Revue de Traduction et Langues Volume16 Numéro 02/2017, **pp.6-16**
Journal of Translation and Languages **مجلة الترجمة واللغات**
ISSN (Print): 1112-3974 **EISSN (Online): 2600-6235**

L'apprentissage du FLE par la télévision : des formes télévisuelles à l'exploitation didactique

FFL Learning through Television: TV forms for Educational Exploitation

Belghitar Imene
Université d'Oran2 Mohamed Ben Ahmed-Algérie
samazur14000@yahoo.fr
Laboratoire Traduction et Méthodologie
0000-0002-4842-844X

Pour citer cet article :
Belghitar, I. (2017). L'apprentissage du FLE par la télévision : des formes télévisuelles à l'exploitation didactique. *Revue Traduction et Langues 16 (2),* 6-16.

Received : 09/ 11/ 2017 ; **Accepted** : 31/ 12/ 2017, **Published :** 31/ 12/ 2017

Abstract: *The FL teaching / learning requires the exploration of new didactic tracks except those already in place. In our case, and in order to increase the possibilities of improving communication skills in French as a foreign language, it is a question of resorting to the television platform. Methodologically, and nothing but the level of the oral comprehension, for example, the authentic speeches in French are often characterized by such a complexity that even the linguistic competence, on its own, cannot account for all their significant scope. The communicational scope of certain cultural-heavy discourses, as the example we propose in this modest article, requires on the part of the teacher a new refocus on the encyclopedic competence, as a subsidiary form of cultural competence, but how decisive to decipher the messages which shape exolingual communication in French. To do this, the television tool embodied by the fiction-documentary proves to us to be very interesting, since, by its contribution in audiovisual information, it will facilitate access to some hidden forms (but which are both quite obvious and implicit for the native speaker) of the meaning inherent to any authentic production in contemporary French.*
Keywords: *Didactics of FFL, audiovisual platform, encyclopedic competence, television forms, fiction-documentary.*
Résumé : *L'enseignement/apprentissage d'une langue étrangère exige désormais que l'on explore de nouvelles pistes didactiques hormis celles déjà mises en place. Dans notre cas, et afin d'accroître les possibilités d'améliorer la compétence communicationnelle en français, il est question de recourir à la plateforme télévisuelle. Sur le plan méthodologique, et rien qu'au niveau de la compréhension orale, par exemple, les discours authentiques en français sont souvent caractérisés par une telle complexité que même la compétence linguistique, à elle seule, ne peut rendre compte de toute leur portée significative. La portée communicationnelle de certains discours à forte charge culturelle, à l'image de l'exemple que nous proposons dans ce modeste article, exige de la part de l'enseignant une nouvelle recentration sur la*

Auteur corerspondant: Belghitar Imene

compétence encyclopédique, en tant que forme subsidiaire à la compétence culturelle, mais combien décisive pour décrypter les messages qui façonnent la communication exolingue en français. Pour ce faire, l'outil télévisuel incarné par la docufiction s'avère à nos yeux très intéressant, puisque, par son apport en informations audiovisuelles, il va faciliter l'accès à certaines formes cachées (mais qui sont tout à fait évidentes et implicites à la fois pour le locuteur natif) de la signification inhérente à toute production authentique en français contemporain.
Mots clés : *Didactique du FLE, plateforme audiovisuelle, compétence encyclopédique, formes télévisuelles, docufiction.*

1. Introduction

Enseigner une langue étrangère, et à fortiori dans un milieu exolingue (le contexte algérien), exige que l'on dépasse la dimension systémique de la langue en question qui, à elle seule, ne peut assurer l'amélioration de la *compétence de la communication*. La complexité de cette notion nous amène à reconsidérer sérieusement les pratiques en classe de FLE, dans notre cas, où justement l'enseignant ne considère pas (ou assez rarement) l'activité de son apprenant d'un point de vue cognitif (sa représentation linguistique du réel) et pragmatique (sa relation avec le porteur du message) dans le traitement du contenu. Dans la langue tout est question de *communication* et d'*échange*, ce qui les renvoie d'ailleurs à toutes les possibilités linguistiques, d'un côté, et de tout un éventail culturel d'un autre pour produire et interpréter le discours (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : 16-17).

2. Pour une approche discursive de la langue

D'emblée, nous nous inscrivons dans une approche sémiotique du moment où notre objectif réside essentiellement dans la co-construction du sens. Par ce préfixe *co-*, nous nous référons explicitement au paradigme interactionnel de la langue. La notion d'interaction est primordiale dans notre démarche méthodologique, puisqu'elle permet la réinsertion de la langue dans ses environnements naturels d'emploi (Besse, 2000 : 140). Le décryptage ou la compréhension d'un fragment de discours authentique s'inscrit de prime abord dans une dimension duelle, à fortiori quand les interlocuteurs tendent à réduire leur incertitude communicative *via* un certain réglage coordonné dans la gestion du message. À ce sujet, Henri Besse précise que :

> Tout discours est le résultat d'un processus coopératif à plusieurs niveaux entre au moins deux interlocuteurs, processus de construction et de reconstruction de significations à l'origine individuelles qu'on ajuste progressivement, par négociation, au sein d'un réseau d'interactions personnelles et sociales. (Ibid., 2000 :141)

Selon lui, l'action langagière suppose confrontation et coopération entre les interlocuteurs, ce qui ne peut se faire sans mettre en jeu les rapports interpersonnels, sociaux et culturels, lesquels, malheureusement, étaient foncièrement négligés dans les méthodologies classiques. Pour réussir une interaction langagière, il faut, à quelque degré, s'y engager au-delà de la simple manipulation linguistique, et ceci à un triple titre (Ibid, 2000, 142) :

- Elle passe par bien d'autres choses que les mots,
- Elle implique toujours négociation avec l'autre,
- Le succès de cette négociation dépend autant des interlocuteurs et de leur interrelation que de ce qui est dit ou négocié.

Dans notre cas, il ne faut surtout pas perdre de vue que les interlocuteurs (l'auditeur natif, produisant un discours authentique, et l'apprenant – le récepteur étranger) sont, à priori, culturellement hétérogènes. Le défi réside justement à doter l'apprenant de FLE de toutes les formes de compétences possibles, afin de réguler son interaction avec le locuteur natif.

3. L'outillage didactique : la télévision, un média complet

À travers la langue véhiculée par la télévision, et pour faire valoir les systèmes visuels et sonores qu'elle procure, l'on cherchera bien évidemment à cerner la compréhension du message transmis/reçu, à travers la mise en place de quelques stratégies cognitives, linguistiques, discursives et culturelles. Toutes ces stratégies, nous le rappelons, s'inscrivent dans une approche plutôt interactionniste. De plus, le travail sur la langue véhiculée dans une perspective didactique permet de prendre en compte l'interactivité produite par la rencontre du message authentique et du récepteur apprenant étranger (Billaud-Viallon, 2000 : 16).

Le support audiovisuel, ou de tout autre type, est défini généralement, et selon sa vocation première, comme un média, c'est à dire : *« Un moyen – un outil, une technique, un intermédiaire – qui permet aux hommes de s'exprimer et de communiquer à autrui cette expression quel qu'en soit l'objet ou la forme »*. (Balle, 2012 : 03)

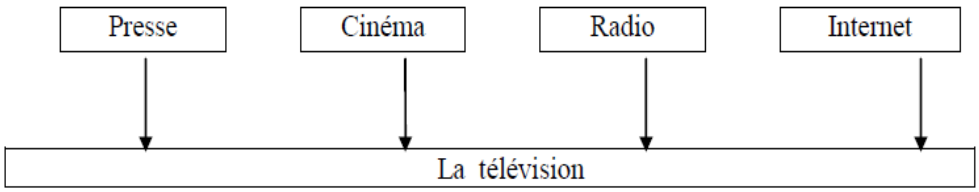
4. La transversalité : un atout pour la télévision

A priori, la télévision n'est qu'un élément parmi tant d'autres au sein du paradigme définitoire que propose F. Balle (Balle, 2012) sur un plan chronologique, à savoir : la presse (écrite), la radio, le cinéma et la télévision. Sauf que, contrairement aux autres médias, la télévision s'avère, au demeurant, assez particulière grâce à une certaine transversalité (ou adaptabilité) qui la caractérise.

L'on constatera évidemment que les formes médiatiques existantes (journal télévisé, film de cinéma, spectacle, théâtre, Internet) se recoupent toutes et sans aucune exception dans la (néo) télévision. Cette transversalité dont jouit ce média est potentiellement utile dans un cadre didactique. Certains auteurs, notamment E. Kredens (Kredens & Rio, 2015) ont pu montrer la complexité de la reconfiguration de la télévision dans son évolution jusqu'à l'heure du numérique, processus multiforme qui touche l'ensemble de la chaîne médiatique. Face à Internet, par exemple, et par des mécanismes de résistance et d'adaptation, la télévision tente de maintenir sa position de média dominant et transforme en profondeur son rapport aux programmes, aux téléspectateurs et aux autres supports audiovisuels en intégrant les nouvelles technologies du numérique.

Selon E. Kredens, l'ensemble de ces mutations poussent perpétuellement les spécialistes de l'audiovisuel à coopérer avec ceux du numérique, afin de repenser complètement les éléments du paradigme télévisuel aussi bien au niveau des productions,

supports, modèle énonciatif, télévision du côté du diffuseur, que celui des pratiques et de la réception de la part du téléspectateur (Kredens & Rio : 15). Grâce à l'adaptabilité télévisuelle sur laquelle nous insistons, et sur le plan de la mise en œuvre technologique et fonctionnelle, il s'avère que tous les types de médias ne sont pas aussi étrangers l'un à l'autre. Cela nous ouvrira certainement de belles perspectives en matière d'exploitation didactique de toutes ces typologies médiatiques canalisées vraisemblablement sur une seule plateforme télévisuelle :



La transversalité ou l'adaptabilité du support télévisuel s'avère d'autant plus importante que les acteurs de l'enseignement/ apprentissage du FLE auront une certaine latitude quant au choix et à la sélection de programmes, selon les objectifs et les motivations. Dans une optique didactique, les contenus de l'enseignement d'une langue sont méthodologiquement appréhendés sous l'angle de la médiation lorsqu'ils sont d'origine médiatique (écrits, sonores et visuels).

À la question de savoir ce qu'est un média en didactique des langues étrangères, V. Billaud-Viallon (2000) évoque dans une première période le terme de moyen ou médium, servant de facilitateur dans un cours. Cela peut aller des médiums les plus traditionnels (tableau, livre) jusqu'aux moyens les plus modernes, associés à des supports techniques (sonores et audiovisuels). Ils sont répertoriés aussi en médiums personnels (l'enseignant, les apprenants ou toute autre personne, facilitant l'accès au savoir), et impersonnels à l'image à la fois du support *technique* comme le document audiovisuel et du manuel traditionnel, celui-ci étant *non technique*, bien entendu (Billaud-Viallon, 2000 : 11). La télévision, dans ce cas, est à l'évidence un support technique et impersonnel qui reconfigure la notion même de la *classe de langue* :

> La classe n'est pas souvent le lieu où l'on parle d'autres savoirs", où la réalité extérieure pénètre le contexte pédagogique, ce qui crée un décalage entre la classe, lieu d'apprentissage par excellence, et le monde extérieur, lieu d'autres apprentissages. (Ibid, 2000 : 04)

Une telle réflexion est intéressante. Elle définit incontestablement la télévision comme un élément catalyseur de cette nouvelle situation dans laquelle le contexte pédagogique (au sens classique du terme) se recoupe avec les données extérieures qui permettent dans le même temps à l'enseignant de langue de disposer de nouveaux matériaux authentiques, souvent renouvelés, et à l'apprenant d'élargir son champ d'apprentissage via le support télévisuel jusqu'à l'autodidaxie.

Dans cette perspective, il est intéressant de s'attarder à la fois sur les objectifs du média télévisuel moderne : *« l'information, le divertissement, la communication,*

l'éducation et l'apprentissage » (Balle, 2012) (Williams & Bourdon, 1990), et les différentes formes qui les concrétisent : *« le journal télévisé, le théâtre, le cinéma, le docu-fiction, le sport, les débats... »* (Williams & Bourdon, 1990 : 41)

5. Modèle d'analyse sémio-didactique : le cas de la docufiction

Actuellement, les diffusions radiotélévisées ne manquent pas d'innovations en matière de scénarisation de faits historiques liés aux évènements et aux personnages. Les nouvelles façons de faire de ces médias et essentiellement de la télévision ont fait naître un documentaire d'un nouveau genre (le documentaire contemporain) qui comporte un mélange intrinsèque de conventions de reportage et de la fiction dramatique, tout en restant, bien entendu, dans ce sillage une télévision *factuelle*, c'est à dire : « *Une télévision capable de montrer de façon neutre, les choses telles quelles se sont passées* ». (Ibid, 1990 : 128)

Dans ce genre d'émission, l'auteur insiste sur la spécificité de la télévision incarnée par « *sa capacité à pénétrer une situation, à rendre compte de ce qui se passe véritablement* » (ibid. : 127). Dans ce cas de figure, les metteurs en scène n'hésitent pas à décrire une situation historique par la simulation de figurants ou à évoquer la vie des personnalités historiques via une certaine forme de scénarisation où des acteurs incarnent leurs rôles[1]. A la question Qu'est-ce que la fiction documentaire ? B. Lachance (Brayen Lachance, 2011) nous éclaire que celle-ci : « *... c'est un peu le mélange de deux mondes distincts : le monde inventé et le monde représenté, ce dernier cherchant à se rapprocher le plus près possible de la réalité évoquée* » (Lachance, 2011 : 53)

Dans cette optique, l'auteur évoque une certaine médiation de la fiction documentaire où il est nécessaire que les téléspectateurs s'appuient sur la scénarisation comme manière dont le documentaire décrit et explique les faits. Le lexique utilisé, la structure narrative, le scénario, la mise en scène et le traitement de l'image sont autant d'outils utiles pour appréhender l'information à la suite du documentaire (Ibid, 2011 : 56). La réflexion de Geneviève Jacquinot (1994) va totalement dans ce sens. Pour elle, dès le départ, le documentaire, en tant que genre (c.à.d., une forme médiatique avec ses constructions discursives et textuelles particulières) a cette spécificité principale d'être d'abord une « non-fiction » (Jacquinot, 1994 : 62). Cette spécificité persiste à un triple motif :

> Il n'est donc pas possible de nier les différences entre fiction et documentaire pour des raisons aussi bien pragmatiques que théoriques. Plutôt que de proposer une définition ontologique du documentaire, mieux vaut tenter d'en approcher les spécificités de trois points de vue : du côté du réalisateur, car un auteur de roman ou de film ne construit pas à partir de sa seule production, mais à partir de tout le processus qui y conduit-sa maîtrise de l'outil, qui permet une construction et non une traduction de la réalité, et son engagement à la fois personnel et idéologique par rapport à cette réalité dont il veut rendre compte; du côté du texte, car si le documentaire peut emprunter ses marques à la rhétorique et aux principes fictionnels et s'il peut être narratif, son économie générale ressortit à une autre pertinence plus

[1] « *À la télévision, également, se répand le genre spécifique du* ***docu-fiction****, dans lequel des événements réels sont scénarisés et interprétés par des acteurs ou reconstitués en images de synthèse* » (Dictionnaire encyclopédique : *Larousse*)

> argumentative que narrative; du côté du spectateur enfin, car si «l'effet fiction» au cinéma instaure un régime particulier de «croyance», comme cela a été bien montré, reste à analyser ce régime particulier de persuasion, mieux de «conviction» qu'instaure l'«effet de réel» du documentaire et qui n'est pas, comme on l'a dit trop souvent — là encore par opposition à la fiction — exempt de «plaisir», ce plaisir du connaître ou epistephilia. (Ibid, 1994 : 78)

Cette réflexion projetée à la fois sur le réalisateur du documentaire, le texte qui y est adopté et la réaction ou le positionnement du spectateur lui-même dans l'appréhension et le traitement de l'information (l'évènement), nous permet sans aucun doute de dégager une grille contrastive entre le documentaire et la fiction :

	Documentaire télévisé (vs) fiction télévisé	
Positionnement du réalisateur	Traduction objective du réel (tout à fait éloignée de son engagement idéologique)	Construction subjective du réel (plus ou moins proche de son engagement idéologique)
La nature du texte adopté	Plus narratif Texte filmique proche de la réalité	Moins narratif Texte filmique éloignée de la réalité
Attitude du téléspectateur	Par l'effet du réel, le téléspectateur appréhende un régime de conviction	Par l'effet de la fiction, le téléspectateur appréhende un régime de conviction

Tableau 1. Le contraste documentaire vs *fiction*

Cependant, dans la docufiction, comme nouvelle forme télévisuelle, ces deux genres ne sont désormais plus hermétiques l'un à l'autre, puisque dans la fiction va se glisser une part du réel et dans le documentaire, cet espace de construction du réel, apparaîtra une certaine forme d'esthétisme et de subjectivité.

Nous pensons que ce nouveau genre où se recoupent rigueur et objectivité documentaire d'une part, et art du récit et de la scène (le théâtre) fictionnelle, d'autre part, peut témoigner du réel que n'importe quel autre documentaire pourtant conçu à cet effet. La docufiction demeure à nos yeux l'instrument privilégié pour instruire le téléspectateur.

Dans le paysage audiovisuel français (P.A.F), il existe un bouquet assez intéressant à cet effet et dont la portée éducative touche aussi bien le locuteur étranger que le natif. Dans ce contexte, certaines rubriques docufictionnelles pourraient potentiellement être exploitées en classe de FLE de par leur latitude culturelle et encyclopédique, impactant le fonctionnement de la langue française dans sa dimension communicationnelle. Les chaines thématiques à l'instar de "HISTOIRE", "TOUTE L'HISTOIRE" ou encore "ARTE" et "RMC découverte ''sont une belle illustration pour ce genre de forme médiatique.

Sur un plan pratique, il est question de fiabiliser la docufiction comme un nouvel outil de référence au paysage socio communicatif français. L'impact de ce genre d'émission sur le décryptage des énoncés authentiques est plus qu'évident : pour certains Français, par exemple, *Jacques Mélenchon* est le *Robespierre* des temps modernes (le

quotidien français *Les Echos* du 09/10/2017)[2]. Le décryptage de cet énoncé renvoie, au premier abord, à deux anthroponymes, en l'occurrence : *J-L Mélonchon* et *Maximilien (de) Robespierre.* Mais, qui sont-ils au juste ? Répondre à cette question suggère que l'on ait, à priori, une certaine compétence encyclopédique. Celle-ci pourrait être, à juste titre, enrichie et développée grâce à ce genre de docufiction, renvoyant le téléspectateur (l'apprenant de FLE dans notre cas) vers l'intention du message (ce que l'on insinue réellement). Dans un contexte didactique, le recours à une docufiction sur la Révolution française, diffusé sur la chaine française "RMC découvert", nous semble être une référence de taille :

6. La docufiction : « La Révolution Française de la Terreur»[3]

L'exploitation didactique de ce document prévoit une certaine activité médiatique préalable de la part de l'enseignant qui consiste à le fragmenter, selon certaines informations clés sur le personnage de M. de Robespierre. Dans un cadre sémio-didactique, l'apprenant doit être en mesure de conclure sur ce personnage via la manipulation des passages vidéo conçus par l'enseignant à cet effet.

6.1. Robespierre le révolutionnaire

- Cadre vidéo : intervalle de 5' 36'' à 7'05''
- Transcription textuelle :

> La révolution est entrée dans une impasse totale. Robespierre se rend compte que la situation s'est gravement détériorée et que le peuple est incapable de s'autogérer. Il lui faut un guide doté d'une main de fer. Grâce à son éloquence, l'incorruptible, comme on l'a surnommé, s'impose comme le seul homme capable de prendre les règnes de la France postrévolutionnaire. Robespierre avait été d'abord partisan d'une monarchie constitutionnelle, mais il s'est ensuite convaincu que le roi représente un symbole qu'il faut éliminer, car, comme l'a dit Robespierre, ''il faut tuer le roi pour faire survivre la révolution, car tant que le roi pense dire vrai, les révolutionnaires sont dans le tort.

En revenant à l'homme politique français Jean-*Lu Mélenchon*, président de la faction de « La France insoumise », il faut dire que cet acte d'insoumission à la politique de l'actuel président français Emanuel Macron et dirigée par J-L Mélenchon fait de celui-ci, par la même occasion, un nouveau révolutionnaire du genre *M. Robespierre*, l'instigateur de la Révolution française. Lors du « Grand Débat présidentiel de 2017 sur la chaine française "BFM TV", J-L Mélenchon se présente aux Français de la manière suivante : « *…, j'ai consacré ma vie à une cause, celle du peuple et de la République, jusqu'au bout. Aujourd'hui, en me présentant devant vous, je n'ai pas de plan de carrière.*

[2] Selon ce journal, *"Aujourd'hui, en position de force, il n'est pas prêt à réaliser la moindre concession. C'est en cela, au nom de ses idéaux et de ses valeurs, qu'il ressemble à l'orateur révolutionnaire Robespierre qui se révéla aussi intransigeant lors de la Révolution française en 1789*". (Journal *Les Échos* du 09/10/2017)

[3] Diffusé sur la chaine thématique française : "RMC découverte" le 21 janvier 2016

Je sers un combat, je veux mettre fin à la monarchie présidentielle et aux turpitudes de la caste dorée qui l'accompagne… ».

Encore faut-il préciser qu'à l'image des propos que tenait M. de Robespierre envers le Roi de France à l'époque, à savoir qu': "*Il faut tuer le roi pour faire survivre la révolution, car tant que le roi pense dire vrai, les révolutionnaires sont dans le tort* ", J-L Mélenchon semble réitérer le même principe révolutionnaire à l'égard de l'actuel président de la République française fraichement élu cette année :
« *Il faut saboter la politique du président de la République pour faire survivre la révolution* (du moment où ce leader politique considère ce qu'il fait comme une néo-révolution)[4]*, car tant que celui-ci pense dire vrai, notre mouvement politique est dans le tort* ».
Donc, J-L Mélenchon serait le vilain petit canard parmi les figures politiques françaises.

6.2. Robespierre le tribun et l'incorruptible

- Cadre vidéo : de 05' 40'' à 06' 03''
- Transcription textuelle :

> La révolution est entrée dans une impasse totale. Robespierre se rend compte que la situation s'est gravement détériorée et que le peuple est incapable de s'autogérer. Il lui faut un guide doté d'une main de fer. Grâce à son éloquence, l'incorruptible, comme on l'a surnommé, s'impose comme le seul homme capable de prendre les règnes de la France postrévolutionnaire.

L'actuel J-L Mélenchon, dont personne ne doute de son honnêteté (il est incorruptible), est connu des français aussi par son franc-parler, et son charisme de scène observé durant ses multiples meetings politiques partout en France où il adopte, selon toute vraisemblance, la posture et l'éloquence des grands révolutionnaires historiques à l'image de ce Robespierre.

6.3. La religion est l'ennemi de la révolution, selon Robespierre

- Cadre vidéo : de 26' 00'' à 27' 34''
- Transcription textuelle :

> Durant l'été 1793, lorsque la guerre se passait mal, et que la crise interne se poursuivait, le bruit a couru que la cause de tous les problèmes était les prêtres et la religion et que pour se libérer des ennemis de la révolution, il convenait de détruire le pouvoir de l'Église catholique. On disait que la religion n'était rien d'autre que superstition et fanatisme et qu'il fallait l'éradiquer. On va jusqu'à débaptiser les rues portant les noms des saints. Les images sacrées sont détruites et remplacées par les reproductions du martyr de la révolution Marat. L'Église est identifiée comme le principal ennemi de la révolution. On détruisit les hôtels et les vitraux des cathédrales. Les statues sont renversées et réduites en morceaux et les objets précieux pillés. Ce vandalisme systématique va choquer les Européens encore plus que la décapitation du Roi. Le calendrier chrétien n'est pas épargné.les années ne sont plus calculées depuis la naissance du Christ, mais à partir de 1792, année de la chute de la

[4] Nous-mêmes.

> monarchie. On se trouve donc dans l'an I. les mois sont rebaptisés selon les saisons. Ainsi, juillet devient thermidor, avril : floréal. Chaque mois possède trois semaines de dix jours chacune. Le calendrier révolutionnaire visait à détruire la tradition chrétienne. La semaine de dix jours permettait d'éliminer le dimanche, les gens ne savaient plus quand était le jour du Seigneur.

L'attitude de J-L Mélenchon envers la religion fait rappeler aux Français les exactions commises par M. de Robespierre contre l'église catholique et qui a voulu même changer la notion de la divinité. Le comparant ainsi à ce personnage mitigé, l'analogie entre les deux hommes semble être assez bien fondée :

- La réaction de J-L Mélenchon aux propos de M. Le Pen qui voulait faire valoir, lors d'un débat, la possibilité de protéger le patrimoine religieux en France :
  "*Vous voulez mettre des symboles religieux dans les mairies, c'est ça votre laïcité ?" "60% des Français n'ont pas de religion, fichez-nous la paix avec la religion"* (J-L Mélenchon lors du *"Grand Débat*" de la présidentielle, diffusé le 5 avril 2017 sur les ondes de RTL),

- Ou encore, selon l'opinion d'un journaliste qui a écrit dans les colonnes du journal français *La Croix* du 5 février 2017 :
  « Un fossé bioéthique sépare Jean-Luc Mélenchon des chrétiens fidèles à l'enseignement de l'Église ».

6.4 Robespierre le sanguinaire

- Montage vidéo : (cadre 1) : [de 32' 18'' à 32' 38''] et (cadre 2) : [de 33' 37'' à 34' 58'']
- *Transcription textuelle :*

Le 5 février 17941, Robespierre prononce un discours dans lequel il expose à grand trait sa vision d'un monde nouveau :

> La terreur sans la vertu est désastreuse, mais sans la terreur la vertu reste impuissante » (M. Robespierre, lui-même).
> Robespierre associait l'intimidation à la vertu. Dans le régime de la terreur, il n'existe qu'une seule peine pour les traîtres : les dantonistes sont arrêtés et condamnés à la guillotine. Robespierre a mené à la mort des milliers de personnes, mais la vue du sang le perturbe. Il refuse d'assister à la décapitation de ses alliers qui sont aussi ses amis. En montant les marches de l'échafaud, Danton crie : « mon seul regret est de mourir avant le vrai traître : Robespierre.
> Libéré des dantonistes, Robespierre inaugure la grande terreur, une vague de persécutions encore féroces et sanguinaires.
> On a appelé la grande terreur la période qui court du printemps à l'été de 1794. Le rythme des exécutions capitales augmente de manière impressionnante. Dans toute la France, et à Paris, en particulier, l'atmosphère devient plus pesante. En ville, on arrive à exécuter huit cents personnes par mois, peut-être plus. Les bourreaux parisiens travaillent sans relâche.

En faisant une projection sur J-L Mélenchon, et sans que celui-ci ne soit un sanguinaire, mais, selon toute vraisemblance, il n'a jamais hésité à écarter politique en ses rivaux et ses propres collaborateurs.

6.5 La chute de Maximilien de Robespierre

- Cadre vidéo : de 39' 15'' à 39' 36''
- Transcription du texte :

« Le 28 juillet 1794, l'incorruptible est guillotiné. Il restera la toute dernière victime de la terreur. La mort de Robespierre signe la fin d'une période sombre, mais pas de la révolution ».

De l'avis de certains Français, par sa politique quelquefois brutale (au sens de ses propos crus), J-L Mélenchon court directement à sa chute politique.

À travers ce tour d'horizon sur la vie de Maximilien (de) Robespierre, le document-fiction télévisuel en question permet sans équivoque de cerner ce à quoi les Français font allusion à l'encontre de l'actuel homme politique français J-L Mélenchon. À travers cette extrapolation : « *J-L Mélenchon est le Robespierre des temps modernes* », les Français insinuent que l'actuel leader du mouvement politique « La France insoumise » est à la fois ou à quelque proportion près :

- Un révolutionnaire
- Un grand orateur
- Un incorruptible
- Un athée
- Une Personne violente et brutale dans ses propos
- Une personne qui court inéluctablement à sa chute politique

Voilà, donc, qui résume en gros la pertinence didactique du docu-fiction pour éclairer l'apprenant sur l'intention du message authentique. Le documentaire en question permet sans aucun doute de développer chez lui une certaine compétence encyclopédique, dont l'importance est très avérée dans le cas d'une interaction communicationnelle.

7. Conclusion

L'enseignement/apprentissage d'une langue étrangère exige l'exploration de nouvelles pistes didactiques hormis celles déjà mises en place. Dans notre cas, il était question de recourir à la plateforme télévisuelle, afin d'accroître les possibilités d'améliorer la compétence communicationnelle en français langue étrangère. Rien qu'au niveau de la compréhension orale, par exemple, nous avons pu mettre en lumière la complexité du discours authentique à travers ses non-dits et ses connotations, et dont la portée significative ne peut, d'ailleurs, être prise en charge par la seule compétence linguistique de l'apprenant. La portée communicationnelle de certains discours à forte charge culturelle, à l'image de l'exemple que nous avons proposé en supra exige de la part de l'enseignant une nouvelle re-centration sur la compétence encyclopédique, en tant que forme subsidiaire à la compétence culturelle, mais combien décisive pour décrypter les messages qui façonnent la communication exolingue en français.

Pour ce faire, une exploitation technique et méthodique réussie de l'outil télévisuel incarné par ce docu-fiction s'est avérée efficace, puisque, par son apport en informations audiovisuelles méthodologiquement structurées et mises en scène, elle nous a permis d'accéder à une certaine forme cachée de la signification inhérente à toute production authentique en français contemporain. Pour nous en tenir à la seule exploitation technique du documentaire analysé, il en ressort que celle-ci ne peut se faire sans une forme de compétence médiatique chez l'enseignant de la langue cible, ou même chez l'apprenant dans le contexte d'une autodidaxie.

Références

[1] BALLE, F. (2012). *Les Médias*. PUF, 128p.

[2] BESSE, H. (2000). *Méthodes et Pratiques des Manuels de Langue*. Didier, Fontenay/Saint-Cloud, 183p.

[3] BILLAUD-VIALLON, V. (2000). *L'Image Animée en Didactique des Langues à l'Exemple du FLE : De la télévision au Multimédia*. Éditions Université Lumière Lyon 2.

[4] JACQUINOT, G. (1994). Le Documentaire, une fiction (pas) comme les autres. *Revue Cinémas (42),* 61–81.

[5] KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1980). *L'Enonciation. De la Subjectivité dans le Langage*. Édition A. Colin, Paris.

[6] KREDENS, E & RIO, F. (2015). La télévision à l'ère numérique : entre pratiques émergentes et reconfiguration de l'objet médiatique. *Études de Communication 44 (1)* ,15-28.

[7] LACHANCE, B. (2011. La fiction documentaire pour apprendre autrement. *Revue Québec français (161),* 53-56.

[8] WILLIAMS, R & BOURDON, J. (1990). Les formes de la télévision. *Réseaux 9 (44/45),* 107-130.