

# Être et paraître : le professeur de langue est-il lui-même lorsqu'il enseigne une langue et une culture étrangères ?

Marion Blanchet

► **To cite this version:**

Marion Blanchet. Être et paraître : le professeur de langue est-il lui-même lorsqu'il enseigne une langue et une culture étrangères ?. Education. 2013. dumas-00968207

**HAL Id: dumas-00968207**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00968207>**

Submitted on 16 May 2014

**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.

UNIVERSITE D'ANGERS  
UFR Lettres, Langues et Sciences Humaines

MASTER 2  
METIERS DE L'ENSEIGNEMENT ET DE LA FORMATION  
ANGLAIS

**Être et paraître:  
Le professeur de langue est-il lui-même lorsqu'il  
enseigne une langue et une culture étrangères ?**

Marion BLANCHET

Mémoire dirigé par  
Claudine MARTINA  
IUFM des Pays de la Loire  
Jury : Claudine MARTINA et Emmanuel VERNADAKIS

Année universitaire 2012-2013



ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je, soussigné (e) .....,  
déclare être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une partie d'un document publiés sur toutes formes de support, y compris l'internet, constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée. En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisées pour écrire ce rapport ou mémoire.

Signature :

## **Remerciements**

*A Claudine Martina qui a été présente dès le début de ce travail de recherches et qui par diverses formes a su m'encourager, me rassurer et m'aider à aller encore plus loin dans mes réflexions.*

*Merci de m'avoir permis de changer de regard sur le métier ainsi que sur moi-même...*

*A Katina Loucmidis, pour avoir partagé son expérience et sa vision de l'être et du paraître avec tant de générosité.*

*A tous les professeurs qui ont pris le temps de répondre au questionnaire, à ceux qui se sont littéralement confiés lors de cet exercice, merci.*

*A mes parents qui ont eux aussi contribué à ce travail de recherches par leur soutien quotidien tout au long de cette année, par leurs encouragements et leur confiance renouvelée chaque jour...*

*A mes proches, pour leur patience et leur soutien...*

*A L., au secret du bonheur retrouvé de l'être en soi...*

## **Sommaire**

**Introduction** ..... 1

**I)Enseignant et comédien, un même métier ?** ..... 4

1)La mise en scène, un parcours qui prépare à la représentation ..... 4

2)La posture, naturelle ? travaillée ? ..... 6

3)L'échange, une relation artificielle ? ..... 9

**II)La quête d'une identité professionnelle** ..... 12

1)Etre et/ou devenir professeur de langue ..... 12

2)La dimension de l'Autre ..... 14

3)La théâtralité au service de l'enseignement ..... 16

**III)Dualité ou congruence** ..... 18

1)Lorsque l'identité professionnelle ne correspond pas à l'identité personnelle ... 18

2)Lorsque les identités professionnelle et personnelle ne font qu'un ..... 21

**Conclusion** ..... 23

**Bibliographie** ..... 24

**Annexes**

## Introduction

En 1969, dans son livre intitulé *Journal d'un professeur débutant*, Michel Barlow faisait lien entre enseignement et théâtre : « J'ai toujours aimé le théâtre et je m'imaginai naïvement qu'être professeur, c'est simplement être en représentation, quelques heures par semaine, pour une pièce dont on est à la fois le scénariste, le metteur en scène, le dialoguiste et (toute modestie mise à part) le jeune premier ».

Voici le point de départ de mon questionnement. Tout comme Michel Barlow, j'ai toujours aimé le théâtre et je l'ai pratiqué un bon nombre d'années. Lorsque je me suis retrouvée pour la première fois devant une classe, j'ai ressenti la même peur, celle que l'on peut éprouver lorsque l'on entre sur scène et que l'on sent tous les regards se tourner vers vous et attendre, attendre quelque chose de vous. Une impression de solitude face à tous ces visages dans l'attente.

A partir de ce moment-là, je me suis posé des questions sur les différentes similitudes existantes entre le métier de professeur et celui de comédien. Le professeur joue-t-il un rôle ? Le professeur se donne-t-il en spectacle ? Quelle est la dimension théâtrale qu'un professeur peut adopter lors d'un cours ? Jusqu'où peut-il aller ?

Apparaissent alors des interrogations en lien avec la matière enseignée : doit-il être quelqu'un d'autre pour enseigner une langue *étrangère* ? Le fait de parler une *autre* langue implique-t-il forcément d'être quelqu'un d'*autre* ou de jouer un rôle ? Les phénomènes d'empathie et de sympathie peuvent être étudiés ici.

La sympathie est une forme de participation : éprouver de la sympathie c'est se mettre à la place de l'autre en se décentrant de soi-même ; alors que l'empathie est plutôt une forme de compréhension, la personne comprend l'autre mais ne se met pas à sa place, elle reste elle-même pour comprendre l'autre.

Apparaissent également des questions liées à la personnalité du professeur : Est-il lui-même ? La notion de congruence amenée par Carl Rogers peut-elle être questionnée ici ?

La congruence se définit ainsi dans le dictionnaire Larousse : « fait de coïncider, de s'ajuster parfaitement ».

On peut donc appliquer ce concept à l'être et au paraître en se demandant si l'être et le paraître coïncident et s'ajustent parfaitement dans tous les cas de figure.

Est-ce que l'identité professionnelle (professeur de langue) peut se calquer sur l'identité personnelle (l'être à part entière) ? Est-ce que l'identité personnelle peut se construire ou évoluer en fonction de l'identité professionnelle ?

Le professeur est-il le même à l'intérieur et à l'extérieur de la salle de classe ? Y a-t-il une évolution de cette dualité, si elle existe, tout au long de la carrière d'un professeur ?

La question centrale, débouchant de ces nombreuses questions est la suivante :

Le professeur de langue est-il lui-même lorsqu'il enseigne une langue et une culture étrangères ?

Afin de répondre à ces interrogations, nous nous appuyerons sur un recueil de données composé d'une enquête soumise à plusieurs professeurs d'anglais ou d'autres matières, afin de voir s'il est possible d'en dégager une tendance. A savoir si les professeurs de langues sont plus enclins à utiliser la théâtralité pendant leurs cours que les autres professeurs.

Nous nous appuyerons également sur une interview, réalisée au mois de janvier, de la comédienne et animatrice d'ateliers théâtre, Katina Loucmidis. Lors de cet entretien, nous avons ensemble abordé différents thèmes en lien avec le théâtre et la gestion de groupes tels que la construction d'un personnage, la gestion des émotions, la confiance et la croyance.

De nombreuses comparaisons peuvent être faites entre le métier de professeur et celui de comédien. Le professeur entre dans sa classe, comme l'acteur entre sur scène : ils ont tous les deux un public, un auditoire qu'ils doivent tenir attentifs. Leur mission est de véhiculer un message, un savoir. Cependant, le dialogue entre le comédien et son public n'existe pas si ce n'est de manière artificielle ; alors que le professeur se doit d'entretenir un dialogue constant entre lui et les élèves, voire de s'effacer pour laisser la place aux élèves uniquement.

La notion du « quatrième mur » au théâtre est une notion à prendre en compte ici dans la comparaison des deux métiers. Le « quatrième mur » est le mur imaginaire et imaginé par les acteurs lorsqu'ils jouent sur scène, ils jouent comme s'il n'y avait pas de public. Par exemple, un spectateur réagit de façon extravagante, le comédien l'entend, bien-sûr, mais il va feindre de ne pas l'avoir entendu et va alors continuer son jeu.

L'échange verbal, la communication, ne sont pas possibles entre un comédien et un spectateur en plein milieu d'une scène.

Nous pouvons cependant observer une évolution entre les théâtres de l'époque Élisabéthaine, construits en cercle, l'exemple le plus connu étant le Shakespeare's Globe Theatre, et les théâtres appelés « à l'italienne ». La communication et l'échange verbal ne sont alors plus les mêmes.

La dimension des émotions entre également en jeu.

Un professeur doit-il laisser ses propres sentiments et émotions à la porte de la classe, comme le fait un comédien lorsqu'il rentre dans son rôle, le peut-il ? On dit souvent que les états d'âme d'un professeur ne doivent pas avoir d'impact sur sa relation avec ses élèves. Cependant est-il possible de dissocier son mal-être de son être ? Est-il possible de mettre sa mauvaise humeur de côté ? Qu'en est-il de la bonne humeur ? Si l'on doit mettre la mauvaise humeur de côté, alors doit-on faire de même pour la bonne humeur ?

Le professeur se sert-il de ce qui lui arrive pour aller vers un *autre*, tendant vers un idéal ?

En créant ainsi une « façade », le professeur met-il en danger l'échange entre ses élèves et lui-même ?

Dans une première partie, l'étude comparative des deux métiers, celui de professeur et celui de comédien, doit avoir lieu afin de définir les similitudes et d'en dégager ensuite les limites.

Des limites qui nous amèneraient vers une seconde partie, qui serait, elle, axée sur la quête d'une identité professionnelle, et les raisons de cette quête. Ici la précision de la matière (l'anglais) est primordiale pour insuffler l'idée d'altérité.

Enfin, dans une dernière partie plus concrète, nous verrons comment l'identité professionnelle et personnelle peuvent ne faire qu'un, nous en dresserons ensuite les conséquences.



## **I- Enseignant et comédien, un même métier ?<sup>1</sup>**

*« En général, lorsqu'un enseignant entre en classe, lorsqu'un acteur monte sur scène, ils laissent ou croient laisser à la porte de la salle ou en coulisses leurs difficultés personnelles. Ils sont mus par un surplus d'énergie qui transforme quelque peu leur comportement. »*  
( Runtz-Christian, 2000, p. 86)

### **1) La mise en scène, un parcours qui prépare à la représentation.**

Dans cette citation, Edmée Runtz-Christian admet qu'il existe un parallèle évident entre le métier d'enseignant et celui de comédien. Nous allons d'abord en effet énoncer les lieux d'un établissement scolaire dans lesquels le professeur évolue en comparaison aux pièces d'un théâtre que le comédien parcourt.

Prenons la salle de classe, il s'agit d'une pièce le plus souvent de forme rectangulaire ayant une disposition que l'on appellera « traditionnelle ». Nous avons tous en tête une salle de classe ayant un tableau sur un des quatre murs devant lequel est disposé le bureau du professeur, face aux nombreux bureaux des élèves. Une ligne, une barrière est alors presque perceptible entre le professeur et ses élèves. Ils ont chacun leur espace de chaque côté de cette délimitation.

En comparaison, la scène de théâtre fait face également à de nombreux sièges ; et entre cette scène et cette multitude de fauteuils, une frontière se dessine tant sur le plan horizontal que vertical. En effet, la scène de théâtre se situe à un niveau plus élevé que le niveau des spectateurs. L'objectif étant que chaque spectateur puisse voir et entendre les artistes correctement.

A une époque, dans les salles de classe, le professeur faisait cours sur une estrade, dans l'optique que tous les élèves puissent voir leur enseignant et puissent l'entendre, l'optique était également à une époque plus ancienne de marquer une rupture dans la relation professeur-élève ; de renforcer, dans l'espace, l'écart entre les deux parties.

Avant d'entrer sur scène ou dans la classe, le comédien et le professeur passent par différents sas.

---

<sup>1</sup> Titre de l'ouvrage d'Edmée Runtz-Christian paru en 2000.

Le premier, la loge ou la salle des professeurs, est un endroit où les deux professions se retrouvent avec leurs pairs. Là, ils se préparent pour leur représentation, pour leur cours ; ils discutent avec leurs collègues de leur travail ou de leur vie personnelle. Cet endroit est un sas qui prépare de façon progressive à passer de la sphère privée à la sphère professionnelle.

Puis de la loge à la scène, il y a les coulisses comme de la salle des professeurs à la salle de classe, il y a les couloirs.

Des couloirs où les deux professions croisent leurs collègues respectifs ; là, sur le chemin vers la scène, vers la salle, ils se préparent, se mettent en condition.

Le comédien va rentrer pleinement dans son personnage, aller faire le tour du plateau afin de vérifier ses accessoires, peut-être même reproduire ses déplacements afin de se les remémorer une dernière fois.

Le professeur va penser au cours qu'il va donner, préparer ses photocopies, organiser sur son bureau ses papiers, se refaire le déroulement du cours imaginé dans sa tête.

Le professeur entre-t-il, lui aussi, dans un *personnage* ?

Cette préparation est nécessaire au professeur comme au comédien pour se « mettre dans le bain » de ce qui va suivre. Peut-on alors dire que tout ce que va faire ou dire le professeur ou le comédien est préparé, travaillé en amont ? Peut-il laisser une place au naturel, à l'imprévu ? Comment gère-t-il l'équilibre entre ce qui est prévu et ce qui ne l'est pas ?

## 2) Une posture, naturelle ? travaillée ?

*« La voix, chez l'enseignant comme chez le comédien, a un statut quelque peu particulier puisqu'elle introduit un effet de dédoublement. Le clivage entre la voix professionnelle et la voix personnelle crée une incertitude : doit-on parler en tant que professeur ou en tant qu'individu ? » (Runtz-Christan, 2000, p.23)*

La voix, le regard et la gestion de l'espace sont trois éléments extrêmement importants pour les deux métiers mis en parallèle ici.

La voix d'abord est le moyen par lequel nous pouvons communiquer, le verbal est déterminant pour les enseignants tout comme pour les comédiens. Par la voix, ils peuvent transmettre un savoir, un message, des émotions.

Afin que le message puisse atteindre chacun des élèves, chacun des spectateurs, le professeur comme le comédien se doit de placer sa voix. Qu'est-ce que placer sa voix ? Nous entendons, ici, le fait de projeter sa voix avec l'intention d'agir sur un auditoire : l'intéresser, lui passer un message, le convaincre ; savoir nuancer sa voix dans le but d'insister sur certains mots, certaines expressions.

Le para-verbal est « une composante de la communication non verbale qui permet d'envisager ce qui est relatif à la voix, tout en excluant une analyse sémantique. Les études traitant du para-verbal s'intéressent au ton, à l'intonation, au rythme d'un énoncé. Mais aussi aux pauses, c'est-à-dire aux périodes de latences entre les mots. » (Delmas, 2010)  
Dans son article, Hugues Delmas ici précise bien que le para-verbal exclut une analyse sémantique du message. La voix n'est plus vue comme le support du message, mais seulement comme un moyen de véhiculer un quelconque message.

En effet, on peut dire la même phrase de façons différentes en lien avec les émotions. La voix peut-elle alors se transformer ? La voix peut-elle devenir la voix de quelqu'un d'autre ? Existe-t-il une voix professionnelle et une voix personnelle pour le professeur comme pour le comédien, comme semble l'affirmer Edmée Runtz-Christan dans la citation ci-dessus ? Et si cette dualité existe, la voix professionnelle peut-elle devenir alors la voix personnelle ? Comment peut-elle « empiéter » sur le terrain du privé ?

Comment gérer ces deux voix ? Peut-on qualifier cette évolution de formation, de déformation professionnelle ?<sup>2</sup>

Le regard et la gestion de l'espace peuvent être associés ici.

Ces deux phénomènes non verbaux ont rapport au corps de l'enseignant. Comment se tenir face à un groupe, face à un groupe d'élèves ?

Le contact visuel est un premier élément important lorsque l'on se tient face à un groupe, à un public.

Au théâtre, lorsque le comédien s'adresse au public, qui est lui dans le noir, il va chercher des regards et les « attraper » ou le metteur en scène va faire le choix de demander au comédien de balayer la salle du regard en ayant le regard juste au dessus de la tête des spectateurs s'il ne veut pas croiser les regards attentifs du public.

En classe, le professeur peut avoir ces mêmes « techniques ». Il peut en effet lui aussi balayer la classe en regardant juste au dessus de ses élèves. Cependant le risque ici est de créer une non-communication, un non-échange. Les élèves sont là présents et attentifs (en attente) et recherchent un lien, un échange avec le professeur. Ils cherchent le regard. La communication passe par le regard, dans la vie de tous les jours, le contact visuel est nécessaire à une bonne communication, il en est quasiment la base.

Les deux professions sont donc amenées à travailler sur le regard vers et pour un public. En parallèle, les enseignants comme les comédiens doivent « accepter d'être regardé[s] par les autres »<sup>3</sup>, apprendre à se laisser regarder. Un travail sur leur corps est également nécessaire. En effet, ils ne doivent pas être bloqués par tous ces yeux rivés sur eux-mêmes avant tout. Comment gérer ce corps, essence même de notre être ?

Lorsque nous évoquons la gestion de l'espace, nous prenons en compte la mise en place des tables et chaises des élèves et la méthode de travail du professeur à l'intérieur de cette « mise en scène », mais également la posture que le professeur adopte lorsqu'il se tient devant le groupe classe ; la gestion de son corps dans l'espace.

---

<sup>2</sup> La question de la voix professionnelle et de la voix personnelle sera abordée de façon plus détaillée plus tard.

<sup>3</sup> Katina Loucmidis, lors de l'entretien réalisé le 24 janvier 2013.

Toujours en parallèle, le comédien lui aussi doit gérer la mise en scène choisie par le metteur en scène et apprendre à évoluer à l'intérieur de cet univers tout en veillant également à la posture, à l'attitude qu'il renvoie au public.

Pourquoi avoir une posture plus travaillée face à un groupe ? Lorsque l'on évolue face et avec un groupe de personnes qu'elles soient public ou élèves, ces personnes ont une attente. En attente d'émotions pour un public ; en attente de savoirs, de communication pour un groupe d'élèves.

Les deux professions sont tenues d'avoir une certaine « présence », une « aura », un « charisme » afin d'attirer l'attention des spectateurs, des élèves.

Au théâtre, on parle de l'équilibre du plateau : en effet, le metteur en scène veille à ce que les différents comédiens soient en équilibre sur la scène. Il faut imaginer la scène comme un disque qui aurait pour seul point d'appui une tige en son centre. Si les comédiens sont tous à jardin, ou à cour<sup>4</sup>, il y a un déséquilibre dans la mise en scène.

De la même manière, un professeur qui reste trop souvent derrière son bureau ou devant le tableau peut créer cet effet de déséquilibre. L'idée serait donc là d'aller vers « l'espace élèves » afin de casser cette impression de frontière et de créer un espace d'échange.

---

<sup>4</sup> Jardin et cour sont deux termes techniques utilisés sur un plateau de théâtre. Lorsque le comédien est sur scène, face au public, jardin se trouve à sa droite et cour à sa gauche. Ces termes permettent aux comédiens et au metteur en scène d'éviter des quiproquos concernant les déplacements sur scène.

### 3) L'échange, une relation artificielle ?

« Au théâtre, on est là pour partager des émotions. [...] C'est *après* la pièce qu'on peut parler avec les gens du sujet, pendant la pièce c'est d'abord les émotions. »<sup>5</sup>

Au théâtre, l'échange est différé. Un spectateur ne peut intervenir lors de la pièce s'il ne comprend pas une réplique par exemple. Cependant, il peut *réagir* dans le sens de rire, d'être ému, de s'étonner ; mais le comédien ne va pas arrêter son jeu pour autant. Le comédien, sur scène, dans la peau de son personnage, va entendre les réactions, va sentir le public ; mais n'en tient pas compte. Il faut jouer la pièce en suivant le texte et la mise en scène répétée, travaillée en amont.

La notion de « quatrième mur » au théâtre exprime clairement ce phénomène. Notion inventée par André Antoine<sup>6</sup>, cependant bien avant lui mais sans le nommer de cette manière, Denis Diderot, dans le *Discours sur la poésie dramatique*, avait formulé l'idée qu'un mur virtuel devait séparer les acteurs des spectateurs : « Imaginez sur le bord du théâtre un grand mur qui vous sépare du parterre ; jouez comme si la toile ne se levait pas. » (1758, chapitre 11). Cette citation est tout à fait explicite, « jouez comme si la toile ne se levait pas », comme s'il n'y avait pas de spectateurs de l'autre côté de ce mur imaginé, comme s'ils étaient seuls sur scène.

Et si le théâtre intégrait pleinement les spectateurs dans le jeu ?

Le théâtre-forum pratiqué par la comédienne Katina Loucmidis, est une nouvelle conception qui répond presque à ces attentes évoquées. Le spectateur regarde une pièce se jouer sous ses yeux une première fois, puis les acteurs rejouent la scène et là, le spectateur est invité par le meneur de jeu à arrêter la scène à n'importe quel moment pour venir lui-même mettre en scène un nouveau scénario qui n'en serait que meilleur, plus juste pour les différents personnages de la scène.

Dans ce cadre-là, le spectateur devient à son tour lui aussi acteur. Cette nouvelle forme de théâtre qualifiée de « théâtre de l'opprimé » est née dans les favelas de Sao Paulo grâce à Augusto Boal, homme de théâtre brésilien. Le but de ce théâtre est de rendre le *spectateur acteur* afin qu'il prenne conscience de l'enjeu du sujet proposé, des causes et des

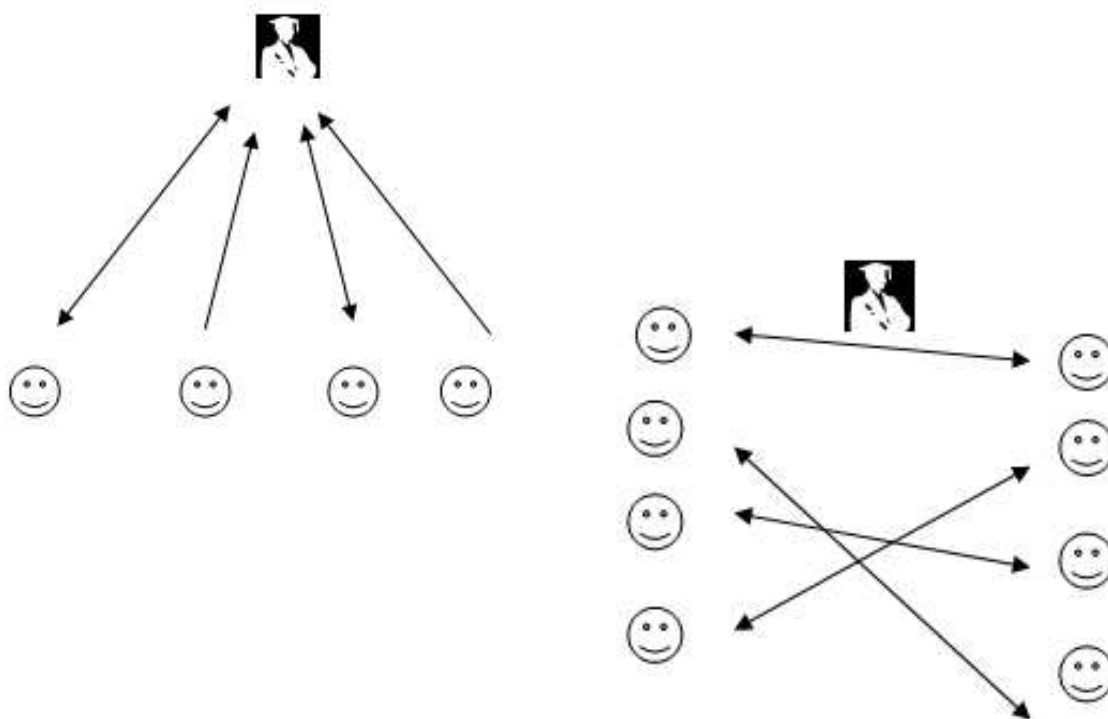
---

<sup>5</sup> Katina Loucmidis, interview réalisée le 24 janvier 2013

<sup>6</sup> Comédien, metteur en scène, directeur de théâtre, réalisateur et critique français (1858-1943)

conséquences du scénario mais également qu'il prenne conscience qu'il y a toujours des solutions à apporter.

En classe, le professeur est en constante interaction avec les élèves. Différents schémas sont d'ailleurs envisageables.<sup>7</sup>

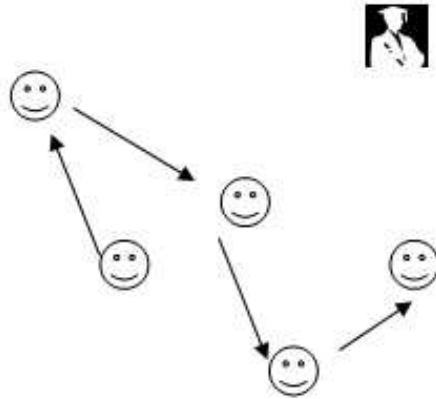


Dans chacun de ces schémas, l'interaction est à double sens. Que ce soit entre le professeur et les élèves ou les élèves entre eux. En effet l'enseignant apporte son savoir, ses connaissances et compétences à l'élève ; cependant l'échange à proprement parler ne peut se créer que si le professeur invite les élèves à partager leurs connaissances et leurs compétences avec l'enseignant ou avec les autres élèves.

Dans le schéma ci-dessous, le professeur s'est retiré de la « scène » et laisse les élèves interagir entre eux seulement. Le professeur comparé alors au comédien, à l'acteur, autrement dit celui qui agit serait-il relégué au rang du spectateur ?

---

<sup>7</sup> Schémas d'interaction réalisés par Marie-Paule Muller dans « Carnet de route. IUFM Pays de la Loire – Angers. PLC2 Anglais.



Le but du professeur n'est-il pas de laisser ses élèves agir, les rendre autonomes ? Plutôt que de les considérer comme de simples spectateurs, qui écouteront plus ou moins activement tout ce que le professeur dit et fait sans la moindre réaction.

« Dans l'enseignement, il importe que le professeur sache *se mettre en retrait* pour permettre aux élèves d'occuper la scène, de *se mettre en jeu*. » (Runtz-Christan, 2000, p.78)



## **II- La quête d'une identité professionnelle**

### **1) Etre et/ou devenir professeur de langue.**

*« Se construire un personnage à partir de soi-même. [...] On a tous, tout en soi, sauf que c'est à des degrés différents. »<sup>8</sup>*

La plupart des gens parlent de « vocation », d'être « fait pour ce métier » lorsqu'il s'agit de l'enseignement. Et si nous étions destinés à enseigner ? Et si, dès notre naissance ou dès nos premiers pas à l'école, nous savions que ce métier était pour nous ? Naît-on professeur ? Le devient-on ? Quelles sont les causes de ce choix ? Le sait-on vraiment ? Peut-on réellement expliquer, mettre en mots notre désir si profond d'enseigner ?

Si l'on part du postulat que l'on « naît professeur », que l'on « est professeur » alors les personnes en reconversion professionnelle se seraient trompées de voie pendant toutes ces années ?

Est-ce que l'on naît, ce que l'on est ? Est-ce que l'on est, ce que l'on naît ?

Comment devient professeur ? Comment se construire une identité professionnelle ?

Il y a d'abord les moyens propres à chacun, nous pouvons ainsi penser à l'entourage qui travaille dans cet environnement et qui permet donc de découvrir ce métier au plus près. Si l'envie d'être enseignant persiste, une formation s'ouvre à nous et nous invite à découvrir les techniques de l'enseignement tout en travaillant la discipline qui sera par la suite enseignée. Cependant, les futurs professeurs auront beau suivre une même formation, ils n'en sortiront pas grandis de la même manière, car ils ne l'auront pas vécue de la même manière.

L'identité professionnelle se construit-elle à partir de notre identité personnelle ? Ce qui expliquerait pourquoi chaque professeur est différent même si la formation est commune ?

L'identité professionnelle se construit sur trois niveaux selon Tizou Pérez-Roux. L'identité se construit en rapport à un groupe social, puis à un groupe disciplinaire, puis par affinité et singularité.

---

<sup>8</sup> Katina Loucmidis, interview réalisée le 24 janvier 2013

En effet, le professeur d'anglais va d'abord se reconnaître dans le groupe social des enseignants, des membres d'une communauté éducative. Ce groupe social ayant un même but professionnel, une même mission.

Puis il va se rapprocher des professeurs de langues, puis d'anglais (si l'on suit cet exemple). Là il trouvera des méthodes similaires aux siennes, des façons de faire différentes et intéressantes qu'il pourrait reprendre à son compte.

Il va se sentir en harmonie avec ce groupe plus restreint, plus intime. Il va se sentir appartenir à ce groupe et cette force du groupe, de la cohésion l'amènera plus tard à se définir lui, seul dans ce groupe.

En effet, le troisième niveau, la troisième étape consiste à se construire par affinité et par singularité. Il s'agit là de se mettre en questions, de se demander : Je suis moi comme eux ? C'est-à-dire par simple reproduction de ce qui m'entoure ; ou je suis moi de façon différente et singulière ?

C'est à ce moment-là uniquement que l'enseignant prend conscience de sa singularité et va ou ne va pas, selon sa personnalité, prendre un chemin légèrement différent de celui des autres afin de définir par lui-même ce qu'est son identité professionnelle.

Toujours en ayant à l'esprit le parallèle entre le métier d'enseignant et de comédien, nous pouvons nous demander si le professeur ne se crée pas un *rôle* lorsqu'il exerce sa profession ? Est-il lui-même ? Est-il le même dans sa vie privée et professionnelle ?

Se construit-il un *personnage* pour se former une carapace ? Pour être quelqu'un d'*autre* ?

## 2) La dimension de l'Autre.

L'Autre, l'étranger, ces deux termes définissent un être différent de soi-même. Différent ?

L'altérité -terme générique- englobe ces mots ; l'étymologie de l'altérité nous renvoie encore plus loin dans son sens. Altérité vient du latin *alteritas* : fait d'être autre, d'être distinct. Son antonyme est l'identité.

Le verbe altérer peut aussi être pris en compte ici : modifier dans sa nature, dans sa structure, un corps ; modifier en bien ou en mal.

Lorsque l'on est professeur d'anglais, professeur de langue étrangère, on joue beaucoup sur cette dimension de l'Autre.

D'abord parce qu'elle est l'essence même de notre discipline : une autre langue, une autre culture, une autre vision du monde. Découvrir ces styles de vie différents du nôtre fait grandir l'élève, ouvre son esprit à la tolérance.

Ensuite, le professeur lui-même parle dans une autre langue que sa langue maternelle.<sup>9</sup>

Se sent-il Autre lorsqu'il emploie un langage différent ?

Il a été démontré que la voix change lorsque l'on parle une autre langue, que les mouvements de notre langue –au sens physiologique-, de notre mâchoire se transforment.

D'autre part, les notions de sympathie et d'empathie peuvent être évoquées ici. Dans l'idée d'empathie et de sympathie, l'*Autre* occupe une place importante.

En effet, le professeur d'anglais pourrait être tenté d'user de sympathie et de se mettre alors à la place d'un anglophone, il jouerait un rôle, il se mettrait dans la peau d'un *Autre*.

Le phénomène d'empathie est lui plus nuancé. L'altérité est également présente mais sous un tout autre aspect. La personne empreinte d'empathie comprend l'émotion, le message de l'autre tout en restant elle-même, tout en restant à sa place. Il ne s'agit plus ici de se mettre dans la peau de quelqu'un d'autre pour le comprendre, il s'agit plutôt là de comprendre l'autre avec son appréhension propre, avec ses propres émotions.

---

<sup>9</sup> Nous excluons ici le cas des professeurs natifs, car la dimension de l'Autre n'est pas présente pour eux lors de l'enseignement de leur propre langue.

Du côté des élèves, il a longtemps été pratiqué de donner un nom à consonances anglophones (pour suivre notre exemple du professeur d'anglais) aux élèves. De leur donner une nouvelle identité. Une identité propre au cours d'anglais. Ce qui signifiait que lorsque Matthieu entrait dans sa classe d'anglais, il devenait Autre, il s'appelait alors Matthew et n'était plus vraiment l'élève français dans son collège, mais était considéré comme un jeune anglais ou américain. Cette méthode incitait, bien évidemment, les élèves à utiliser la langue étrangère pour communiquer et était alors une raison donnée aux élèves pour qu'il s'expriment en langue étrangère.

Dans ces cas présentés où le professeur et les élèves se transforment, jouent un rôle, sont-ils eux-mêmes ? Quel est l'intérêt de jouer, de faire comme si ? Qu'en est-il de la relation de confiance entre le professeur et ses élèves si tous jouent un rôle ? Quel est le degré de sincérité, de vérité ? Se trouve-t-on dans la réalité ?

### 3) La théâtralité au service de l'enseignement

« Tout professeur –encore que ce soit plus particulièrement vrai pour le professeur de langue vivante-- a intérêt à ne pas ignorer complètement les pratiques du comédien. » (Laffay, 1994, p.4)

Les professeurs interrogés lors du questionnaire ont tous répondu positivement à la question « Utilisez-vous la théâtralité en classe : pour faire passer vos consignes ou notions ? Pour attirer l'attention des élèves ? Pour régler un conflit ? Pour faire preuve d'autorité ? Pour gérer vos propres émotions ? ».

Les exemples les plus souvent énoncés sont : gérer une situation conflictuelle, dédramatiser, relâcher la tension ; mais également attirer l'attention des élèves endormis ou inattentifs.

Un professeur évoque la notion de *masque*, un masque qui serait propre à la colère, la fausse colère celle jouée pour faire peur ; un autre masque pour la compassion ; un autre pour la bienveillance.

Le professeur serait-il alors collectionneur de masques ? de techniques qui lui sont propres mais empruntées au théâtre ?

Qu'est-ce que la théâtralité ? Comment se définit-elle ?

Selon le CNRTL<sup>10</sup> la théâtralité présente « des caractéristiques du théâtre », est « conçu[e] pour produire un effet sur le public », peut dénoter « l'artifice, l'ostentation ». Les synonymes employés sont les suivants : « emphatique, exagéré, grandiloquent » ; ils sont opposés à « discret, simple, naturel ».

Le dernier adjectif « naturel » nous pose question : Utiliser la théâtralité ne serait pas naturel ? Qu'entend-on par *naturel* ? Peut-on être naturellement théâtral ?

Pour reprendre les expressions utilisées par les professeurs interrogés lors du questionnaire, ils évoquent le ton de la voix, les gestes, les déplacements dans la salle de classe, les expressions du visage. Tout ce qu'évoquent là les différents professeurs sont des actes para-verbaux. Ce sont des actes qui accompagnent les mots, qui vont parfois même jusqu'à les remplacer en totalité.

---

<sup>10</sup> Le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales

La théâtralité peut tenir un rôle de *façade*.

En effet, le professeur peut cacher ses réelles émotions, ses réels ressentis derrière cette façade que peut apporter la théâtralité. Il peut endosser un visage différent, un *masque* lorsqu'un élève l'agace par exemple, et qu'il sait que le conflit n'est pas la solution, il fera « comme si », en gardant son calme et en *jouant la comédie*.

Dans des cas où le professeur sait pourquoi il utilise la théâtralité, il peut être compris des élèves ; cependant un professeur qui ne fait qu'user de la théâtralité, qui ne paraît pas *naturel* sera en difficulté dans sa relation aux élèves. Les élèves ont besoin de confiance, de sincérité pour créer un lien pédagogique d'abord et parfois même un lien affectif.

Le théâtre a toujours su trouver une place à l'école. Dans beaucoup de matières on utilise et/ou étudie le théâtre.

Shakespeare disait « Le monde entier est un théâtre. Et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs. »

Il voulait dire par cette citation que tout ce qui se passe dans le monde n'est que représentation, n'est que du faux. Cette phrase est empreinte d'un certain pessimisme concernant la condition des Hommes et leur libre-arbitre.

Peut-être voulait-il nous dire que tout le monde joue la comédie afin d'essayer d'atteindre une perfection imaginée et imaginaire et que par là ils ne vivaient pas leur être, mais ne faisaient que paraître.

### III- Dualité ou congruence ?

*« Pour l'enseignant comme pour le comédien, endosser un rôle peut impliquer –selon les courants de pensée ou les écoles- soit une identification totale avec la fonction ou le personnage, soit une prise de conscience de la nécessaire distance entre le rôle et soi. » (Runtz-Christan, 2000, p.100)*

Toute la tension entre l'être et le paraître d'un enseignant, d'un comédien, réside ici : dans l'équilibre entre le *rôle*, le *personnage* et son *être en soi*.

Dans l'histoire du théâtre, cette vision de l'être et du paraître a évolué au fil des années, et « selon les courants de pensée et les écoles », comme le dit Edmée Runtz-Christan.

Pour un enseignant, cela va se manifester différemment, c'est lui au cours de sa formation, puis de ses expériences et enfin tout au long de sa carrière qui réajustera l'équilibre entre ce qu'il est et ce qu'il donne à voir.

#### 1) Lorsque l'identité professionnelle ne correspond pas à l'identité personnelle.

Quelles sont les manifestations de cette inadéquation ? Quelles en sont les conséquences pour le professeur, pour les élèves ? pour le comédien, pour son public ?

Au théâtre, on parle souvent du « jouer vrai ». Quel est le sens de cette expression ?

Cet oxymore, en toute apparence, nous fait prendre conscience à la fois du verbe « jouer » et de l'adverbe « vrai ».

Puisque l'on associe souvent le verbe « jouer » à l'univers de l'imagination, du non réel, du faux, peut-on aller jusqu'à considérer le jeu comme quelque chose de faux ? quelque chose qui n'est pas vrai ?

Alors pourquoi associer « jouer » à « vrai » ?

Au fil des années, de nombreux courants de pensée se sont succédés et ont fait évoluer le jeu des comédiens et la mise en scène des pièces de théâtre.

Autrefois, le comédien avait pour consigne de feindre le rire, la colère, la joie.

Au temps de la Comedia Del Arte, quand les comédiens portaient des masques définissant leur personnage, ils n'avaient plus besoin de recréer l'illusion de la colère, du rire ou de

l'émotion sur leur visage puisqu'ils étaient cachés du public. Le seul moyen de paraître en colère passait par les gestes, l'allure et la voix.

« La personne est cachée derrière le personnage »<sup>11</sup>, cachée derrière le masque qu'elle porte. Un masque qui nous renvoie à la partie sur la théâtralité au service de l'enseignement.

Un *masque*, un *personnage*, une *façade* que l'on se crée, que l'on se construit dans quel but ?

Se protéger ? De qui ? De quoi ?

Se protéger des autres, ces autres qui posent un regard sur le paraître avant de comprendre l'être.

Se protéger de soi-même ?

Lors du questionnaire, environ 50% des professeurs ont répondu OUI à la question suivante : Ressentez-vous une dualité entre votre identité professionnelle et votre identité personnelle ?

Certains étayaient leur propos en donnant des exemples du type « dans des contextes plus difficiles (conflits à gérer) », « on ne doit pas dénaturer notre identité profonde et personnelle », « et [cette dualité] est difficile à gérer certaines fois ».

Ces trois exemples nous montrent que les professeurs interrogés peuvent ressentir une dualité à certains moments. Ce qui signifie qu'ils ne sont pas eux-mêmes à ces moments précis mais plutôt de manière volontaire. Ce sont eux qui font le choix de paraître *autre*.

Un des professeurs interrogés a lui nuancé le mot « dualité » en répondant ainsi : « Non je dirais qu'elles sont complémentaires. Etre prof, c'est ce que je suis, même si je n'endosse pas mon rôle à tout moment, il n'est jamais très loin »

Le mot dualité en effet impulse une idée de conflit, d'opposition entre l'identité personnelle et l'identité professionnelle. Ce professeur a jugé pertinent de dire que pour lui/elle, il n'y avait pas de conflit entre ces deux identités mais plutôt une complémentarité. Que les deux identités formaient l'identité propre à ce professeur. Qu'il/elle a besoin de ces deux facettes pour exister en tant qu'être.

---

<sup>11</sup> Katina Loucmidis, interview réalisée le 24 janvier 2013



Mais cette non adéquation peut également être rattachée à la dimension de l'Autre, vue précédemment, en focalisant notre réflexion sur les professeurs de langue étrangère et ici plus particulièrement d'anglais.

Le questionnaire n'a pas révélé de tendance particulière de la part des professeurs d'anglais. Ce sondage a en effet été envoyé à de nombreux professeurs d'anglais, de langue étrangère et de matières non linguistiques également.

L'objectif était alors de pouvoir dessiner une tendance propre aux professeurs de langue concernant leur dualité d'identités professionnelle et personnelle qui aurait montré et démontré que les professeurs de langue étrangère seraient plus enclins à vivre cette dualité. Cependant, les résultats n'ont pas répondu favorablement à l'attente, mais ont dessiné une toute autre vision de cette dualité dans le corps enseignant.

Puisque dans les questionnaires, les professeurs de langue ont principalement répondu NON à cette question...

Certains expriment une évolution concernant leur vécu, leurs expériences : « Elle s'estompe de plus en plus » « Au début, OUI, totalement ».

Le professeur est-il de plus en plus lui-même, en se confrontant à son *Autre* ? Une certaine prise de conscience de ce jeu de rôle influencerait-elle vers une meilleure acceptation de soi, de soi par rapport aux autres ?

D'autres hésitent : « Oui et non, c'est ma personnalité en cours mais en très exagéré » ce qui rejoint l'étude de la théâtralité dans l'enseignement, ainsi que les différents parallèles explorés précédemment.

Cette dernière phrase d'un professeur nous permet de faire lien entre cette première partie et la suivante.

Lorsque l'identité personnelle construit l'identité professionnelle, lorsqu'il y a adéquation, formation, évolution vers...

## 2) Lorsque les identités professionnelle et personnelle ne font qu'un.

« En tant que spectatrice, [...], je suis touchée quand j'ai l'impression que la personne et le personnage ne font qu'un. »<sup>12</sup>

Cette citation de Katina Loucmidis résume en effet le ressenti que peut avoir un spectateur au théâtre ou un élève en classe. Une impression de bien-être, de communication, de sincérité.

Au théâtre, le comédien peut construire son personnage à partir de lui-même. Pour reprendre une phrase de Katina Loucmidis « On a tous tout en nous. », en effet, les émotions demandées au comédien sont toutes présentes en lui, que ce soit la colère, la joie, la tristesse, l'étonnement. Ce qu'il lui reste à faire c'est d'aller les chercher au plus profond de son *être* et de les laisser *paraître*, transparaître.

Un comédien prépare son rôle, il découvre le personnage par le texte qu'on lui propose, puis par le travail avec le metteur en scène et le travail qu'il doit faire sur lui-même. Comment appréhender un rôle qui est loin de sa propre identité ?  
Comment faire se coïncider le rôle à jouer et son être en soi ?

Carl Rogers parle de *congruence*. Il s'agit pour lui d'arriver à faire coïncider les perceptions idéales que l'on a de soi-même avec son vécu, autrement dit la réalité.

Les perceptions idéales que l'on a de soi-même peuvent renvoyer directement aux images que le professeur peut avoir de lui en professeur parfait : toujours de bonne humeur, toujours bienveillant avec ses élèves, toujours juste envers eux et envers lui-même.

Cette image du professeur parfait serait l'image de l'identité professionnelle à acquérir ?

Toujours selon Carl Rogers, la congruence crée un état d'esprit sain, propice à la réalisation de soi.

En effet, l'adéquation de l'identité professionnelle et personnelle permet un bien-être pour l'enseignant ainsi que pour ses élèves. Le professeur peut se réaliser en tant qu'individu ayant son identité propre à lui-même, professionnelle ou personnelle, peu importe, elles se confondent et font renaître l'être en soi.

---

<sup>12</sup> Katina Loucmidis, interview réalisée le 24 janvier 2013.

Le professeur est prêt, est *lui-même* pour enseigner sa matière qui impulse l'idée de l'*Autre* sans aucune ambiguïté. Une réelle relation de confiance peut alors se créer entre lui et ses élèves, sans mettre de côté la confiance en *lui* qui serait finalement la base de la confiance en l'*Autre*.

Alors, la tentation d'aller vers un personnage, vers un *Autre* n'a plus lieu d'exister, n'a plus lieu d'être.

## Conclusion

Etre et paraître : Le professeur de langue joue-t-il un rôle lorsqu'il enseigne une langue et une culture étrangères ?

Un parallèle constant avec le monde du théâtre a permis d'ouvrir ces recherches à l'univers du *jeu*, du *rôle*, du *masque*. En comparant le métier de professeur et celui de comédien, de nombreuses portes se sont ouvertes à nous et nous ont menés vers différents chemins d'exploitation.

La première étape était consacrée aux similitudes pouvant être observées entre les deux professions. Ces explorations se sont montrées intarissables et pleines de sens quant à la réalisation du métier sur le terrain.

Puis, l'idée de devoir se construire une identité professionnelle était totalement liée à l'idée de l'être et du paraître. Là aussi la construction d'un personnage au théâtre a su éclairer la construction d'une identité professionnelle. Le point de départ pouvant être différent : partir d'un *Autre*, partir de *soi*.

Le risque de partir d'un *Autre* étant de s'enfermer dans un rôle, une identité qui n'est pas notre identité profonde ; alors que si l'on part de son *être en soi* la question ne se pose plus. Cependant partir de soi, c'est-à-dire aller chercher au plus profond de son être les émotions, la force que l'on demande, nécessite un dur travail sur soi-même.

Mais il est explicitement énoncé dans la dernière partie que l'adéquation de son identité professionnelle et de son identité personnelle (paraître et être) permet un bien-être et une réalisation de soi.

Ce sujet nous permettrait d'approfondir de façon plus détaillée certains points évoqués afin d'aller encore plus loin dans la réflexion sur le *rôle* du professeur.

*Ce mémoire a été pour moi une réelle source d'inspiration et de réflexion sur mon être et mon paraître. Le stage en responsabilité s'est avéré extrêmement parlant et libérateur quant à ma peur initiale de ne pas être moi-même face aux élèves, ma peur de jouer un rôle, ma peur de mal-être.*

## **Bibliographie**

### **Ouvrages**

- Barlow, M. (1969). *Journal d'un professeur débutant*. Paris : Editions du Centurion
- Espinosa, G. (2003). *L'affectivité à l'école*. Paris : PUF
- Meirieu, M. (1996). *Se (re)connaître par le théâtre*. Lyon : Chronique Sociale
- Meirieu, P. (2005). *Lettre à un jeune professeur*. Issy-Les-Moulineaux : ESF
- Perez-Roux, T. (2011). *Identité(s) professionnelle(s) des enseignants. Les professeurs d'EPS entre appartenance et singularité*. Paris : Editions EP&S.
- Postic, M. (1979). *La relation éducative*. Paris : PUF
- Raitière, A. (1969). *L'art de l'acteur selon Dorat et Samson*. Genève : Librairie Droz
- Rousseaux, P. (2003). *Le théâtre de la classe. L'enseignant, un acteur pédagogique*. L'Harmattan
- Runtz-Christan, E. (2000). *Enseignant et comédien, un même métier ?*. Issy-Les-Moulineaux : ESF
- Ryngaert, J.P. (1985). *Jouer, représenter*. Paris : Cedic
- Winnicott, D.W. (1975). *Jeu et réalité. L'espace potentiel*. Editions Gallimard

### **Sites internet**

Hugues Delmas. (2010). La communication non verbale : le para-verbal. Le 2 février 2013, de <http://www.la-communication-non-verbale.com/2010/02/le-para-verbal.html>

Wikipedia. (2013). André Antoine (théâtre). Le 3 février 2013. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9\\_Antoine\\_\(th%C3%A9%C3%A2tre\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Antoine_(th%C3%A9%C3%A2tre))

Wikipedia. (2012). Le théâtre forum. Le 3 février 2013. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre\\_forum](http://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre_forum)

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. (2012). Théâtralité. Le 3 mai 2013. <http://www.cnrtl.fr/definition/th%C3%A9%C3%A2tralit%C3%A9>

Cours de psychologie. (2013). La congruence de Carl Rogers. Le 3 mai 2013

<http://www.cours-de-psychologie.fr/congruence.html>

### **Articles**

Delalande, H. (2010). Un projet partenarial IUFM / Scène nationale de Château-Gontier : quelles modalités et quels effets pour les enseignants stagiaires.

3. Parallèle entre le métier d'enseignant et le métier d'acteur face à un public.

*Action-Etudes-Recherches appliquées – équipe pluri catégorielle de l'IUFM des Pays de la Loire > Osons, Osez l'oralité !*, pages 99-101.

Fontaine, S. (2010). Théâtralité du métier : enseignant acteur, personnage ou metteur en scène ?

*Action-Etudes-Recherches appliquées – équipe pluri catégorielle de l'IUFM des Pays de la Loire > Osons, Osez l'oralité !*, pages 113-122.

Gaudy, R. (2013). Dormir au théâtre. *Le journal du NTA*, n°10, hiver-printemps 2013, pages 18-19.

## **Annexes**

**Interview avec Katina Loucmidis réalisée le 24 janvier 2013 ..... I**

**Questionnaire envoyé à différents professeurs ..... VIII**

## Interview avec Katina Loucmidis réalisée le 24 janvier 2013 .

Marion : Donc le thème de mon mémoire c'est l'être et le paraître en terme très général, l'idée serait de faire un parallèle entre l'enseignant et le comédien, jusqu'où peut on aller dans cette comparaison. Comment créer un personnage, donc ça, ça concerne vraiment ton métier de comédienne, est-ce qu'on part de soi-même ou est-ce qu'on crée vraiment quelqu'un d'autre. L'idée c'est de parler aussi de gérer ses émotions, est-ce qu'on met les émotions à la porte d'une salle de classe ou dans les coulisses d'une scène de théâtre etc ... Voilà un peu l'idée.

Katina : Moi c'est une question qui m'intéresse bien par rapport à mon métier, et puis par rapport à ma pratique générale, que ce soit en théâtre forum, plus spécifique que le jeu sur le plateau, et aussi en conduite de groupes pour toutes les interventions que j'ai pu faire. Ça me parle bien, parce que c'est une question qui est pour moi au cœur de mon boulot. Donc, ce que je peux te dire tout de suite par rapport à mon métier de comédienne, déjà on va commencer par ça, c'est que pour moi il n'est pas question de paraître justement, il faut que ce que je joue résonne avec ce que je suis, enfin c'est même pas « résonne avec », il faut que j'utilise ce que je suis, moi, donc l'être, pour créer ce que j'ai à jouer, sinon moi je trouve que c'est très intéressant. J'ai pas envie de tricher. J'ai envie d'être vraie et, euh, j'aime le jeu des comédiens qui sont vrais, il y en a qui trichent.

Marion : Comment tu vois ça ?

Katina : C'est mon avis, déjà je peux me tromper, peut-être qu'ils diraient « non je suis très sincère », mais euh quand c'est trop, je sais pas quand c'est trop composé, quand j'ai pas l'impression en tant que spectatrice d'avoir vu quelqu'un, quand j'ai l'impression d'avoir vu un personnage.

Marion : Oui, mais le théâtre, c'est ça aussi. Non ?

Katina : Oui, mais il faut que j'y croie à ce personnage, il faut que j'y crois et que je sois touchée par ce personnage et je suis touchée justement quand la personne et le personnage ne font qu'un. Et quelque fois, bah non, on voit la fabrique, plus la fabrique que l'être derrière, on se dit bah la personne est cachée derrière le personnage.

Marion : Et toi, quand on te donne des rôles qui sont vraiment à l'opposé de ce que tu es, toi en tant que personne, est-ce que tu acceptes ces rôles là, en prenant le risque d'évoluer ton être pour aller vers ce personnage là ?

Katina : Oui et c'est un challenge, justement c'est vraiment chouette d'aller chercher en soi ce qui résonne même dans les endroits où t'as pas trop envie, et par



exemple, il y a longtemps, j'ai joué une prof facho, euh, et alors à l'époque on travaillait en plus avec un metteur en scène qui a fait venir quelqu'un du théâtre du mouvement, donc on a fait des recherches sur comment aborder le personnage physiquement, donc cette personne là, elle s'appelait Madame Straightford, euh, elle était très rigide et très droite, elle marchait à angle droit, voilà très droite . Et en fait, pour justifier cette attitude, moi, et pour avoir envie de la défendre, je me suis inventée son passé, son histoire, pourquoi elle était devenue comme ça, pourquoi elle était si dure. Et en fait, c'est même génial de jouer un personnage comme ça, parce que ce n'est pas ce que je suis, ce ne sont pas les idées que je défend, mais euh, justement c'est le pied. On peut défendre ces idées là pour une fois, tout est permis, j'ai carte blanche sur « être », être très différente de ce que je suis d'habitude, et du coup c'est vraiment super super agréable.

Marion : Mais dans ces cas là, t'avais l'impression d'être quand même toi ?

Katina : Ah bah oui !

Marion : T'avais pas l'impression de tricher, comme t'as dit tout à l'heure ?

Katina : Non, je n'avais pas l'impression de tricher, parce qu'il faut que mes personnages je puisse les défendre, si je ne peux pas les défendre, si j'ai pas envie de faire quelque chose pour eux, je vais pas avoir envie de les jouer, donc non non non j'avais pas l'impression de tricher, au contraire, la dureté, elle était dure cette femme pour moi, on a tous de la dureté en soi, on a tous tout en soi, sauf que c'est à des degrés différents, donc je vais chercher en moi la petite dose de dureté qu'il y a, d'ailleurs je dis la petite, mais des fois j'en ai une plus grande, et je vais la faire grossir, je vais la faire grandir, mais en tout cas ça va être la mienne, ça va pas être une que je m'invente, voilà.

Marion : Tu as parlé tout à l'heure de « tricher », j'étais partie un peu sur ce thème là également pour mon mémoire, est-ce que paraître quelqu'un d'autre c'est tricher ? Par exemple, moi je suis professeur, il m'arrive quelque chose de pas bien, la veille ou le matin, donc je ne vais pas être bien, sauf que au moment où je vais être devant mes élèves, il va falloir faire face, il va falloir que j'oublie ça pour être un peu quelqu'un d'autre, pour, tu vois, me défaire de ce qu'il m'arrive. Est-ce que ça c'est tricher ? Est-ce que les autres peuvent accepter ça, le fait de changer, de se donner un autre, euh, un autre visage ?

Katina : Pour moi, c'est plus de quoi j'ai envie, aujourd'hui, avec l'état où je suis. Je dois faire en fonction de ce que je suis, il y a pas longtemps, il m'est arrivé une grosse histoire, exactement comme tu le décris là. Je venais de perdre quelqu'un de ma famille, et le matin même une personne avec qui je travaille pour un groupe l'après-midi, j'interviens pour faire la mise en scène dans ce groupe et pour les aider pour la mise en scène et le jeu.

C'est un groupe avec qui j'ai aucun problème, ça se passe très bien, je les adore, tout va bien, ça fait longtemps que je travaille avec eux. Et le matin, j'ai eu un accrochage avec la personne avec laquelle je travaille pour ce groupe au téléphone. Et comme j'étais dans un état émotionnel très bas déjà, ça été la catastrophe, et du coup, j'ai pleuré, j'ai pleuré, j'ai pleuré. J'arrivais plus à calmer mes larmes et je lui ai dit « Ecoute, je ne vais pas venir cette après-midi, je ne peux pas travailler dans cet état ». Elle avait très envie que je vienne, elle ne voulait se retrouver à animer la séance toute seule, donc elle a dit « si si si il faut que tu viennes, ça te fera du bien de sortir », je lui ai dit « écoute je réfléchis ». En fait, j'étais très fâchée contre elle, parce qu'il s'était passé quelque chose, euh, ça s'était pas bien passé entre nous et du coup, je l'ai rappelé en lui disant ce que je pensais et en ayant décidé de venir, et j'ai dit « Faudra me prendre dans l'état où je suis ». Alors, moi j'avais pas envie d'arriver en pleurant, c'est là que je te dis dans quel état toi t'as envie d'être, par contre j'avais une énergie proche de zéro, donc j'ai dit à tout le monde euh « Voilà, aujourd'hui c'est comme ça qu'il faut me prendre ». J'ai fait ce que j'avais à faire, euh, ça s'est bien passé, même si des fois je me sentais un peu vive dans les remarques que je faisais, moi qui suis toujours, qui essaye toujours de prendre des pincettes et tout pour parler à tout le monde. Là ça partait vite, comme ça, euh mais bon ils ont accepté, ils avaient été briefés en fait, la personne leur avait dit que j'étais dans un deuil, je pense pas qu'elle leur avait dit qu'on s'était accrochées, mais bon, et voilà. Du coup, j'ai fait ma séance de deux heures et demi dans un état pas très bien mais euh alors, avec un groupe avec qui je m'entend bien et qui peut comprendre ça. D'ailleurs, ils n'ont jamais été aussi cool. Quand je suis arrivée, tout était prêt, ils étaient prêts à jouer et tout, alors que d'habitude c'est lent à se mettre en place et tout ça. Ils ont eux aussi accueillis cet état là, d'émotions, et moi j'ai trouvé que c'était assez confortable de pouvoir agir comme ça. J'avais une tête de déterrée, et euh je n'ai pas cherché justement à être autre chose que ce que j'étais. Alors, on peut faire ça si on le choisit vraiment. Il ne faut pas être submergé, tu vois ce que je veux dire, j'ai choisi et je me suis dit : bon là ça va aller. Il y a une personne qui m'a parlé en arrivant en me disant quelque chose de gentil, je lui ai dit « Je préfère pas te répondre, parce que je vais me mettre à pleurer », hop voilà. Et elle a dit « oui je comprend » et voilà.

Après, c'est pas si facile comme ça tout le temps de gérer ses émotions. Il m'est arrivé une autre histoire, il y a longtemps, et c'était tout au début, je me suis fait avoir par un élève de 6<sup>ème</sup> hein qui m'a menacé et tout ça, dans un groupe, le cadre était terrible parce qu'ils étaient obligés d'être là. L'atelier théâtre c'était comme une retenue pour eux

en fait, donc c'était terrible, c'était en banlieue et euh, et je me suis sentie tellement mal et tellement agressée que je suis allé pleurer dans les toilettes, mais alors là, là c'était pas très bon en revenant, enfin quoique je dis ça, mais en fait quand je suis revenue, il y en a plein qui ont vu que ça allait pas et qui ont calmé le jeu, bon voilà. Après là, c'est pas la même chose, parce que ce c'était pas mon choix tu vois, mes émotions m'avaient dépassée. Voilà, ce n'était pas mon choix de dire « Tant pis j'y vais quand même », là j'étais obligée. Après, c'est, je dirais, une gestion personnelle dans ta vie perso de comment tu gères tes émotions. Mais moi je trouve que c'est bien de pouvoir être assez proche de soi.

Après, pour un cours ou pour une conduite de groupe, pour gérer un atelier, ou même pour jouer, t'as besoin d'avoir une énergie, une certaine énergie, tu peux pas arriver avec une énergie comme ça je trouve, donc euh c'est aussi toi, de quel outils tu disposes pour aller vers un groupe. Si tu sais que tu ne peux pas assumer, autant ne pas y aller. Voilà.

Marion : Est-ce que tu penses qu'il y a un effet miroir entre ton état à ce moment-là et l'état des personnes en face de toi ?

Katina : Un effet miroir, je sais pas. Mais moi je crois à l'empathie. (...).

Marion : Qu'est-ce que tu entends par « prendre sur moi » ?

Katina : Mettre mes émotions de côté, faire peau neuve. Je me concentre sur ce que j'ai à faire et j'oublie l'état dans lequel je suis aujourd'hui. Sauf quand il s'agit un état émotionnel très fort.

Pour le jeu, c'est différent, il y a trop de gens concernés. Les spectateurs, les collègues, les techniciens. Il faut rembourser les billets.

Dans ces cas là, tu fais ton petit boulot interne pour mettre les choses de côté.

Marion : Tu as dit tout à l'heure « faire peau neuve », qu'est-ce que entends par ça ? Est-ce qu'il y a une idée de masque ?

Katina : Bah non j'aime pas l'idée de masque. De quelqu'un d'autre. J'aurais l'impression de tricher.

Ceux qui font ça le font pour se protéger du regard, du jugement des autres. Ne pas avoir envie d'être en prise avec sa réalité.

Moi je suis moins touchée par des gens qui sont à côté d'eux-mêmes.

Marion : Quelle est la limite entre la triche et la théâtralité ?

Katina : Moi j'ai eu une prof de théâtre qui était très théâtrale, (...) mais elle était vraie et elle nous a tout donné. Elle avec sa passion. Elle nous donnait et elle savait prendre de nous et nous tirer vers le haut.

Quand je suis en formation, je joue, j'exagère un peu pour mettre de l'énergie, mais je n'ai pas l'impression d'être fausse quand je fais ça.

Dans le jeu, je sais quand je suis juste ou pas juste.

(...)

Marion : Est-ce que tu vois des parallèles entre les deux métiers que tu exerces : formatrice et comédienne ?

Katina : Oui, déjà l'engagement, je ne peux pas arriver avec l'énergie zéro, tu dois donner plus que l'énergie du quotidien. Tu es obligée d'être là un peu plus, un peu plus que présente.

Il y a la notion de relation, parce qu'être présent, c'est être présent dans la relation à l'autre.

L'envie et il faut y croire. Il faut que je fasse « comme si ». Comme si tu y crois... si tu fais semblant, tu triches. Au final, je me pousse à y croire, donc j'y crois.

Alors que faire semblant, c'est plus paraître qu'être.

Etre là, ici et maintenant. C'est une hyper présence. C'est dans l'être.

Marion : Si je te dis « présence », « charisme » ?

Katina : Ce sont deux choses différentes pour moi, le charisme c'est inné pour moi. Si tu n'est pas charismatique et que tu as envie d'être là, les élèves, le public ont envie aussi d'être avec toi.

(...)

Marion : Au théâtre tu peux ressentir le public, mais il ne peut pas interagir avec les comédiens. Ce serait une limite aux parallèles entre les deux métiers.

Katina : C'est vrai, le public n'est pas là pour intervenir a priori. Sauf en théâtre-forum ! Dans une classe, il faut aller chercher la relation. Donc oui c'est une des différences.

Il existe des mises en scène où c'est le public qui choisit la fin de la pièce, où le public est éclairé.

Faire participer le public n'est pas toujours nécessaire, les faire réagir oui, les sentir et les voir, j'aimerais bien.

Marion : Tu dirais que tu partages des émotions ou un message ?

Katina : C'est d'abord les émotions pendant la pièce, après on peut parler du sujet.

(...)

Katina : Trouver son autorité, c'est pas très facile.

Il faut être honnête avec soi-même et juste.

Ce n'est pas en attendant le silence que ça va le faire venir. Si ça ne marche pas, allez c'est parti quand même. On voit après si ça ne se calme vraiment pas.

Au collège, là en ateliers, ils parlent tout le temps. Même quand je parle, ils parlent et ça ça m'énerve. Du coup, il faut les faire jouer. Comment ramener l'attention ? Par le jeu, la passion, l'énergie dégagee.

Marion : Est-ce qu'utiliser le théâtre, presque surjouer une colère ça serait une solution ?

Katina : Moi je dirais qu'il ne faut pas surjouer, il faudrait être vraiment en colère mais maîtriser ta colère. Te fâcher vraiment, mais maîtriser. Parce que si tu te fâches pour de faux, ils le voient, ils le sentent. Donc est-ce que ça va avoir l'impact que tu veux ?

Et si tu te fâches et que tu te laisses déborder, tu vas dans le mur aussi.

Avec l'expérience, tu apprends à maîtriser ton émotion.

Vraiment, il n'y a pas de recette miracle. Chacun fait ses expériences en fonction de ce qu'il est. Essaye des trucs, essaye, essaye. Peut-être que surjouer, ou faire comme si ça marchera !

La base pour que ça marche, c'est avoir l'envie d'être là à 100%.

Si ça ne marche pas, ça peut être à cause de la peur.

Il y a une part de confiance, par forcément la confiance en soi.

La confiance en ce que tu fais. Croire, croire aux choses, pas seulement en toi.

Et croire aussi aux autres, croire en tes élèves, croire au public.

Les profs qui t'ont marqué, ce sont des profs qui avaient vraiment envie de transmettre leur truc. Tu ne peux pas être au top tous les jours, mais si tu as l'envie ça peut marcher.

Marion : Et se réfugier et se protéger dans une sorte de personnage, de moi professeur ?

Katina : Si tu te crées un personnage, tu passes à côté de toi-même et tu passes à côté des autres. Par contre, te créer une boîte à outils, dans ces outils là tu peux avoir justement un peu de théâtralité, un peu de jeu, un peu de malice.

Moi, c'est vraiment mon credo : être plutôt que paraître.

C'est ça la base de tout pour moi.

Etre, être regardé par les autres, se laisser regardé par les autres. C'est le B.A BA quand tu es prof. Si déjà tu ne peux pas prendre le regard des élèves, tu ne peux pas faire ça.

### **Questionnaire envoyé à différents professeurs.**

- Pouvez vous me citer d'éventuels parallèles possibles entre le métier de professeur et celui de comédien ?
  
- Utilisez vous la théâtralité en cours :
  - pour faire passer vos consignes ou notions ?
  - pour attirer l'attention des élèves ?
  - pour régler un conflit ?
  - pour faire preuve d'autorité ?pour gérer vos propres émotions ?
  
- Ressentez vous une dualité entre votre identité personnelle et professionnelle ?
  
- Existe-t-il, à votre avis, une voix professionnelle et une voix personnelle ?
  
- Avez-vous ressenti une évolution au cours de votre carrière sur votre savoir-être professionnel ?

## **Être et paraître:**

### **Le professeur de langue est-il lui-même lorsqu'il enseigne une langue et une culture étrangères ?**

#### **Résumé :**

Vous vous souvenez certainement d'un de vos professeurs se mettant en scène pour transmettre son savoir. Nous avons tous dans notre mémoire, un professeur qui pouvait parfois se prendre pour un comédien.

Et si la limite entre ces deux professions n'était pas si claire ? Un enseignant est-il un comédien ?

Les jeunes professeurs se construisent, au cours de leur formation et de leurs expériences multiples, une identité propre à leur métier ; nous pouvons alors nous demander : Quelle est l'influence de l'identité personnelle sur l'identité professionnelle ? Peuvent-elles coïncider ? L'enseignant, comme le comédien, se crée-t-il un rôle ?

Les professeurs de langue, particulièrement, usent et abusent du jeu de rôle afin de se mettre à la place d'un autre, pour parler une autre langue et appréhender une autre culture.

Le professeur de langue est-il lui-même lorsqu'il enseigne une langue et une culture étrangères ?

#### **Mots-clés :**

Enseignant – Comédien – L'autre – Identité professionnelle – Emotions – Congruence

## **To be or to pretend to be:**

### **Is the language teacher himself when he teaches foreign language and culture ?**

#### **Summary :**

Everyone should remember a teacher putting himself on a performance to teach his knowledge. We all have in minds a teacher who was acting like an actor does.

What if the limit between those two professions was not so obvious? Is a teacher an actor ?

Future teachers built, through training and several experiences, their own professional identity ; we can wonder : what are the impacts of our personal identity on our professional identity? Can they both be on the same page ? Does the teacher, like the actor, create his own character ?

Language teachers, use and overuse, sometimes, role plays in order to be or pretend to be someone else, to speak another language and understand another culture.

Is the language teacher himself when he is teaching a foreign language and culture?

#### **Key words :**

Teacher – Actor – The other – Professional Identity – Emotions – Congruity