

Analyse du programme de Terminale Bac Pro

Objet d'étude :
La parole en spectacle

BAC PRO3 ANS – FRANÇAIS – TERMINALES

RAPPEL DES FINALITÉS DU PROGRAMME ADAPTÉES A L'OBJET D'ÉTUDE :

▶ QUATRE COMPÉTENCES :

▶ **ENTRER DANS L'ÉCHANGE ORAL : ÉCOUTER, RÉAGIR, S'EXPRIMER**

▶ **ENTRER DANS L'ÉCHANGE ÉCRIT :**

LIRE, ANALYSER, ÉCRIRE (DES PIÈCES DE THÉÂTRE, MISES EN SCÈNE, CRITIQUES, DISCOURS POLITIQUES, PUBLICITAIRES, AMOUREUX...)

▶ **DEVENIR UN LECTEUR (SPECTATEUR) COMPÉTENT ET CRITIQUE**

▶ **CONFRONTER DES SAVOIRS ET DES VALEURS POUR CONSTRUIRE SON IDENTITÉ CULTURELLE.**

DÉMARCHES :

▶ LECTURE :

LECTURE DES TEXTES LITTÉRAIRES (ROMAN, POÉSIE, THÉÂTRE, ESSAI) ET NON LITTÉRAIRES, LECTURES D'IMAGES FIXES ET EN MOUVEMENT, ŒUVRES PICTURALES.

UN OBJET D'ÉTUDE = UNE ŒUVRE LONGUE (PARCOURS DE LECTURE, LECTURE CURSIVE, PERSONNELLE) + UN GROUPEMENT DE TEXTES (LECTURE DOCUMENTAIRE, ÉTUDE D'EXTRAITS)

▶ ORAL :

PRODUCTION INDIVIDUELLE OU COLLECTIVE, SPONTANÉE OU PRÉPARÉE (EXPOSÉS, ENTRETIENS, DÉBATS)

▶ ÉCRITURE :

TRAVAIL, MÉMORISATION, ÉCRITURE PERSONNELLE, CONTRAINTES ET DÉCLENCHEURS, COMMENTAIRES, ARGUMENTATION.

▶ LANGUE FRANÇAISE :

LEXIQUE USUEL (Norme/écart) ET THÉMATIQUE (Lexique des émotions, de la parole et des discours), RÈGLES DE CONSTRUCTION DE PHRASE (la phrase complexe), AMÉLIORATION DE PRODUCTIONS DE TEXTES ORGANISÉS ET COHÉRENTS. (Insertion dans la situation d'énonciation : L'énonciation dans le texte théâtral, L'implicite, les sous entendus, le lieu commun, Les procédés de soulignement et d'effacement du discours, Les procédés de l'éloquence.)

▶ HISTOIRE DES ARTS :

PLURIDISCIPLINAIRE (HISTOIRE, ARTS APPLIQUÉS, LANGUES), PÉRIODES (XXÈME ET XXIÈMES SIÈCLES) ET DOMAINES CROISÉS (ARTS DU LANGAGE, SPECTACLE VIVANT, VISUEL)

FRÉQUENTATION D'ŒUVRES D'ART = EXPRIMER SES ÉMOTIONS, ÉMETTRE UN JUGEMENT PERSONNEL ET APPROFONDIR CONNAISSANCE DU MONDE ET DE SOI

▶ TICE :

TRAITEMENT DE TEXTE, RECHERCHE DOCUMENTAIRE, SUPPORTS AUDIOVISUELS, INFORMATIQUES, MULTIMÉDIAS

Comment aborder les « questions » ?

Les questions : précisions d'Anne Armand, Inspecteur général de Lettres

- ▶ **La première question** fait émerger les représentations premières des élèves, car il s'agit bien de cela : discuter, réfléchir en commun, élaborer ensemble des réponses ; en aucun cas, de la part de l'enseignant, il ne s'agit de faire un cours sur la ou les notions convoquées.
- ▶ **La deuxième question** interroge les façons dont la littérature, d'autres arts, le langage, participent à ces interrogations. La question porte le plus souvent sur le "comment".
- ▶ **La troisième question** ouvre la perspective vers une réflexion personnelle de type philosophique.
- ▶ Elles sont un guide à disposition : si on a fait émerger les représentations des élèves en début de séquence (première question), si la séquence a permis de réfléchir sur la question des moyens langagiers qui ont permis des traitements de la question, dans le temps et dans l'espace (deuxième question), si les élèves en fin de séquence ont dépassé leurs premières réactions et ont élargi leur horizon de réflexion (troisième question), le contrat est rempli.

Comment lier les questions et les programmes?

- ▶ Je vous propose un « découpage » des capacités, connaissances et attitudes à faire adopter à nos élèves lorsqu'on aborde « la parole en spectacle », en fonction de la progression des trois questions, qui constituent l'ossature de l'objet d'étude. Sans perdre de vue les compétences et les démarches à prendre en compte pour chaque construction de séquence. Pour chaque question je vous propose des pistes d'activités et quelques documents de travail.

La parole en spectacle

Dans le dialogue, utilisons-nous
seulement les mots?

La première question fait émerger les représentations premières des élèves, car il s'agit bien de cela : discuter, réfléchir en commun, élaborer ensemble des réponses ; en aucun cas, de la part de l'enseignant, il ne s'agit de faire un cours sur la ou les notions convoquées.

Capacités	Connaissances	Attitudes
Situer la visée d'une parole dans son contexte.	<i>Champ littéraire :</i> Périodes : XXe - XXIe siècles. Les mises en scène de la parole (plateaux de télévision, tribunes politiques, théâtres...).	<i>Être conscient des codes culturels et des usages sociaux du langage.</i>
	<i>Champ linguistique :</i> lexique des émotions Implicite, sous-entendus, lieu commun.	

Propositions d'activités:

-Regarder un JT sans le son, et uniquement les lancements en studio, étudier le présentateur, les expressions du visage, et deviner la teneur du reportage qui suit, puis vérifier avec les titres des reportages.

-Regarder un extrait de film ou série Tv (ex : Plus belle la vie, ou une série quelconque)

-Regarder une scène de théâtre sans le son

-Proposer aux élèves de faire l'expérience eux-mêmes chez eux pendant un film ou une série qu'ils connaissent et devant la télévision en général : que comprend-on sans le son?

• Exemples :

Proposition : un extrait des [Feux de l'amour](#) (Nick-Sharon, dispute, avec geste de colère exacerbé et surjoué) et une scène [d'Antigone](#) de Jean Anouilh, (scène de "dispute" avec Hémon, à la portée fortement dramatique, filmée au Théâtre Marigny avec Barbara Schulz, mise en scène de Nicolas Briançon)

On peut demander aux élèves de "deviner" quelle scène présente la situation la plus "dramatique", le jeu des acteurs américains dans le soap semble plus dramatique mais la situation évoquée est plus légère. On peut aussi s'amuser à leur faire écrire des dialogues et faire une séance de « post synchronisation », avant de dévoiler le vrai dialogue.

Evidemment cela peut donner l'occasion de raconter le cycle des Labdacides aux élèves, et ainsi, on ne sort pas du programme de terminale, en faisant un lien avec les connaissances sur les mythes et leur interrogation au XXème siècle.

La parole en spectacle

Comment la mise en spectacle de la parole fait-elle naître des émotions (jusqu'à la manipulation)?

La deuxième question interroge les façons dont la littérature, d'autres arts, le langage, participent à ces interrogations. La question porte le plus souvent sur le " comment ".

Capacités	Connaissances	Attitudes
Comprendre comment la mise en scène de la parole contribue à son efficacité	<i>Champ littéraire :</i> Périodes : XXe - XXIe siècles. Les mises en scène de la parole (plateaux de télévision, tribunes politiques, théâtres...).	<i>Prendre de la distance par rapport à une parole.</i>
	<i>Champ linguistique</i> lexique de la parole et des discours. Les procédés de l'éloquence. Les procédés de soulignement et d'effacement du discours.	

Propositions d'activités:

-Prendre des distances par rapport à une parole : Analyse de la « dramatisation » de la présentation du Journal Télévisé.

- Comprendre comment la mise en scène de la parole contribue à son efficacité. Les mots seuls suffisent-ils à se faire comprendre? Et si on changeait les mots, le sens des phrases,

Exemples :

➡ [Analyse du générique de TF1 par](#) un musicologue, pour souligner la « mise en condition » des téléspectateurs pour être réceptifs aux informations « sensationnelles », cela permet aux élèves d'avoir du recul par rapport aux medias et a leur environnement quotidien, fait d'images en tous genres.



[Vidéo : comique à la manière de Tardieu](#) « Choc frontal », Un mot pour un autre . On peut avec ce « sketch » analyser les spécificités du débat politique, les gestes, mimiques, attitudes qui suscitent la sympathie du spectateur-électeur et rendent antipathique l'adversaire. On peut prolonger l'exercice, en remplaçant les mots par les « bons » à l'oral, ou à l'écrit, voire en « jeu théâtralisé » entre deux élèves. Il est intéressant ensuite de travailler sur un vrai débat politique riche en expressions.

Texte : la Comédie du langage de Jean Tardieu, extrait d'Un mot pour un autre.

Exercice à faire : retranscrire le texte en remplaçant par les « bons mots », analyse des phrases simples et complexes.

MADAME DE PERLEMINOUZE
MONSIEUR DE PERLEMINOUZE
IRMA, servante de Madame

Décor: un salon plus «1900» que nature.

Au lever du rideau, Madame est seule. Elle est assise sur un «sopha» et lit un livre.

- ▶ IRMA, *entrant et apportant le courrier.*
Madame, la poterne vient d'éliminer le fourrage...
- ▶ *Elle tend le courrier à Madame, puis reste plantée devant elle, dans une attitude renfrognée et boudeuse.*
- ▶ MADAME, *prenant le courrier.*
C'est tronc !... Sourcil bien !... (*Elle commence à examiner les lettres puis, s'apercevant qu'Irma est toujours là :*) Eh bien, ma quille ! Pourquoi serpez-vous là? (*Geste de congédiement.*) Vous pouvez vidanger!
- ▶ IRMA
C'est que, Madame, c'est que...
- ▶ MADAME
C'est que, c'est que, c'est que quoi-quoi ?
- ▶ IRMA
C'est que je n'ai plus de « Pull-over » pour la crécelle...
- ▶ MADAME, *prend son grand sac posé à terre à côté d'elle et après une recherche qui paraît laborieuse, en tire une pièce de monnaie qu'elle tend à Irma.*
Gloussez! Voici cinq gaulois! Loupez chez le petit soutier d'en face: c'est le moins foreur du panier...
- ▶ IRMA, *prenant la pièce comme à regret, la tourne et la retourne entre ses mains, puis.*
Madame, c'est pas trou: yaque, yaque...
- ▶ MADAME
Quoi-quoi: yaque-yaque ?
- ▶ IRMA, *prenant son élan.*
Y-a que, Madame, yaque j'ai pas de gravats pour mes haridelles, plus de stuc pour le bafouillis de ce soir, plus d'entregent pour friser les mouches... plus rien dans le parloir, plus rien pour émonder, plus rien... plus rien... (*Elle fond en larmes.*)
- ▶ MADAME, *après avoir vainement exploré son sac de nouveau et l'avoir montré à Irma.*
Et moi non plus, Irma ! Ratissez: rien dans ma limande !
- ▶ IRMA, *levant les bras au ciel.*
Alors ! Qu'allons-nous mariner, Mon Pieu ?
- ▶ MADAME, *éclatant soudain de rire.*
Bonne quille, bon beurre ! Ne plumez pas ! J'arrime le Comte d'un croissant à l'autre. (*Confidentielle.*) Il me doit plus de cinq cents crocus !
- ▶ IRMA, *méfiant.*
Tant fieu s'il grogne à la godille, mais tant frit s'il mord au Saupiquet !... (*Reprenant sa litanie :*) Et moi qui n'ai plus ni froc ni gel pour la meulière, plus d'arpège pour les...
- ▶ (...)

La parole en spectacle

Qu'apporte à l'homme, d'hier à aujourd'hui, la dimension collective de la mise en spectacle de la parole?

La troisième question ouvre la perspective vers une réflexion personnelle de type philosophique.

Capacités	Connaissances	Attitudes
Analyser une scène de théâtre en saisissant sa dimension scénique	<i>Champ littéraire :</i> Périodes : XXe - XXIe siècles. Les mises en scène de la parole (théâtres...).	<i>Mesurer les pouvoirs de la parole</i>
	<i>Champ linguistique</i> Lexique : norme/écart lexique de la parole et des discours . L'énonciation dans le texte théâtral. Les procédés de soulignement et d'effacement du discours	

Qu'apporte à l'homme, d'hier à aujourd'hui, la dimension collective de la mise en spectacle de la parole?

Voici diverses propositions d'analyses de textes théâtraux à mettre en relief dans leur contexte et dans leurs diverses mises en scènes. Ces pièces peuvent être traitées en étude d'œuvre longue ou en extraits comparés.

Source :

<http://www.theatrons.com/theatre-xx.php>

Il s'agit bien ici de traiter la question de la norme et de l'écart, de partir des pré-requis des élèves et de leurs connaissances du théâtre « traditionnel » pratiqué avant les bouleversements du XX^{ème} siècle évoqués ici.

On peut traiter de la déshumanisation du langage et des codes sociaux, de la barbarie organisée, de la manipulation des masses (politique et médiatique) du XX^{ème} siècle.

- **Au XX^{ème} siècle, en Europe, le théâtre, en réaction aux changements qui bouleversent l'humanité, remet ses fondations en question.**
- Depuis la Renaissance, le théâtre évolue vers une reconstitution de plus en plus scrupuleuse de la réalité. Alors que cette recherche du réalisme atteint son apogée, à la fin du XIX^e siècle, on voit apparaître, sous de multiples formes, **une réaction antiréaliste.**
- L'art théâtral, comme l'ensemble des expressions artistiques, semble être à la recherche d'un nouveau souffle et d'un nouveau sens. Il subit des mutations à un rythme frénétique, piochant ici et là dans l'ensemble des tendances artistiques développées depuis l'antiquité, le XX^e siècle fait preuve d'une inventivité et d'une énergie créatrice absolument inédite.

Une proposition de séquence courte : groupement de textes dramatiques du XXème siècle autour du thème du pouvoir.

Extrait 1: 1896 : UBU ROI d'Alfred Jarry

En 1896, le metteur en scène symboliste [Aurélien Lugné-Poe](#) monte une farce provocante et excentrique d'[Alfred Jarry](#) (âgé de quinze ans lors de l'écriture) intitulée "*Ubu Roi*". Inspirée par "*Macbeth*", la pièce met en scène des personnages-marionnettes, dans un monde improbable et à travers des dialogues souvent obscènes. Son originalité réside dans sa transgression de toutes les normes et de tous les tabous qui pèsent alors sur le théâtre. "*Ubu Roi*" est une source d'inspiration majeures des futures avant-gardes, et notamment du [théâtre de l'absurde](#) des années 1950.

-analyse de la dramaturgie révolutionnaire de Jarry : <http://michel.balmont.free.fr/pedago/uburoi/dramaturgie.html>

ACTE PREMIER

SCÈNE PREMIÈRE

PÈRE UBU, MÈRE UBU

PÈRE UBU

Merdre.

MÈRE UBU

Oh ! Voilà du joli, Père Ubu, vous estes un fort grand voyou.

PÈRE UBU

Que ne vous assom'je, Mère Ubu !

MÈRE UBU

Ce n'est pas moi, Père Ubu, c'est un autre qu'il faudrait assassiner.

PÈRE UBU

De par ma chandelle verte, je ne comprends pas.

MÈRE UBU

Comment, Père Ubu, vous estes content de votre sort ?

PÈRE UBU

De par ma chandelle verte, merdre, madame, certes oui, je suis content. On le serait à moins : capitaine de dragons, officier de confiance du roi Venceslas, décoré de l'ordre de l'Aigle Rouge de Pologne et ancien roi d'Aragon, que voulez-vous de mieux ?

MÈRE UBU

Comment ! Après avoir été roi d'Aragon vous vous contentez de mener aux revues une cinquantaine d'estafiers armés de coupe-choux, quand vous pourriez faire succéder sur votre viole la couronne de Pologne à celle d'Aragon ?

Un déferlement de nouvelles tendances : le mythe antique traité dans un contexte moderne, le théâtre interroge le monde dans lequel il vit.

Jean Giraudoux ("*La guerre de Troie n'aura pas lieu*", 1935),

La guerre de Troie n'aura pas lieu est une pièce de théâtre de Jean Giraudoux, jouée la première fois le 22 novembre 1935 au Théâtre de l'Athénée sous la direction et avec Louis Jouvet, qui cherche à déchiffrer les motivations fratricides de la future Seconde Guerre mondiale, comme un avertissement. Il y met en relief le cynisme des politiques ainsi que leur manipulation des symboles et de la notion de droit. La pièce met en lumière le pacifisme de Giraudoux qui avait vaillamment combattu en France et aux Dardanelles. Mais aussi sa lucidité devant « deux bêtises, celle des hommes et celle des éléments » (I, 1).

On peut ici mettre en évidence deux choix de mise en scène, ancrés dans le contexte d'énonciation des faits de la pièce (costumes antiques) ou dans le contexte d'écriture : (années trente), montrer les implications que cela peut avoir .

Extrait 2, 1935 :La guerre de Troie n'aura pas lieu Jean Giraudoux

Extraits célèbres

Acte I, sc. 9, v.141-142 :

Hector : *Écoute-la, Cassandre ! Écoute ce bloc de négation qui dit oui ! Tous m'ont cédé. Pâris m'a cédé, Priam m'a cédé, Hélène me cède. Et je sens qu'au contraire, dans chacune de ces victoires apparentes, j'ai perdu. On croit lutter contre des géants, on va les vaincre, et il se trouve qu'on lutte contre quelque chose d'inflexible qui est un reflet sur la rétine d'une femme. Tu as beau me dire oui, Hélène, tu es comble d'une obstination qui me nargue !*

Hélène : *C'est possible. Mais je n'y peux rien. Ce n'est pas la mienne.*

Hector : *Par quelle divagation le monde a-t-il placé son miroir dans cette tête obtuse ?*

Acte I, sc. 8 :

Hector : *Vous n'aimez pas Pâris, Hélène. Vous aimez les hommes !*

Hélène : *Je ne les déteste pas. C'est agréable de les froter contre soi comme de grands savons. On en est toute pure...*

Acte II, sc. 4 :

Polyxène : *À quoi ressemble-t-elle la guerre, maman ?*

Hécube : *À ta tante Hélène.*

Polyxène : *Elle est bien jolie.*

Acte II, sc. 5 :

Hector : *Tu vas donc, et sur le champ, me trouver une thèse qui permette à notre Sénat de dire qu'il n'y a pas eu manquement de la part de nos visiteurs, et à nous, hermines immaculées, de les recevoir en hôtes.*

Busiris : *C'est contre les faits, Hector.*

Hector : *Mon cher Busiris, nous savons tous ici que le droit est la plus puissante des écoles de l'imagination. Jamais poète n'a interprété la nature aussi librement qu'un juriste la réalité.*

Acte II, sc. 13 :

Ulysse : *Vous savez ce qui me décide à partir Hector...*

Hector : *Je le sais. La noblesse.*

Ulysse : *Pas précisément... Andromaque a le même battement de cil que Pénélope.*

Vidéos : http://www.dailymotion.com/video/xfcyke_extrait-guerre-de-troie_news

Mise en scène de la comédie française, costumes grecs antiques = contexte de lecture (date du récit de l'œuvre)

http://www.dailymotion.com/video/xu7oo_la-guerre-de-troie-n-aura-pas-lieu_fun

Mise en scène plus récente (2006) en costumes des années trente (contexte d'écriture de la pièce), qui ancre la pièce et son intrigue dans le temps d'écriture de l'œuvre.

Extraits au choix, pour compléter le corpus :

Une pièce incontournable : 1946 Antigone, de Jean Anouilh.

« *L'Antigone* de Sophocle, lue et relue et que je connaissais par coeur depuis toujours, a été un choc soudain pour moi pendant la guerre, le jour des petites affiches rouges. Je l'ai réécrite à ma façon, avec la résonance de la tragédie que nous étions alors en train de vivre. » Jean Anouilh, qui reprend également le mythe antique en le faisant résonner dans les années 40, Créon est l'incarnation du pouvoir.

Théâtre politique, didactique de Brecht

Autre traitement historique dans un contexte différent : **La résistible ascension d'Arturo Ui de Brecht**, notion de la « distanciation ».

« Le ventre est encore fécond, d'où a surgi la bête immonde. » Epilogue
voir aussi **Grand-peur et misère du III^e Reich (1945)**

et enfin... Les limites du pouvoir, avec l'apparition de l'absurde, la prise de conscience de la place de l'humain dans l'univers (découvertes scientifiques...)

1962 : Le Roi se meurt de Ionesco, où le titre même est explicite sur les limites du pouvoir de la parole à la lumière des bouleversements du Xx^{ème} siècle.

Et aussi...

D'autres pistes de travail sur des textes non théâtraux : la nouvelle Quizz aux travaux forcés de Dino Buzzatti dans le K, qui interroge aussi le pouvoir de la parole et traite de la norme et l'écart, un travail intéressant de mise en scène peut être effectué, et pour le texte poétique, Prévert, et pourquoi ne pas s'intéresser à la pratique récente du slam, qui mêle nettement pouvoir et parole, voire lutte verbale...

Une proposition de séquence longue : étude de La Cantatrice chauve de Ionesco

- ▶ La cantatrice chauve en étude d'œuvre intégrale, séquence longue :
- ▶ Lecture cursive :
- ▶ On peut lire intégralement la pièce, en variant les modes de lecture : lue par le professeur en cours, les élèves volontaires, ou désignés, à voix haute, on peut faire lire des scènes en silence et en parler ensuite, on peut écouter des lectures par des acteurs, ou des captations de représentation théâtrale, mais sans image, et enfin, on a la superbe opportunité pour cette oeuvre d'avoir la lecture par l'auteur lui-même, un document rare!
- ▶ <http://www.ubu.com/sound/ionesco.html>

L'essentiel étant, pour moi, de rester dans l'oral, la parole, sans images pour une première découverte du texte, ne laisser la place qu'aux mots « dits », ensuite, on passe progressivement à l'image, fixe d'abord et ensuite en mouvement.

Lectures thématiques : Analyse de scènes, pourquoi pas en faisant lire la pièce avec un axe de lecture différent, en binômes ou en groupes d'élèves, avec une grille d'analyse commune du texte :

Divers thèmes peuvent être étudiés :

Les jeux de mots

Le non sens, l'absurde (à mettre par exemple en parallèle avec des textes de Beckett)

Le comique : de répétition, de situation, de gestes (didascalies), etc.

Ensuite, **analyse d'image fixes** : premières de couverture, pour montrer le texte théâtral comme œuvre « à lire », puis photographies ou croquis de décors, costumes, documents de travaux scénographiques concernant telle ou telle mise en scène, affiches diverses, on peut travailler en groupes et tenter de faire rassembler aux élèves par exemple l'affiche et les photos de décor ou de représentation qui correspondent.

On peut enfin passer à **l'analyse de l'image en mouvement** et voir ce qu'un metteur en scène « fait » de ce texte. Pour cela on peut s'appuyer très fortement sur le dossier pédagogique « pièce (dé) montée » du sceren, consacré à la mise en scène de Lagarce, facile à trouver en vidéo et très exploitable en cours.

On peut faire comparer diverses mises en scène à des groupes d'élèves et engager une vraie discussion argumentée ensuite sous forme de débat pour défendre les choix de « mise en spectacle de la parole ». Bonne séquence à vous!