

Objet d'étude : La parole en spectacle

1. Perspectives

Les perspectives d'étude sont définies ci-dessous dans les trois rubriques « Le théâtre : texte et représentation », « La télévision et la mise en scène de la parole », « Le spectacle de la parole politique ».

2. Questions

Dans le dialogue, utilisons-nous seulement des mots ?

L'usage de la parole, définie comme l'utilisation qu'un sujet fait de sa langue, semble être au cœur même de la nature humaine. Nos pensées les plus intimes se formulent en mots. La langue apparaît comme un système cohérent de signes linguistiques, vocaux, graphiques ou gestuels, attachés en propre à différentes communautés humaines, qui permet la communication entre les individus. La parole est douée d'un aspect foncièrement relationnel ; elle ne se conçoit pas indépendamment des conditions d'écoute. La parole ne se limite donc pas à l'utilisation de mots : elle met en jeu des signes linguistiques en même temps que des éléments spectaculaires (des ensembles d'éléments qui s'offrent au regard).

Il s'agit d'abord d'apprendre à décoder les usages de la parole, de comprendre comment sa mise en scène contribue à son efficacité que ce soit au théâtre ou dans les autres lieux de prises de parole publique. Le futur bachelier peut ainsi prendre conscience des codes culturels et des usages sociaux de la langue. Il s'agit ensuite de pouvoir prendre de la distance par rapport à une parole en étant capable de situer sa visée dans son contexte. La parole et ses mises en scène visent-elles à émouvoir, à informer, à convaincre, à manipuler... ?

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

Le fait de mettre en scène est une préoccupation qui est au cœur même de tout acte de communication. Mettre en scène une identité, un événement, une histoire, c'est construire le discours que l'on juge le plus approprié à son objectif communicatif (à l'intention, mais aussi à la réception visée). Ce discours doit intéresser, séduire, emporter l'adhésion. Ce lien entre parole et spectacle est particulièrement évident dans les lieux publics de prise de parole - théâtres, tribunes politiques, plateaux d'émissions de télévision - dans lesquels les propos sont mis en scène pour être le plus efficace possible. Que ce soit à des fins informatives, expressives ou argumentatives, parler c'est agir sur l'autre. La société démocratique actuelle place la liberté d'expression et le dialogue, et donc l'usage de la parole, au centre de la vie sociale. La parole humaine contient potentiellement la possibilité d'être au service de plus d'humanité, d'un lien social plus symétrique, plus respectueux de l'autre et plus doux à vivre.

Pourtant, la parole peut aussi servir les buts inverses du mensonge, de la manipulation et de la désinformation. L'exercice de la parole n'est ainsi pas toujours synonyme de démocratie. La parole est (aussi) une arme du pouvoir qui est utilisée pour manipuler en devenant propagande. Ces possibilités de manipulation sont exacerbées par les nouveaux moyens de communication et les médias.

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

La parole mise en scène a une dimension collective depuis l'Antiquité. Il s'agit de réfléchir sur les relations entre la parole et le groupe. Le public peut constituer une unité dans la représentation théâtrale, l'émission de télévision ou le discours politique. La collectivité peut se représenter collectivement les problèmes actuels qu'elle se pose. La dynamique de groupe liée au fait de recevoir une parole collectivement peut créer une communauté de pensée mais s'accompagne de risque de manipulation (phénomènes d'adhésion spontanée dans un contexte qui suspend la réflexion). Elle peut avoir un effet cathartique, servant d'exutoire aux passions qui ne sont pas autorisées par la société. Le théâtre ou les émissions de télévision mettant en scène la parole peuvent aussi être un pur divertissement, par l'utilisation du rire et de tout autre forme d'émotion.

3. Qu'étudier en classe ?

Cet objet d'étude doit s'appuyer sur des études concrètes de situations dans lesquelles la parole est mise en spectacle : analyse de la mise en scène d'une pièce de théâtre, confrontation d'émissions de télévision, observation réfléchie d'un discours politique... L'approche de cet objet ne saurait se limiter à une approche systématique des techniques de communication ou de notions. L'étude de la signification des gestes associés à la communication orale n'a aucun intérêt en tant que telle. L'enseignant veillera à ce que ces outils d'analyse ne soient abordés que dans la mesure où ils aident à mieux saisir les enjeux du spectacle étudié.

a. Le théâtre : texte et représentation

Perspectives

On analyse le texte de théâtre en tenant compte des éléments sonores et visuels qui caractérisent sa représentation. Il s'agit de faire percevoir que ces éléments varient selon les genres, les registres et les époques, et que la réception d'un texte de théâtre se modifie à travers ses différentes mises en scène. L'une des caractéristiques du texte théâtral est d'être incomplet. Il est un objet d'interprétation par ses praticiens : metteurs en scène, scénographes, comédiens... Leurs lectures sont à la fois fonctionnelles et pratiques (comment porter le texte à la scène ?) mais aussi interprétatives. La lecture du texte théâtral génère une représentation imaginaire chez le lecteur qui se trouvera modifiée lors de la représentation. L'approche sémiologique du théâtre aide le lecteur à enrichir sa lecture en le rendant sensible à la pluralité des choix possibles, en ouvrant son imagination aux possibilités latentes du texte.

Durant les années de collège et l'année de seconde, les élèves ont acquis des connaissances précises du théâtre classique (objet d'étude : « Des goûts et des couleurs, discutons-en »). Il s'agit en Terminale de compléter et d'approfondir cette étude. Le théâtre occupe une place singulière dans la littérature, non seulement parce qu'il a donné des œuvres qui constituent des modèles majeurs, mais surtout parce qu'il est à la fois texte et spectacle et qu'il présente une part d'oralité fondamentale. C'est cette spécificité du théâtre qui est en jeu dans cet objet. Elle doit mener les élèves à mieux saisir la diversité des ressources du littéraire, et à s'interroger sur les liens entre oral et écrit, verbal et visuel, et les concordances ou éventuelles discordances entre les deux sortes de langage, ainsi que sur les problèmes d'interprétation. Le but est de faire comprendre aux élèves comment l'œuvre dramatique prend toute sa signification dans sa réalisation sur scène et, au-delà, de leur faire découvrir les ressources de

signification que permet l'association du verbal et du non-verbal (langages visuel et sonore). En corollaire, on les conduit à observer les effets de double réception (par le spectacle et par la lecture), fréquente au théâtre. La double énonciation désigne la situation typique du théâtre où les personnages s'adressent les uns aux autres sur scène (plan d'énonciation 1) et où l'ensemble de leurs propos, mais aussi leurs gestes, leurs costumes, les décors, les accompagnements musicaux éventuels, les lumières, forment un discours global qui s'adresse au public (plan d'énonciation 2). Cette spécificité du texte théâtral, qui apparaît dans le domaine des connaissances, est fondamentale pour saisir les enjeux spécifiques du genre.

Outils d'analyse

Tous les textes de théâtre peuvent être étudiés pourvu qu'ils le soient en lien avec une (ou des) mises en scène du XX^e ou XXI^e siècle. Durant l'année de Terminale, un autre objet d'étude croise naturellement celui-ci : « Au XX^e siècle, l'homme et son rapport au monde à travers la littérature et les autres arts ». C'est l'occasion pour faire découvrir aux élèves des réalisations théâtrales très contemporaines, dans lesquelles le rapport verbal – non verbal est particulièrement travaillé (effets de dépouillement des plateaux, des anachronismes de costumes, des jeux de lumière, des mélanges de genres – théâtre et cinéma, théâtre et photographie, théâtre et danse ...).

Dans l'analyse des textes, deux préoccupations s'imposent :

- la visualisation associée au texte : de préférence par vision de la pièce, sur scène ou en vidéo ; au moins par la mise en voix et en espace en classe ;
- des analyses comparatives, à deux échelles : au sein d'une même œuvre, entre le verbal et le visuel qui souvent sont décalés, et entre des mises en scène différentes.

Le recours à des documents tels que reproductions de décors et de costumes, musiques, enregistrements, est souhaitable. De même, un temps de réflexion sur le rôle des interprètes (le comédien, le metteur en scène) est nécessaire, en lien avec la réflexion sur les variations de signification des œuvres et la notion d'interprétation.

b. La télévision et la mise en scène de la parole

Perspectives

L'espace global de la création télévisée est un territoire constitué de trois domaines : l'information, la fiction, la publicité. Seul le domaine de l'information, qui donne naissance à des émissions très variées, concerne l'objet d'étude.

La parole a constitué, dès les premiers temps de la télévision, un ressort essentiel des spectacles offerts par ce média. Certaines émissions se sont ainsi orientées très tôt vers des formules uniquement fondées sur la confrontation d'argumentaires, dans le champ politique d'abord, mais aussi dans les domaines culturel, scientifique et sociétal. Perçu comme un modèle dialectique de formation de la vérité, le débat est alors le territoire quasi exclusif de voix autorisées ou représentatives. Depuis le milieu des années 80, une mutation essentielle est apparue, avec la généralisation du terme *talk show* qui n'est pas seulement dû au penchant anglomanique des milieux professionnels de l'audiovisuel. Il s'agit plus fondamentalement d'un autre mode de gestion de la parole télévisuelle.

Le *talk show* évolue aux frontières de la variété et de l'information et englobe un ensemble protéiforme d'émissions conversationnelles. Disposant de façon imprévisible de la parole de ses invités, n'hésitant pas à prendre lui-même la parole, l'animateur s'impose comme une vedette à part entière en se situant au centre de dispositifs renouvelés par des emprunts à des genres distractifs. Acteur médiatique qui cherche à allier crédibilité du journaliste et prestige de l'artiste, l'animateur noue une relation de proximité qui consacre la parole brute et directe (celle du témoin ou de l'acteur) au détriment de la parole savante et abstraite (celle de l'expert).

On passe ainsi de l'objectif de co-construction d'un sens progressivement négocié qui constituait le débat à une recherche de jeux interlocutifs, polémiques, confessionnels ou ludiques fondés sur l'expression de personnes anonymes ou célèbres. Explorant de multiples combinatoires, cette forme de dérégulation contrôlée de la parole médiatique a aujourd'hui investi l'ensemble des champs thématiques, du culturel au politique. Puisant dans les grands archétypes des situations interlocutives (de l'agora antique à la cure psychanalytique), elle révèle, en les théâtralisant, le déplacement du politique vers le civil et le glissement des frontières entre espace public et espace privé.

En analysant ces émissions de paroles, il s'agit de réfléchir sur la manière dont les dispositifs variés auxquels elles recourent mettent en scène la parole et quelles constructions de sens elles induisent.

L'approche de cette partie de l'objet d'étude s'appuiera sur l'analyse de quelques émissions emblématiques de la télévision que le professeur trouvera par exemple sur le site de l'Institut National de l'Audiovisuel qui archive un grand nombre de programmes de radio et de télévision utilisables en classe (<http://www.ina.fr>). Elle partira de la connaissance que les élèves ont de la télévision et sera complétée par d'éventuelles rencontres avec des professionnels de la télévision, visites de studios... et par la lecture de textes théoriques analysant les enjeux du discours de la télévision. La brochure *Éduquer au médias ça s'apprend*, éditée par le CLEMI et disponible en ligne (<http://www.cleml.org/fr/se-former/formation-initiale/>) propose, par exemple, des pistes pour se repérer dans les images de la télévision.

Outils d'analyse

L'image et le son. Face à une image ressentie comme sorte de fenêtre sur le monde, le téléspectateur est porté à oublier qu'une image enregistrée n'est pas plus objective que ne l'est un texte. Comme tout énoncé complexe, l'image télévisée est un lieu de reconstruction du réel. L'analyse du message audiovisuel suppose d'abord celle du fonctionnement de ses composants et de leur association : on distinguera ainsi tout ce qui relève de la construction de l'image (le cadre, les mouvements dans le cadre, l'angle de prise de vue, la lumière) et du son (voix, bruits, musique, rires enregistrés...).

Le décor. En fonction des objectifs de l'émission, les décorateurs peuvent opter pour le décor de l'intimité en reconstituant les pièces de la maison particulière qui sont investies d'une fonction, d'une signification et d'une symbolique : les salons dominant dans les émissions de conversations, les bibliothèques pour les émissions littéraires... Le décor le plus fréquent des émissions de parole est celui qui s'inspire de l'espace public : salle de conférence de l'entreprise, tribunal, salle de café, rue, amphithéâtre... Certains meubles jouent un rôle essentiel dans l'organisation du dispositif : les tables (plus ou moins

grandes, de formes variées allant de la table ronde au pupitre selon la volonté de créer une impression conviviale, supportant des accessoires qui soulignent le sérieux tels que des papiers...), les sièges qui installent dans une position de face à face ou de côte à côte, les écrans qui rappellent l'omniprésence de l'image et permettent d'intégrer des reportages.

Le studio de télévision peut jouer en lui-même un rôle structurant. Lors du journal télévisé, le studio exhibe souvent ses équipements technologiques (écrans qui suggèrent l'ubiquité de l'information, caméras). Il assure ainsi une fonction de tête de réseau, gestionnaire d'un ensemble diversifié d'images émanant pour l'essentiel de son extérieur, le terrain. Décoré en conformité avec le style visuel de la chaîne, il est scénographié pour accueillir différents types de locuteurs : journalistes spécialisés ou personnages publics...

Les intervenants. On peut distinguer deux groupes d'intervenants dans une émission de plateau : les meneurs de jeu et les participants. Les meneurs de jeu sont les présentateurs et animateurs assistés de compères, d'assistants voire d'êtres virtuels. Ils composent le plateau, choisissent les sujets, gèrent la circulation de la parole et colorent la relation qui s'établit avec les invités en fonction du ton qu'ils emploient. Ils peuvent être présentateurs, vulgarisateurs ou animateurs. Les participants sont des hommes publics (hommes politiques, spécialistes, experts) ou de simples témoins. On peut s'interroger dans ce cas sur la manière dont ils sont présentés : incarnent-ils un type, sont-ils issus d'un panel ? Comment l'image les caractérise-t-elle ? Les témoins sont souvent des personnages qui incarnent des personnages stéréotypés : un chercheur en blouse blanche entouré de cornues aura l'air plus "vrai" que le même individu chez le coiffeur. On peut également s'interroger sur le rôle du public : est-il présent comme décor ? comme supporter ? comme participant ?

La circulation de la parole. Le présentateur peut se trouver seul sur le plateau et entrer en contact direct avec le spectateur par le biais du regard adressé et devient support d'identification. Quelle forme de contact établit-il (expert crédible, ami, complice...) ? Le dispositif peut prendre la forme d'un dialogue. S'agit-il d'une interview qui a pour but d'apprendre quelque chose de l'invité ou d'un entretien qui cherche à révéler la personne, sa pensée, son histoire. Les conversations peuvent mettre en jeu plusieurs voix : des journalistes entre eux, un invité et plusieurs journalistes, un ou deux animateurs et plusieurs invités. On peut se demander dans ce cas si le plateau est disposé pour favoriser le consensus ou l'affrontement (dispositifs de duel, de match voire d'arène). Comme pour toute situation de communication, l'analyse portera sur les gestes et les mots utilisés. Le présentateur recourt-il au "il" de l'émetteur absent, au "vous" qui crée un lien fort, au "tu" de l'intimité, au "nous" de la collectivité ou au "je" de la personnalisation ? Le ton qu'il emploie colore la relation qui s'établit avec les invités. Il peut être affable, chaleureux, quelquefois moqueur dans les jeux et les divertissements. Il peut aussi être neutre, froid, distant, respectueux, impérieux, impatient voire cassant au dédaigneux.

c. Le spectacle de la parole politique

Perspectives

La parole politique a pour objectif de susciter l'adhésion du plus grand nombre, de convaincre et de séduire. Cette parole publique s'exerce dans des lieux qui lui sont réservés et dont un, au moins, a été banalisé dans le langage courant pour désigner une place publique, un espace de débat : l'agora (ou forum). La parole politique a donc une dimension spectaculaire. Sa mise en scène évolue avec les moyens de représentations. La forme classique de la parole politique est marquée par le modèle du théâtre. Elle repose sur l'éloquence, qui est par excellence l'art de la persuasion. Elle se caractérise par de longs monologues durant lesquels un orateur s'exprime en véritable "tribun", avec des discours construits et didactiques, usant de toutes les ressources de la rhétorique. Avec le processus de médiatisation de la politique à l'œuvre depuis le début du XX^e siècle, les discours politiques subissent de profondes transformations. La parole politique classique tend à s'effacer ou du moins à être confinée dans des lieux bien précis, comme les Assemblées et les meetings. À la place de cette modalité traditionnelle, ou plutôt à ses côtés, émergent de nouvelles formes de discours politiques plus fluides, plus vives et plus simples. Elles se rapprochent davantage du modèle de la conversation (émissions de débats, plateaux de journaux télévisés, interventions ou vœux présidentiels...) que de celui du monologue et elles recourent davantage aux techniques de communication (qui peuvent parfois se rapprocher de celles de la propagande) qu'à l'argumentation.

Les nouveaux modes de discours politiques se distinguent fortement des anciens sur le plan du contenu extralinguistique ou du paralangage (ce qui est transmis par des signes non verbaux, par la posture du corps, l'intonation de la voix, les gestes, les mimiques, les regards...). Lorsqu'un acteur politique prononce un discours à une tribune, il fait face à une foule à laquelle il faut communiquer de l'enthousiasme. Dans un tel cadre, le corps doit traduire une impression d'énergie, de force, d'inflexibilité. Le locuteur est alors un orateur qui doit faire de son corps un usage très théâtral (gesticulations, grimaces, voix de stentor...) et s'exprimer sur un mode déclamatoire. Il en va tout autrement dans les médias audiovisuels : le public est anonyme, sans contact physique avec l'orateur. Le corps peut être scruté bien plus en détail grâce aux cadrages variés. Tout geste qui donne une impression de brutalité et de véhémence est banni. Il s'agit de laisser transparaître une impression de calme, de sérénité, d'ouverture (corps orienté vers le public, gestes coulés, lents et amples...).

Les contenus verbaux se trouvent eux-mêmes affectés. La prise en compte d'une écoute flottante d'un public très divers conduit à une forte tendance à la simplification : goût pour les formules ciselées et concises ("petites phrases"), crainte de se lancer dans des argumentaires longs, emploi de procédés rhétoriques tels que les répétitions et les anaphores. Ces grandes tendances ne sauraient être caricaturées par un déterminisme technologique. La croyance partagée par la plupart de ceux qui interviennent dans les processus de médiatisation influence sur les formes de parole politique. Rien ne prouve que cette croyance soit fondée. On veillera donc à ne pas opposer une période qui serait un âge d'or de la parole politique dans toute sa richesse à notre époque contemporaine qui serait caractérisée par un discours politique appauvri.

L'étude de la parole politique dans sa dimension spectaculaire pourra s'appuyer sur l'analyse d'émissions télévisées : les duels rituels préluant au second tour des élections présidentielles, les cérémonies des vœux télévisés du Président de la République, les émissions politiques... On pourra également étudier les textes de discours politiques célèbres ou se livrer à des analyses d'images fixes des lieux emblématiques de l'expression de la parole politique.

Outils d'analyse

Liée au théâtre ou à la communication médiatique, la mise en scène de la parole politique s'analyse à partir des outils évoqués dans les deux entrées précédentes. On insistera particulièrement sur les procédés de l'éloquence : implication du destinataire par les pronoms ; choix du lexique, du rythme de la phrase et des figures de style ; choix des arguments...

4. Exemples d'activité

Les activités de la classe de seconde et de la classe de première se poursuivent et se complexifient. Celles qui sont mises en œuvre en classe de terminale concourent, en plus, à préparer l'épreuve du baccalauréat.

Elles devront permettre de développer toutes les compétences mentionnées dans le programme, d'enrichir les connaissances des élèves et de les aider à construire leur pensée. Si la lecture de textes, d'images fixes ou mobiles est le moteur essentiel de cet objet d'étude, l'oral et l'écrit doivent aussi être travaillés.

Activités de lecture

On pourra par exemple :

- Décoder une émission de télévision (paroles, intervenants, tonalité, visée)
- analyser la fabrication de la mise en scène de la parole (rôle des différents interlocuteurs, décor, posture ...).
- Caractériser l'enjeu d'un discours télévisé, politique, théâtral (répartition de la parole, gestuelle, lumière, procédés rhétorique).
- Comparer des mises en scène et décrypter les différents partis pris d'interprétation.

Au moins une fois à propos de cet objet d'étude :

- Présenter un corpus de textes en trois à six lignes.
- Commenter les procédés choisis (choix de lexique, énonciation, procédés de soulignement et d'effacement, recours à l'implicite, au sous-entendu, au lieu commun ...) pour rendre une prise de parole efficace.
- Analyser une prise de parole publique en la situant dans son contexte.
- Préparer l'épreuve orale de contrôle : présenter oralement une œuvre ou un groupement de textes, les liens qui l'unissent à l'objet d'étude et dire ce qu'on en a retenu dans sa réflexion personnelle.

Activités d'écriture

On pourra par exemple :

- Établir le script d'une émission.
- Rédiger un carnet de mise en scène d'un passage dramatique.
- Rédiger une réponse ou lettre ouverte à l'issue d'une émission télévisée sur un sujet de société.
- Réinvestir des procédés rhétoriques pour convaincre ou réfuter.
- Préparer l'épreuve du baccalauréat : présenter un corpus (textes et documents) en montrant les liens qui unissent les différentes représentations d'une mise en spectacle de la parole.
- Préparer l'épreuve du baccalauréat : répondre en une quarantaine de lignes dans un développement argumenté à une question concernant la parole en spectacle.

Activités orales

On pourra par exemple :

- Transposer un discours politique à une autre époque.
- Mettre en voix une prise de position en fonction d'un auditoire et d'un enjeu visés.
- Mettre en voix un extrait de théâtre en suivant un carnet de mise en scène.
- Émettre une opinion contradictoire (joutes oratoires).
- Débattre en un temps restreint sur un thème donné.
- Préparer l'épreuve orale de contrôle : présenter oralement une œuvre ou un groupement de textes, les liens qui l'unissent à l'objet d'étude et dire ce qu'on en a retenu dans sa réflexion personnelle.

5. Pistes de lecture

Romans, par exemple

L'idole, S. Joncour

Naissance d'un pont, Maylis De Kerangal

La Médaille, L. Salvayre

Théâtre, par exemple

Les vœux du président, pièce de Jean-Louis Benoit créée en 1990 au théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie de Vincennes

A qui perd gagne, Jean-Claude Grumberg (1994)

Adagio, spectacle d'Olivier Py créé en mars 2011 au théâtre de l'Odéon à Paris, texte à paraître chez Actes-Sud

L'Emission de télévision, Michel Vinaver (1990)

Films, par exemple

Vincere, M. Bellocchio, 2009 (la scène finale de pantomime du discours de Mussolini)

Le Dictateur, C. Chaplin, 1940 (la scène du discours du dictateur)

True Grit, E. et J. Cohen, 2010 (la scène du procès à l'ouverture)

Le discours d'un roi, T. Hooper, 2010 (entre autres, la scène de la famille royale écoutant le discours de Hitler, et la scène entre Georges V et son fils autour de la transformation du discours politique due à la radio).

Mammuth, G. Kervern et B. Delépine, 2009 (la scène du pot de retraite)

M le Maudit, F. Lang, 1931 (la scène du procès)

6. Pistes de séquences

Séquence centrée sur la lecture d'une émission de télévision grand public

Problématique : Comment une émission de télévision crée-t-elle l'illusion de connivence avec le spectateur ?

Support : une émission de télévision grand public enregistrée.

- Séance à dominante lecture : à partir du visionnage de l'émission, caractériser le rôle joué par le décor, le son, le mode de construction et le rythme de l'émission, les différents participants (animateur, invité(s), public)

- Séance à dominante étude de la langue : lexique de l'émotion, de la parole et des discours, norme/écart, lieu commun

- Séance à dominante écriture et oral : sur un sujet de société (la construction d'une déchetterie, la consommation d'alcool chez les jeunes, le développement des réseaux sociaux, etc.) rédiger un argumentaire pour chaque parti (pour / contre) et réaliser à l'oral le débat en organisant le rôle de l'animateur en fonction de l'enjeu visé.

- Séance à dominante lecture : groupement de textes : un extrait de la pièce de théâtre *L'Émission de télévision*, de Michel Vinaver (1990), un extrait de la pièce de théâtre *A qui perd gagne*, de Jean-Claude Grumberg (1994), un extrait de l'essai *Comprendre la télévision et ses programmes*, de François Jost (2009).

- Séance à dominante écriture : entraînement à l'épreuve du baccalauréat, « compétences de lecture » sur le groupement de textes précédent :

- Question n° 2 – Analyse et interprétation

Que nous apprend chacun des trois textes sur la mise en scène de la parole des anonymes dans les émissions de télévision ? (3 points)

- Question n° 3 – Analyse et interprétation

Quels procédés d'écriture révèlent que l'auteur critique les discours de la présentatrice (texte 1) et du présentateur (texte 3) ? (4 points)

- Séance à dominante écriture : entraînement à l'épreuve de baccalauréat, « compétences d'écriture ». Sujet : « Pensez-vous que les émissions de télévision qui donnent la parole à des anonymes aident à mieux comprendre la réalité ou sont seulement des spectacles ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur les textes du corpus et sur vos lectures de l'année, dans un développement argumenté d'une quarantaine de lignes ».

Séquence centrée sur l'étude d'une mise en scène théâtrale

Problématique : En quoi la mise en scène d'une œuvre dramatique constitue-t-elle une création à part entière et une interprétation singulière ?

Support : une œuvre dramatique pour laquelle il est possible de trouver différentes captations contemporaines. On trouvera des exemples de mises en scène diverses d'une même pièce dans la brochure éditée annuellement par le Sceren à destination des sections de Baccalauréat théâtre : Bond, Marivaux, Hugo, Molière, Tchekhov, etc. Le site « Pièce (dé)montée » <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/> (outil pédagogique conçu par le CRDP de Paris avec le soutien de l'Inspection Générale Lettres-Théâtre et de Jean-Claude Lallias, conseiller Théâtre au CNDP) offre également des ressources d'une grande richesse sur des mises en scènes contemporaines. « Pièce (dé)montée » s'articule en deux volets, autour de la représentation : « avant de voir le spectacle » et « après avoir vu le spectacle ». Pour chaque dossier, des documents complémentaires (iconographiques et/ou textuels) sont mis à la disposition des enseignants. Les sites des théâtres ou scènes nationales proposent quant à eux des photographies de plateaux, des interviews de metteurs en scène, des dossiers de presse, voire des dossiers pédagogiques.

- Séance à dominante lecture : étudier le parcours du personnage ou des scènes clés dans l'optique d'analyser la double énonciation.

- Séance à dominante lecture : lecture analytique d'une scène selon la question : en quoi les paroles du/des personnage(s) s'adresse-t-elle à un interlocuteur multiple ?

- Séance à dominante lecture : visionnage de différentes captations de mises en scène contemporaines de l'extrait présenté lors de la séance précédente.
- Séance à dominante orale : en fonction de critères esthétiques exprimer oralement sa préférence de mise en scène ; proposer une mise en voix.
- Séance à dominante étude de la langue : norme et écart. Étudier l'utilisation du langage pour chacun des personnages en mesurant en quoi elle contribue à le caractériser : quel écart par rapport à la norme du langage courant ? Quel effet produit par cet écart ? Proposer une nouvelle mise en voix qui souligne dans l'interprétation (ton, rythme, etc.) les caractéristiques des personnages à travers leur langage. Autre activité possible : faire réfléchir les élèves à l'écriture sans ponctuation de certaines pièces contemporaines ; se demander en quoi la lecture oralisée du texte donne du sens / des sens au propos tenu.
- Séance à dominante écriture : entraînement à l'épreuve du baccalauréat, « compétences d'écriture ». Consigne empruntée au sujet n° 2 des annales zéro « Êtes-vous sensible aux gestes qui accompagnent la parole, ou pensez-vous qu'une parole seule vous touche autant ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur les textes du corpus et sur vos lectures de l'année, dans un développement argumenté d'une quarantaine de lignes ».
- Séance à dominante orale : Préparation à l'épreuve orale de contrôle : présenter pièce vue et lue, la situer dans son contexte de production, établir un lien entre cette pièce et l'objet d'étude, exprimer de façon argumenté son jugement sur cette œuvre.

Séquence centrée sur le discours politique

Problématique : Comment l'adhésion de l'auditoire se construit-elle dans un discours politique ?

Support : discours politiques emblématiques du XX^e siècle.

L'émission *Deshabillons-les*, proposée par La Chaîne Parlementaire (Public Sénat) en collaboration avec l'Institut National de l'Audiovisuel, analyse les liens entre la forme et le fond des discours politiques. Toutes les émissions sont accessibles gratuitement en ligne : <http://www.publicsenat.fr/emissions/deshabillons-les/>

Les émissions « Les gestes des politiques » (30 novembre 2010) et « Retour sur 10 ans de communication politique » (4 mai 2010) donnent des clés d'analyse particulièrement pertinentes.

- Séance à dominante orale : écoute/visionnage d'un discours politique emblématique : impressions générales et analyse des stratégies mises en œuvre pour remporter l'adhésion du public.
- Séance à dominante lecture : analyser les procédés rhétoriques mis en œuvre dans un discours, étude de l'intonation, du rythme de l'élocution, du cadrage utilisé, de la mise en scène de la parole.

- Séance à dominante lecture et écriture : entraînement à l'épreuve du baccalauréat, « compétences de lectures » : deux questions d'analyse et d'interprétation sur un deuxième discours politique.

- Séance à dominante étude de la langue : les procédés de soulignement et d'effacement du discours, les procédés de l'éloquence dans les discours du corpus.

- Séance à dominante orale : sur un sujet défini et avec des critères de production négociés présenter oralement un discours défendant une idée sur un point d'actualité.

- Séance à dominante écriture : entraînement à l'épreuve du baccalauréat, « compétences d'écriture », consigne empruntée au sujet n° 1 des annales zéro : « Selon vous, celui qui prend la parole pour défendre une cause doit-il nécessairement mettre en scène son discours ? Vous répondrez à cette question dans un développement argumenté d'une quarantaine de lignes en vous appuyant sur les textes du corpus, sur vos lectures de l'année, et sur vos connaissances personnelles ».