 2020 : 130). L'élargissement de ces conceptions place « l'inscription sociale des textes (écrits, oraux, visuels, musicaux, et leurs combinaisons), et celle des espaces et situations de mise en écriture au centre de la recherche et de l'action didactique (*idem* : 132). L'acte d'interprétation de l'œuvre passe alors d'une modalité d'expression à une autre, impliquant des procédés de resémiotisation (Duval et al. 2019). Les projets demandés aux participants de l'atelier et déposés sur la plateforme numérique *Padlet* ont abouti à 13 vidéos aux formes discursives et énonciatives très diverses : dialogue entre deux personnages animés, voix off qui accompagne un montage d'images ou de photos superposées, commentaire personnel filmé sur l'expérience de la captation, mise en voix et en espace d'un passage du texte de la pièce, etc.

Dans un des projets intitulé « Mon expérience », une participante de l'atelier d'origine chilienne danse au milieu d'un paysage de lac et de roseaux. La voix-off de l'apprenante accompagne les images à travers un texte questionnant la difficulté de « se connecter » avec les autres dans une autre langue au cours d'un cheminement dans une ville inconnue. Ce texte a été écrit en anglais et en espagnol, puis traduit en français. Des répliques de *Tous des oiseaux* ont été insérées et évoquent une rencontre avec une femme, faisant jouer ainsi les procédés d'intertextualité : « *Je suis comme toi, j'ai aussi 46 chromosomes et un cœur qui bat* ». « Quarante-six chromosomes » est repris directement du texte de *Tous des oiseaux* dans la scène 3

de l'Acte I au cours de laquelle Eitan relie la rencontre amoureuse, l'identité et la génétique. La reprise proposée par l'apprenante développe la réplique d'Eitan dans une propositoin nouvelle entièrement construite sous forme d'une phrase complexe, adressée à un nouveau personnage dont l'identité n'est pas dévoilée. L'apprenante se compare à un « *insecte qui tente de communiquer avec des gestes bizarres et des verbes mal conjugués* ». La vidéo s'achève sur une question, articulant recherche identitaire et rapport aux langues et au langage : « *Quelle est ma vraie langue au-delà de l'espagnol, quel est mon langage ?* ». Le texte et les images constituent une recomposition, un tissage, ils sont interreliés pour reprendre la notion de *Théâtre-Monde* : à partir de la captation de *Tous des oiseaux*, l'écriture explore les modalités diverses de la communication à travers le texte, l'image, le corps et les sens. L'expérience de l'oeuvre est « saisie » à travers les modalités multiples de l'écriture et reliée à une expérience personnelle de l'altérité. Elle construit un cheminement de la pensée dans une autre langue à travers une errance dans une ville nouvelle, métaphore du cheminement difficile d'un parcours d'apprenante face à l'altérité de la langue étrangère.

Conclusion

La captation ne saurait remplacer la sortie au théâtre ni l'expérience sensible du plateau et des acteurs en présence. D'apparence parcellaire et anesthésique, il modifie les catégories et la nature de la réception de l'œuvre. Le cinquième mur de l'écran ne s'estompe pas mais entraine une forme de diffraction de l'attention : il modifie l'acte de réception dans la lecture de l'œuvre grâce à la flexibilité du temps de la vidéo et inscrit la démarche didactique dans l'hybridité et la pluralité. Les écritures multimodales entrainent une transposition du rapport à l'altérité travaillé dans la captation: le rapport à l'autre est expérimenté à travers la multicanalité de la communication.

Nous proposons de considérer la captation en didactique des langues comme une *interface polysémique, un lieu d'échange et d'interaction, pour inter-médier ses langues et ses cultures grâce à la mise à distance identitaire et à la recomposition des rôles qu'elle entraine*. Elle inscrit la lecture de l'œuvre dans des formes de résonance à son expérience vécue en passant par un mode de lecture plus participatif à travers la mise en scène de soi, de son identité et de ses langues dans les écritures.

Références bibliographiques

ABDELKADER, Yamna et Sandrine, BAZILE. « Langues, langages, interculturalité : circularité des représentations (pratiques théâtrales en classe de FLE) ». In ABDELKADER, Yamna, Sandrine, BAZILE et Omar, FERTAT (dir.). *Pour un Théâtre-Monde. plurilinguisme, interculturalité et transmission*. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2013, p. 223-260.

ADEN, Joëlle. « De la langue en mouvement à la parole vivante: théâtre et didactique des langues ». In *Langages*, 2013/4 (N°192), p.101-110. URL : https://www.cairn.info/revue-langages-2013-4-page-101.htm, consulté le 6 octobre 2023.

CARON, Elsa. « Interagir avec les arts de la scène contemporaine: une école du spectateur en français langue étrangère ». In *Synergies Europe*. 2022, n° 17, p. 155-166. URL : https://gerflint.fr/images/revues/Europe/Europe_17/caron.pdf, consulté le 6 octobre 2023.

CARON, Elsa. « Un atelier d'école du spectateur avec des étudiants de FLE: de la réception d'une *Chambre en Inde* à l'expression créative plurilingue ». In *Lidil*. 2018, n°57. URL : https://journals.openedition.org/lidil/4856, consulté le 6 octobre 2023.

DIAS-CHIARUTTINI, Ana. « Débat interprétatif/communauté interprétative ». In BRILLANT-RANNOU, Nathalie, François LE GOFF, Marie-José FOURTANIER et Jean-François, MASSOL (dir.). *Un dictionnaire de didactique de la littérature.* Paris : Honoré Champion, 2020, p.234-236.

DULIBINE, Chantal et Bernard, GROSJEAN. « Former les enseignants à la transmission du langage théâtral: déplacer des « représentations »? ». In *Le français aujourd'hui*, 2013, n°180, p.121-135.

DUVAL, Hélène, Jean-Rémi, LAPAIRE et Isabelle, CAPRON-PUOZZO. « Recréer pour mieux comprendre: apports de la chorégraphie à la dynamique d'interprétation d'un texte littéraire complexe ». *transdisciplinarité*. Paris : L'Harmattan, 2019, p.47-59.

LAPAIRE, Jean-Rémi. « A corps perdu ou le mystère de la désincarnation des langues ». In *Languages in motion*. 2014, n°6.

LAPAIRE, Jean-Rémi. « Reprises en mains : rejouer et saisir la « vie de mouvements » de la parole ». In *Pour un Théâtre-Monde. Op. cit,* p.125-141.

LE GOFF, François et Julien, BOTELLA. « Expérience esthétique et imaginaire scénique: usages de la captation dans la lecture du texte théâtral ». In *Pratiques,* n° 193-194. URL : https://journals.openedition.org/pratiques/11529?lang=en, consulté le 6 octobre 2023.

MOLINIE, Muriel et Danièle, MOORE. « Plurilinguisme, plurilittératies et idéologisations ». *Le français et les langues. Histoire, linguistique, didactique. Hommage à Jean-Louis Chiss*. 2020, P.129-137.

RICOEUR, Paul. *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II.* Paris : Seuil, 1986.

ROLLINAT-LEVASSEUR, Ève-Marie. « Textes et images: le théâtre en contexte éducatif ou l'âge des Possibles ». In ROLLINAT-LEVASSEUR, Ève-Marie, Florence, FERRAN et François, VANOOSTHUYSE. *Image et enseignement : perspectives historiques et didactiques*. Paris : Champion, 2017, p.189-200.

ROLLINAT-LEVASSEUR, Ève-Marie. « La littérature en acte : voir, entendre, ressentir ». In GODARD, Anne (dir.). *La littérature dans l'enseignement du FLE*. Paris : Didier, 2015, p.220-264.

SERMON, Julie et Jean-Pierre, RYNGAERT. *Théâtres du XXIe siècle : commencements*. Paris: Armand Colin, 2012.

Sitographie

https://www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/

https://padlet.com/elsacaron14/xa9f9m3ncdqyimo8