

Théâtraliser le texte littéraire :

pour une création de motivation chez l'apprenant au primaire

Dr. SOUALAH Keltoum

Maître de conférences B. Université de Bordj Bou Arréridj.

La théâtralisation du texte littéraire en vue de motiver l'apprenant exige inévitablement sa didactisation, autrement dit, le rendre enseignable. Cependant, il ne suffit pas qu'il soit seulement enseignable mais plutôt qu'il soit un garant d'une motivation active pour l'apprentissage d'une langue étrangère au sein d'une classe du FLE au primaire. Il est connu que le théâtre véhicule une expérience culturelle collective naissant d'une rencontre livresque, et aussi d'un contact physique, celui avec les metteurs en scène. Dans notre présente intervention, ne nous visons pas à proposer une nouvelle méthode pour enseigner le théâtre au sein d'une classe du FLE mais d'examiner l'apport des jeux théâtraux dans l'apprentissage du français en tant que langue étrangère ainsi que le développement des connaissances culturelles. En effet, la théâtralisation du texte littéraire permet à l'apprenant de vivre au sein d'un milieu clos, en l'occurrence sa classe, une expérience transversale réunissant le corps, la parole et notamment l'interculturel, car l'apprentissage d'une langue qu'elle soit étrangère ou maternelle suppose, en plus des effets linguistiques, sémantique et cognitifs qu'il crée, que le corps soit impliqué. Nous nous évertuerons à répondre à la question : pourquoi la théâtralisation du texte littéraire pour créer une motivation en classe ?

Nous essayerons dans la première étape de montrer comment le jeu théâtral exploitant le texte littéraire permettra à l'apprenant de développer ses compétences à l'oral. De plus, d'expliquer comment le jeu théâtral sera pour lui une aire culturelle lui permettant de développer une compétence interculturelle. Par ailleurs, nous tenterons également de démontrer que les jeux de mise en scène aideront l'apprenant à cerner sa place en tant qu'actant positif dans l'espace, et donc à maîtriser la notion d'espace. Dans

cet ordre d'idées, nous choisirons quelques textes littéraires comme exemples concrets pour répondre à ces points de réflexion.

Mots-clés : Théâtralisation, texte littéraire, compétence culturelle.

La motivation qui naîtra de cette théâtralisation sera le résultat d'un processus réfléchi en commun par l'enseignant et ses apprenants, car il ne s'agit pas d'un simple jeu de rôle mais plutôt de tout J'amorcerai mon intervention par une présentation brève de ce que j'entends par la théâtralisation du texte littéraire au profit de la motivation dans l'enseignement/apprentissage du FLE au primaire. En effet, si on procède à une définition du texte littéraire, on sera amené à dire que ce dernier renvoie au roman, au théâtre et à la poésie. Il est donc par définition un espace très large de genres. Théâtraliser un texte littéraire signifie mettre en scène un texte non destiné préalablement à la représentation théâtrale (récit, conte, poésie), dans une classe du FLE, en vue de le didactiser, et donc le rendre enseignable et jouable en même temps, car le jeu cerné par certaines règles est un moyen efficient pour l'apprentissage d'une langue, notamment étrangère, comme l'explique Erard dans la citation suivante : « L'enfant apprend beaucoup de choses par le jeu ; par analogie, on peut dire que l'enfant apprend à parler en jouant ; on peut finalement appeler ce type de jeu un *jeu verbal* ou un *jeu de langage*. » (Erard, 2000 : 191)un travail de modification qui permettra à l'apprenant de s'affirmer dans classe en tant qu'élément actif dans l'opération d'enseignement/apprentissage. Ce faisant, l'apprenant développera son imagination liée à cet entre-deux : l'écrit et l'oral.

1- Motivation de l'apprenant : quelques fins

La notion de motivation aide à expliquer le changement du comportement humain et sa relativité selon le contexte et les circonstances qui l'entourent (Beck, 2003). Rappelons aussi que lorsque la motivation produit un effet sur l'apprentissage, elle est causative mais lorsqu'elle est affectée par l'apprentissage, elle sera résultative.

Dans le même ordre d'idées, les chercheurs ont distingué deux types de motivation, l'une dite intrinsèque car tributaire essentiellement de l'intérêt et besoin personnel de l'apprenant, et l'autre appelée extrinsèque dans la mesure où elle concerne les facteurs externes, à l'instar de récompenses (Ellis, 1994). De même, Gardner et Lambert ont proposé à leur tour les appellations « motivation intégrée » et

« motivation instrumentale » afin de traiter de la différence entre la motivation liée aux attentes et aux centres d'intérêt de l'apprenant, en d'autres termes « motivation intrinsèque », et la motivation basée sur une attente matérielle de la part de l'apprenant et qui s'exprime en termes de prix et récompenses, autrement dit, « motivation extrinsèque ». Or cela n'exclut pas l'hypothèse stipulant que les types de motivations peuvent exister simultanément chez le même apprenant.

En dépit des différentes recherches menées dans ce dessein, les spécialistes ne sont pas parvenus à définir la source effective de la motivation et les différents facteurs qui la développent et/ou l'influencent. Ce point d'hésitation ne les a pas empêchés de s'entendre sur le fait que la motivation est le déclic principal de l'action de l'individu et sa persistance.

Une motivation au sein d'une classe du FLE basée sur la théâtralisation du conte sera essentiellement une motivation intégrée. Selon (Lightbown et Spada, 1999), ce type de motivation vise le développement de la compétence culturelle car l'apprenant tend à être accepté par les gens de la culture de la langue cible et il pratique ainsi une sorte d'identification (Malmberg, 2000), et comme il est connu, le théâtre est un moyen efficient permettant de transmettre les différentes cultures. De plus, Keller (1983) montre que cette motivation naît de la curiosité éveillée et gardée chez l'apprenant pour la langue étrangère. Cependant, la motivation instrumentale persistera car l'apprenant attendra toujours une récompense attestant de la qualité de son travail.

2- De l'écrit à la représentation orale : tracé vers une motivation concrète en classe

Le choix d'un texte littéraire comme support pour l'apprentissage d'une langue étrangère se justifie par l'aspect interculturel incontestable qui le caractérise. En effet, l'apprenant voit se transformer autour de lui l'espace clos, sa classe en l'occurrence, en une scène théâtrale momentanée où les tables, le tableau, les chaises deviennent éléments de la scène où il sera acteur et metteur en scène. Ce mouvement que

◆ ◆

l'enseignant crée avec ses apprenants les incite à s'interroger sur l'histoire ou plutôt sur le texte qu'ils vont jouer ! Jouer et apprendre également de nouveaux mots qu'ils prononceront lors de cette théâtralisation. Dès lors, l'apprenant apprend à associer l'espace au mouvement et il comprendra, grâce à son enseignant, que ce jeu basé sur un texte écrit lui permettra de parler comme l'Autre, de l'imiter et aussi de reproduire ses gestes et ses manières. La théâtralisation du texte littéraire signifie que l'enseignant est appelé à créer au sein de sa classe un mouvement théâtral en fournissant un effort double : celui de la transformation du décor de sa classe en espace convenable à l'histoire qui sera représentée oralement et le choix d'un texte littéraire autre que les pièces théâtrales vouées préalablement aux mises en scène. La théâtralisation d'un texte littéraire, autre que les pièces théâtrales déjà élaborées, se veut en soi une motivation aussi bien pour l'enseignant que pour l'élève. L'enseignant s'engage dans la recherche sélective d'un extrait qui convient au niveau et aux attentes de ses élèves, et ces derniers se motivent à participer à la création du contexte théâtral, en apprenant ce que l'on entend par machinerie scénique, costumes, éléments plastiques, bruitage et maquillage, pour qu'ils s'approprient son langage spécifique à savoir la voix, le corps et le texte. L'importance du choix d'un texte littéraire n'appartenant pas au genre théâtral permet à l'enseignant de créer une situation de communication selon les besoins de ses élèves en transgressant parfois le programme officiel.

Dans le cadre limité de cette intervention, nous opterons pour le conte comme genre littéraire qui permet d'examiner à juste titre l'importance du jeu théâtral au sein d'une classe du FLE comme support efficace pour motiver l'apprenant à parler la langue étrangère en lui inculquant de nouvelles valeurs culturelles, car comme il est convenu, le conte fait partie intégrante des textes littéraires qui ne sont pas a priori destinés à la mise en scène. De plus, parce qu'il a été pendant longtemps classé dans la littérature enfantine qui renvoie à deux pratiques principales : orale et écrite.

De ce fait, l'adaptation d'un conte dans une classe du FLE laisse voir aussi bien la motivation de l'enseignant que celle de l'apprenant, car d'une part, l'enseignant fera

◆ ◆

l'effort de sélectionner un texte approprié au contexte de sa classe et créer ainsi une combinaison entre le programme officiel et ses lectures personnelles. D'autre part, les élèves impliqués manifesteront un intérêt pour le texte en déployant l'effort de le lire d'abord pour le jouer, ils se verront fondus dans les personnages du conte et se sentiront ainsi actifs dans le processus d'enseignement/apprentissage parce qu'ils sont à la fois acteurs et éléments d'un public restreint. Grâce à la théâtralisation du conte, l'enseignant développera chez ses apprenants l'esprit poétique basé, selon Roman Jakobson, sur deux critères importants : la sélection et la combinaison. La théâtralisation du conte est loin d'être une simple didactique du jeu d'expression ni un jeu dramatique artificiel. Elle nécessite, en effet, un bon nombre d'essais et beaucoup de recherches effectuées par l'enseignant et l'élève pour que ce dernier se motive, non pas à faire ou à parler comme autrui, mais plutôt à découvrir son être et celui des autres. L'apprenant est convié à identifier la différence entre le trinôme acteur/personnage/spectateur pour qu'il réussisse, tout en apprenant la langue cible, à enrichir son expérience de jeu.

La théâtralisation du conte permet aussi de s'interroger sur la dramaturgie qui vise à réfléchir sur le matériau écrit, et donc sur le rôle de l'enseignant dans le choix du texte en soi, ainsi que sur la dramatisation qui donne à voir les modifications linguistiques qu'il a apportées au texte en question pour développer chez l'apprenant les capacités langagières. Il permet de s'interroger, notamment, sur la pragmatique scénique comme aspect principal de motivation de l'apprenant, étant donné qu'elle est le travail concret sur scène qui laisse voir les différentes procédures qui aident à théâtraliser le texte choisi, autrement dit, sa mise en scène effective. La scène tenant compte de la contextualisation matérielle sera l'espace de la classe où l'apprenant se trouvera actant et responsable en même temps du bon déroulement de cette mise en scène. La motivation serait donc ce travail que mène l'enseignant en collaboration avec ses élèves pour voir comment le texte écrit, ce tissu de signifiants/signifiés qui est aussi "un monde de possibles" devient un « réel fictif » puisqu'il sera soumis à l'imagination et aux jeux scéniques partagés entre l'enseignant et ses apprenants.

◆ ◆

L'enseignant parviendra à créer, par le truchement de la théâtralisation du conte, des situations dramatiques en travaillant sur l'énonciation et la préparation des différents artifices mis en scène (invention des personnages avec leurs couleurs et leurs caractères) ; il réussira ainsi à motiver ses élèves à parler la langue étrangère, en l'occurrence le français qui est la langue d'écriture du conte. Cette théâtralisation sera l'aboutissement du passage de la forme écrite à la forme orale. L'apprenant apprendra à la fois deux compétences substantielles : voir et faire. On ne perd pas de vue que ces activités théâtrales sont précédées de quelques séances d'entraînement pendant lesquelles l'apprenant fera l'effort de lire correctement, tout en respectant l'intonation et la gestuelle, le texte qu'il va jouer sur scène.

Cette théâtralisation émane donc d'un effort double, celui de l'élève et l'enseignant qui élargira ainsi le champ de l'éducation artistique dans une classe du FLE.

3- Le conte : quel rapport avec la motivation de l'expression orale ?

Le conte entretient pendant très longtemps un rapport très intime avec les traditions orales. En effet, les contes de Charles Perrault furent à l'origine du succès grandissant qu'a connu le genre dans la mesure où les arts de la scène lui ont accordé un intérêt qui continue à se développer car très sollicité par le cinéma et réinterprété par la bande dessinée. Le public, qu'il soit large ou restreint, éprouve un plaisir démesuré pour le conte parce que ce dernier lui octroie beaucoup de satisfaction justifiée par la multitude de lectures dont il est la source vu ses différents types : merveilleux, philosophique et libertins...

Ce lien que tisse le conte avec la scène s'explique par les capacités incontestables du genre à assurer une rencontre exprimée par son abondance en tragédie lyrique et de féerie.

Des metteurs en scène, à l'instar de Robert Walser et Howard Baker pour ne citer que ceux-ci, ont fait du conte une matière essentielle pour identifier le défi scénique qu'il représente. En d'autres termes, sur scène, ils ont soumis le conte à leurs

points de vue pour interroger certains de ses aspects. Dans une classe du FLE, l'enseignant est convié à expliquer sans donner beaucoup de détails à ses élèves, que le conte fait déjà partie intégrante du patrimoine traditionnel et culturel et a été transmis par voie orale et qu'ils vont ensemble l'adapter afin qu'il devienne jouable. Les élèves auraient connu certains contes comme *Le Petit Chaperon Rouge*, *la Belle au bois dormant* et d'autres. L'exploitation du *Petit Chaperon Rouge* dans l'enseignant/apprentissage de la langue française aidera l'enseignant à approfondir les relations entre les personnages en incitant ses apprenants à donner l'impression qu'ils ont peur en s'exprimant en langue française, une façon de retrouver quelques émotions relatives au conte. L'apprenant se fondra dans la peau du personnage fictif et il cherchera à impressionner son public : l'enseignant et ses camarades de classe (motivation extrinsèque : récompenses), et à s'affirmer en tant qu'élève actif (motivation intrinsèque, intégrée : vouloir intérioriser une nouvelle culture).

Blanche Neige mis en scène par les apprenants les motive à exprimer en imitant, sans raconter directement l'histoire relatée, les personnages du conte pour traduire la complexité des relations familiales. Cette imitation sera gestuelle, corporelle et surtout langagière, autrement dit, parler la langue française comme les personnages du conte !

L'enseignant accompagnera ses apprenants dans la préparation du plateau scénique (l'estrade), il les motive en les impliquant dans les modalités du genre, en d'autres termes, il leur montre comment passer de la forme écrite, le conte qu'on lui a raconté ou qu'il a lu, à la forme orale théâtralisée afin d'apporter des transformations sur le dispositif d'énonciation. Ainsi, les apprenants seront motivés à participer à ce travail d'adaptation en faisant exister le conte sur scène en choisissant, avec l'aide de leur enseignant, le matériau théâtral (image dessinées, musique, incarnation physique), ce matériau est certainement très réduit mais il sera issu d'un travail créatif basé sur une motivation commune, celle de l'enseignant et l'apprenant. Cette participation constitue la première étape dans la motivation de l'apprenant car cela renforcera en lui la

confiance en soi puisqu'il se sentira apte à contribuer à l'adaptation des textes anciens au contexte nouveau, celui de sa classe.

Compte-tenu du fait que le conte est issu de l'oralité, on peut dire que la parole et donc l'aspect oral du conte, qui est également un emprunt essentiel de théâtralité, sera pris en considération en premier lieu. C'est là où l'apprenant va tenter de parler un français qui ressemble à celui des grands conteurs. En effet, le théâtre fictif créé au sein de la classe se fera relais de la parole du conteur. L'élève tiendra compte de son public limité, son enseignant et ses camarades de classe, en prenant en considération un matériau basé essentiellement sur la parole et l'énonciation et tout ce qui en est tributaire sans jamais négliger son imagination.

La création d'un théâtre à huis clos, (la classe), renouvelle le sens d'un conte déjà entendu ou lu, grâce aux diverses approches artistiques qu'il proposera pour créer une sorte d'interaction entre les différents personnages dont la voix n'est habituellement entendue que par le narrateur/conteur réel ou fictif, et au lieu d'écouter comme à l'accoutumée, l'enseignant motivera l'apprenant à passer à l'action : parler et jouer l'histoire devant un public.

Lors de ce jeu scénique, l'enseignant permettra, afin de motiver davantage les apprenants, l'entremise de nouvelles formes de représentation que revêt le conte pour prendre en charge la narration, où parfois la parole cède la place à la musique ou à la danse. Chose qui permettra à l'apprenant de sentir sa place dans cet espace limité et l'importance du mouvement de son corps pour intéresser le public, car l'harmonie entre le rythme du corps et le rythme de la voix est essentielle pour la réussite de la théâtralisation.

L'apprenant apprend, grâce à un semblant travail de scénographie, (décors, costumes), non pas à raconter, mais à représenter une histoire qu'il aurait vue en dessins animés et il se verra ainsi créatif et motivé car il aura produit un sens nouveau,

celui de l'apprenant algérien dont la langue maternelle est l'arabe et dont la culture est autre que la culture de Charles Perrault. Lors de ces mises en scène, l'apprenant se rendra compte de l'importance de l'espace étant donné qu'il saura que chaque recoin dans la classe sera réservé à un aspect bien précis de l'histoire du conte qu'il va représenter. De plus, son corps doit répondre aussi aux exigences de l'harmonie scénique. Les mouvements du corps doivent être organisés selon les autres participants et aucun geste arbitraire n'est admis. La chorégraphie du corps permet à l'apprenant d'assimiler le sens des analogies, symétries et dialogue et leur importance dans l'implication du corps dans l'espace scénographique.

En effet, la structure institutionnelle du théâtre stipule une non-participation du public et surtout une écoute silencieuse. Dans le contexte de la classe : les élèves non-participants, ce qui leur fait comprendre que leur silence fait partie aussi du jeu théâtral. Ce dernier accentue chez l'apprenant l'effort de concentration qui est parmi les objectifs primordiaux du processus d'enseignement/apprentissage.

Cependant, le conte suppose que le conteur tisse avec son public une relation très intime car ce dernier l'écoute et se permet de rompre le fil de narration en l'interrogeant sur certains détails de l'histoire narrée. En effet, le conteur domine les interactions et les dialogues car il est le seul détenteur de l'histoire qu'il raconte. De ce fait, l'apprenant se motive à participer à la théâtralisation pour accéder à la parole principale, celle du conteur, en la partageant avec les différents personnages dans le contexte théâtral.

Pour cela, l'enseignant proposera aux élèves de jouer le rôle du conteur qui sera extérieur à l'intrigue pour la prise en charge des grands moments du récit. On peut citer, dans cet ordre d'idées, l'exemple de la mise en scène du *Petit Chaperon Rouge* de Gorges Aperghis où l'on peut voir tout à fait au début deux femmes installées en avant-scène pour chanter : « *Il était une fois une petite fille de village, la plus jolie qu'on eût su voir; sa mère en était folle, et sa grand-mère plus folle encore.* » (Charles Perrault, 2007 : 109)

La théâtralisation du conte au sein d'une classe du FLE transgresse l'intimité que le conteur entretient habituellement avec le public, car la parole n'est plus attribuée à un sujet parlant unique placé au centre d'attention (le conteur) mais plutôt à un ensemble de participants. Motivant ainsi l'esprit de groupe que promeut l'approche par compétence focalisée sur le rôle de l'apprenant, travail appuyé par les différentes ressources utilisées sur scène (décors préparé collectivement, musique, intégrations de NTIC) et surtout sur le travail de groupe.

4- Théâtralisation du conte : une expérience interculturelle

La théâtralisation du conte signifie la création d'une forme de dialogue qui développe une relation interculturelle car : « Le théâtre, du moins le théâtre occidental moderne, possède un caractère foncièrement *interculturel* et *transculturel* : un caractère interculturel parce qu'il naît toujours de la rencontre, de la confrontation de plusieurs cultures, d'identités culturelles différentes, celles de l'auteur, des acteurs, du metteur en scène et du public, et des relations qui s'établissent entre elles. » (De Marinis, 1999:84). Relation mettant en rapport des aspects de culture concrets et identifiables à l'instar de la langue, race, accent, et d'autres socio-géographiques. De plus, la production théâtrale même si elle est limitée par l'espace de la classe mais elle garantit un échange d'expressions artistiques de cultures comme les techniques de danse, des dramaturgies, sans oublier les échanges de valeurs religieuses et symboliques : mythes et rituels qui motivent l'apprenant à fournir l'effort de se préparer en faisant appel à tous les moyens qui lui sont disponibles pour incarner le personnage du conte qu'il va représenter.

En effet, quand l'élève joue un rôle dans une pièce théâtrale montée à partir d'un conte écrit en langue française et véhiculant une culture autre que la sienne propre, il en naîtra un échange interculturel d'ordre linguistico-physio-social. La théâtralisation d'un conte appartenant à la culture française incite l'enseignant, avec la collaboration de ses élèves, à rester fidèle à l'espace géographique (la belle au bois dormant : dessins d'arbres, création d'un espace forestier avec les moyens de bord). Ce faisant, ils deviennent les concepteurs d'un décor reproduisant ce qu'ils ont déjà lu. Ces détails

minimes du décor permettraient de représenter l'espace « physique » du conte choisi et mis en scène.

Dans cet ordre d'idées, l'enseignant motivera les apprenants, non seulement à parler comme les personnages du conte, mais il les incitera à collaborer à créer un décor qui pourrait incarner et reproduire l'aspect « concret » de la culture de la langue cible (costumes, habits, artifices comme dans le conte fantastique). C'est ainsi que l'on peut aussi parler d'une « déterritorialisation interculturelle » où la mise en scène du conte permet de créer des zones de connexions entre la culture algérienne et la culture française.

En effet, l'apprenant du pallier primaire intégrera une valeur mythique de taille qui se contredit avec ses valeurs religieuses (la belle aux bois dormant qui se réveille après cent ans de sommeil grâce au prince). L'apprenant se motiverait à comprendre ce pan culturel dont il n'aurait jamais vu d'identique de son vécu vrai.

Le choix de la théâtralisation du conte s'explique notamment par le fait que ce dernier fait partie intégrante des expressions collectives car toute culture a ses propres contes. Dans le cadre de l'enseignement/apprentissage du français langue étrangère, il est judicieux d'opter pour un conte non-traduit pour inculquer à l'apprenant une nouvelle culture, véhiculée par la langue cible qu'il va apprendre, la langue de l'Autre, sans promouvoir l'idée de se fondre totalement dans le modèle de l'Autre, ni marquer une rupture entière avec lui, car le but est de créer des zones de connexions avec l'Autre, assurant des rencontres et des ruptures programmées et basées essentiellement sur l'apprentissage de la langue dans une atmosphère pleine de motivation.

Le contenu du conte fait référence à un contexte socio-culturel spécifique qui aidera l'apprenant à mener une expérience interculturelle, certes courte et limitée dans l'espace et le temps, mais fructueuse au plan de la motivation et l'apprentissage de la langue française et la culture de l'Autre, car la transmission du conte entre les cultures est souple, puisque ce dernier constitue une forme collective de l'imaginaire, qui s'occupe d'un processus de pensées des êtres, dont l'intérêt commun primordial est bien la motivation de l'instauration des valeurs profondes de l'humanité.

Pour clore notre intervention, il convient de dire que la théâtralisation du conte tenant compte de l'intégration de tous les artifices disponibles, et parfois même créés par les apprenants, se veut un facteur de motivation qui permettra à l'apprenant de s'affirmer dans l'espace de la classe en tant qu'agent actif dans le processus d'enseignement/apprentissage. La mise en scène d'un texte littéraire non destiné préalablement au théâtre est une « création théâtrale interculturelle » permettant à l'apprenant d'apprendre la langue étrangère et d'en garder certaines de ses empreintes culturelles. Grâce à ce type d'activité, l'apprenant développera les deux types de motivations « la motivation intrinsèque » (assouvissement de ses propres besoins d'apprentissage de la langue étrangère) et « la motivation extrinsèque » dont l'objectif est de parvenir à mériter une récompense qu'elle soit matérielle ou morale. Au terme de cette théâtralisation, l'apprenant assimilera l'importance du travail avec une intention préalable basée principalement sur l'entraînement. De plus, il deviendra capable de cerner et d'analyser les mouvements de son corps et ceux de ses camarades en développant les fonctions symboliques. Par ailleurs, le travail coopératif appuyant le sens de solidarité et d'écoute et mettant en relief le rôle de l'apprenant trouvera une grande place dans la classe.

Bibliographie

- Beck, R. (2003), *Motivation : Theories et principes*, Pearson/Prentice Hall.
- De Marinis, M. (1999). « L'expérience de l'altérité. Le théâtre entre interculturelisme et transculturelisme ». *L'Annuaire théâtral*, Québec, no. 26,
- Erard, Y. (2000), « Faire entendre sa voix », *Multitudes* 42
- Ellis, R. (1994). *The Study of Second Language Acquisition*. Oxford: Oxford University Press
- Ligthbown, M.P. & Spada, N. (1999) *How languages are learned*. Oxford: Oxford University Press.

- Malmberg, P. (2000). *I huvudet på en elev*. Projektet STRIMS - Strategier vid inläring av moderna språk. Bonniers.
- Keller, J. (1983). Motivational degree of instruction. In Reigeluth (Ed.). *Instructional-design theories and models: an overview of their current status*. Hillsdale: Erlbaum
- Perrault, C. (2007). *Contes, illustrations de Gustave Doré, présentation, notes et guide de lecture par Annie Collognat-Barès, Dominique Brunet, Frédéric Dronne*. Paris, Pocket.