

# JOUER, LIRE, ÉCRIRE DU THÉÂTRE AU COLLÈGE

---

Daniel BESSONNAT

Collège de Plémet

*Faire du théâtre, l'unique moyen de ne pas s'y ennuyer  
(Roland Topor)*

## PROLOGUE

---

*La scène se passe dans un petit collège rural de l'Ouest de la France à la fin du siècle dernier. La photocopieuse fonctionne (quasiment en libre service). Une classe de 3<sup>e</sup> de 23 élèves. L'horaire de français est encore de 5h par semaine. Une subvention miraculeuse escomptée dans le cadre du Fonds d'aide à l'initiative autorise la perspective d'une sortie théâtre exceptionnelle à la capitale régionale. Le professeur a décidé de profiter de l'aubaine pour articuler son travail de l'année autour de deux grands thèmes fédérateurs, le théâtre et l'écriture parodique.*

Si on a choisi de faire le compte-rendu d'un travail conduit en classe de 3<sup>e</sup> au cours de l'année 1996-7, c'est parce que cette année-là, les circonstances aidant, on avait pris le parti de consacrer plus de temps au théâtre, d'articuler autour de ce pôle de manière un peu plus réfléchie, des pratiques de jeu dramatique, de lecture et d'écriture, au lieu de céder au penchant habituel qui consiste à reléguer en fin d'année une activité jugée plus récréative par les élèves...

Le théâtre au collège est une activité rituelle admise (bon an mal an, tout enseignant de français se fait le devoir d'étudier une pièce de théâtre du patrimoine, de Molière en priorité). Mais c'est une activité finalement fort peu codifiée par les Instructions Officielles qui se bornent à des indications prescriptives, sous la double rubrique des « textes à lire » et des « textes à dire », en restant prudentes sur la mise en œuvre. S'agit-il simplement d'analyser une pièce de théâtre, en passant à tout le moins par l'oralisation, ou peut-on s'aventurer dans un travail un peu plus ambitieux qui joue sur les trois pôles canoniques des programmes : lire, écrire, parler ? L'hypothèse est évoquée. Ainsi, peut-on lire dans les documents d'accompagnement de la classe de 3<sup>e</sup> : « *la préparation d'un ensemble de scènes ou la réalisation d'une pièce de théâtre peut constituer un grand projet pour un groupe d'élèves animés par des enseignants formés à cette activité* ». C'est pointer du doigt déjà le double problème qui se pose d'emblée : la dimension du

groupe-classe et la question de la formation des enseignants. Aussi le plus souvent, se contente-t-on d'**étudier** le théâtre dans « *les situations de classe ordinaire* » et de **faire** du théâtre dans le cadre d'un club. Autre solution palliative : le recours à des intervenants extérieurs qualifiés qui viennent épisodiquement initier les élèves au jeu dramatique. Mais on sait bien que cette possibilité n'est pas à la portée de tous les établissements et que, pour fructueuse qu'elle soit, elle demeure une parenthèse aléatoire dans le travail scolaire.

A ce double problème d'effectif et de formation, on serait d'ailleurs tenté d'en ajouter un troisième : celui de l'espace de travail. Autant l'Institution se réjouit des initiatives des enseignants qui montent des clubs de théâtre propres à donner une représentation solennelle de fin d'année, toujours la bienvenue pour assurer de la visibilité à l'établissement scolaire, autant il est souvent très difficile de disposer d'une salle de répétition à l'année (comme jadis tout collègue jésuite avait sa salle de théâtre), où l'on puisse entreposer du matériel (de récupération...) pour pouvoir faire vivre cette activité. Bref, le théâtre, ça fait du bruit, ça dérange, ça fait désordre. Après tout, comme l'a écrit Kant, « on envoie tout d'abord les enfants à l'école non dans l'intention qu'ils y apprennent quelque chose mais afin qu'ils s'habituent à demeurer tranquillement assis, et à observer ponctuellement ce qu'on leur ordonne ».

Or, on le sait, la tâche assignée par le grand philosophe est de plus en plus difficile et ce n'est sans doute pas un hasard, si, dans leur grande majorité, les élèves sont demandeurs de l'activité-théâtre (« *Quand est-ce qu'on fait du théâtre ?* ») parce qu'entre autres elle permet de redonner tous ses droits au corps.

Partant de ces considérations, les objectifs d'un travail de théâtre conduit en 3<sup>e</sup> dans un collège rural avec une population d'élèves qui doivent surmonter le double handicap de la distance géographique et socioculturelle avec les hauts lieux de la culture légitimée (salles de spectacles, musées, bibliothèques, multiplex...) pouvaient donc se résumer ainsi :

- fédérer le groupe-classe autour d'une activité de communication qui mobilise le corps, qui appelle une gestion collective, une négociation constante avec l'autre, et donc propre à créer une dynamique d'apprentissage sur l'année ; d'où le choix de démarrer le travail dès le début d'année (1) ;
- développer une aisance corporelle, une assurance dans la prise de parole qui mette les élèves en confiance avant de se retrouver dans l'environnement plus compétitif du lycée de la ville voisine, d'où le temps consacré à des gammes de jeu dramatique ;
- lever les a priori vis à vis des grands textes du répertoire classique, auxquels les élèves n'adhèrent pas spontanément par la seule magie de la lecture révérencieuse, d'où le parti-pris assumé de désacraliser ces textes au travers d'activités d'écriture-imitation ;
- faire comprendre que le théâtre ne se réduit précisément pas à du texte, qu'il mobilise le corps, la voix, qu'il nécessite le recours à la technique, qu'il suppose un espace qui va imposer ses lois au jeu, qu'il véhicule des valeurs, qu'il s'inscrit dans une histoire émaillée d'interdits (pourquoi ?) et largement tributaire des conditions de réception (2), autrement dit dépasser le virtuel de la partition écrite pour accéder un tant soit peu à la matérialité de la réalisation totale. D'où un travail de recherche collective qui englobe tous ces aspects, sous forme de dossiers d'histoire théâtrale.

---

(1) Choix, il est vrai, un peu contraint par des exigences de calendrier : l'animation prévue au courant du premier trimestre de comédiens venus présenter un montage de scènes de couple célèbres dans le théâtre.

(2) Prendre conscience par exemple que jouer une pièce de théâtre au temps de Shakespeare à ciel ouvert au milieu d'un public mêlé, ça devait relever de la même performance sportive que de jouer en matinée scolaire devant un public captif de potaches aujourd'hui.

Pour ce faire, il fallait donc imaginer un dispositif au travers duquel les élèves soient tour à tour lecteurs, acteurs, spectateurs et auteurs afin de s'approprier cet objet multiforme qu'est le théâtre, avec l'espoir de créer le déclic chez des adolescents qui « n'ont jamais mis les pieds dans un théâtre ». Le choix essentiel a consisté à mener de front l'étude de quatre œuvres classiques, *Roméo et Juliette* de Shakespeare, *le Cid* de Corneille, *le Malade imaginaire* de Molière, et *la Cantatrice Chauve* de Ionesco. La classe a été divisée en quatre groupes de 5-6 élèves, charge à chaque groupe d'étudier une pièce *i.e.* de l'analyser sous forme de dossier et de la jouer, ou plus exactement de la représenter en version condensée. Avec cette idée qu'à terme, à défaut d'avoir lu et étudié les quatre pièces individuellement et dans le détail, tous les élèves aient, sous une forme ou sous une autre, une connaissance globale de l'ensemble par le jeu des interactions et des comparaisons, qui leur permette, de se faire une idée un peu plus précise du théâtre qu'au travers de l'étude spécifique d'une seule œuvre.

Pour des raisons de commodité, on exposera d'abord sommairement les grandes lignes du parcours effectué dans le cadre de ce cycle théâtre, puis nous reviendrons sur les trois axes du travail (jouer, lire, écrire) étant bien entendu que ces trois activités ont été conduites de front et non pas successivement. Afin de corriger l'impression fautive induite par la logique d'exposition, le lecteur pourra toujours se reporter en annexe au calendrier de travail, tel qu'on a pu le reconstituer (3).

## **EXPOSITION**

---

Pratiquement dès la rentrée, une programmation du travail sur l'année a été communiquée aux élèves qui prennent connaissance de leur feuille de route et reçoivent l'exemplaire de la pièce de théâtre qui leur a été attribuée d'office par le maître (4). Le corpus retenu a été à la fois choisi (souci de couvrir au maximum l'histoire du théâtre occidental, partage entre les deux émotions maîtresses, les larmes tragiques et le rire comique) et contraint (fonds disponible au CDI, coût d'achat, effectif de classe) (5). Les appariements et les oppositions possibles entre pièces n'apparaîtront qu'après coup de manière non calculée, finalement.

A la première séance, on commence par le classique questionnaire de représentation :

1. citer 5 mots que vous associez spontanément au mot théâtre
2. proposer votre définition du théâtre
3. aimez-vous le théâtre ? (échelle d'appréciation) Si oui, sous quelle forme ?
4. quelle est la dernière pièce que vous avez lue ?
5. quelle est la première pièce que vous avez vue ?
6. avez-vous déjà joué du théâtre ? si oui, quelle pièce ?
7. citer 5 auteurs de théâtre (autres que ceux qui sont au menu de l'année)
8. à quoi sert le théâtre ?

S'ensuit une mise en commun dont l'essentiel est noté au tableau sous forme de schéma heuristique, pour organiser la réflexion et dessiner les grandes lignes du travail. Quelques généralités sur l'histoire du théâtre occidental, agrémentées

---

(3) Relevé effectué d'après le cahier de textes de la classe, dont on a conservé les pages de la rubrique *français*.

(4) Al'enseignant de terrain qui pourrait se demander légitimement par quel miracle la mise en route immédiate du travail peut être possible, nous répondrons que deux séries d'ouvrages étaient disponibles en prêt au CDI et les deux autres ont été achetées par l'intermédiaire de l'enseignant, pour gagner du temps.

(5) On a dû renoncer à intégrer au corpus l'étude d'une tragédie antique, *l'Antigone* de Sophocle, (qui aurait permis d'envisager la dimension sacrée du théâtre des origines), faute d'édition disponible à vil prix et compte tenu de l'effectif de classe.

d'une frise historique empruntée au beau livre manuscrit d'André Degaine (*op. cit.*). Enfin, histoire de se mettre en condition, on conclut la séance par un travail de la voix, sous tous ses aspects : l'intensité (lire crescendo et decrescendo un poème) ; l'intonation (lire une page de journal selon trois modalités : la griffe, la caresse, la hache), l'articulation (tests d'élocution du genre *je veux et j'exige des excuses exquis*), le rythme (répéter sans fin un énoncé comme *klaxon strident, Psychose d'Hitchcock* en accentuant sur la 3<sup>e</sup> syllabe, la 5<sup>e</sup>), l'expressivité (lire une phrase quelconque en la prononçant sur tous les tons et avec tous les accents possibles), le registre (voix de tête, de poitrine, de ventre), etc.

Le deuxième temps de la mise en route consiste à analyser ce qui fait la spécificité du théâtre, afin de comprendre ce que cela induit au niveau du jeu, de la lecture et de l'écriture. Pour ce faire, on parcourt « à sauts et à gambades », les deux chapitres du manuel *Maîtrise de l'écrit 4<sup>e</sup>*, qui vient de paraître. Ce qui permet de prendre conscience de la différence entre dialogue de théâtre, dialogue de récit et conversation courante, et d'élucider un tant soit peu des principes dramatiques essentiels comme la double énonciation, la ventilation de l'histoire entre espace montré et espace raconté, la répartition des informations entre paroles de personnages et didascalies (6). Afin de vérifier comment s'instaurent les rapports dominant-dominé au travers des échanges de répliques, les élèves, par groupes, sont invités à écrire une « scène » au double sens du terme (*cf.* l'expression *il (ou elle) m'a fait une « scène »*) qu'ils viendront jouer : scène de famille, scène de ménage, scène de séduction... Et, pour le plaisir, on termine par la lecture d'*un mot pour un autre* de Tardieu, où Madame fait une scène à Monsieur.

A partir de là, peut s'enclencher le travail proprement dit autour du corpus adopté, dans la double direction indiquée de l'apprentissage dramatique et du dossier d'analyse. Ce qui revient à dire que l'essentiel du travail critique sur les textes se fait un peu au coup par coup, d'un groupe à l'autre, dans le cadre des répétitions, en lieu et place des traditionnelles séances de décorticage de scènes. L'idée qui préside au travail est somme toute résumée dans la formule de Molière : « *On sait bien que les comédies ne sont faites que pour être jouées ; et je ne conseille de lire celles-ci qu'aux personnes qui ont des yeux pour découvrir dans la lecture tout le jeu du théâtre* ».

L'élaboration de dossier se double d'une recherche sur le lexique théâtral : les élèves doivent retrouver, au travers d'un questionnaire-puzzle, la définition correspondant à des expressions dont la plupart sont passées dans le langage commun (*ramasser une veste, se battre les flancs, tirer la couverture à soi, remplacer au pied levé, voler la vedette...*) C'est l'occasion d'entrer dans les coulisses du théâtre, de découvrir la parenté inattendue entre le théâtre et la marine (*lever le rideau et hisser la voile*), d'apprendre à quelles nécessités techniques répondait le découpage en actes (moucher les chandelles, entre autres, toutes les vingt minutes), de s'interroger sur l'origine de formules triviales. Savoir par exemple qu'on doit au *jeu de paume* (dont les salles seront reconverties en salles de théâtre dit à la française) des expressions comme *épater la galerie* (séduire le public huppé placé dans les loges latérales), *rester sur le carreau* (être fatigué au point de rester affalé sur l'aire de jeu) ou encore *qui va à la chasse perd sa place* (allusion au fait que les joueurs des deux camps permutaient leurs places comme au tennis).

Complémentairement à ce travail d'enquête, est engagée une activité d'écriture-imitation qui a pour but de combler la distance imaginée entre les histoires racontées dans les classiques, notamment les tragédies, et notre vécu quotidien. Après tout, comme l'a dit Giraudoux, « *La plupart des pièces que nous considérons comme des chefs-d'œuvre tragiques ne sont que des débats et des querelles de famille* ». Et une pièce comme *la Cantatrice chauve*, qui suscite des jugements

---

(6) Manuel *Maîtrise de l'écrit 4<sup>e</sup>* Nathan (1996). Pour une compréhension fine des enjeux, on se reportera à l'éclairage apporté par André Petitjean dans le livre du professeur correspondant.

sans appel au terme d'une première lecture à froid (« *c'est nul* »), est considérée de tout autre façon par les élèves dès lors qu'elle a été soumise à l'épreuve du jeu et de la réécriture.

#### **Bibliographie utile : le lexique du théâtre**

A. PIERRON, *le théâtre, ses métiers, son langage*, Classiques Hachette, 1994.

Anne UBERSFELD, *les termes clés de l'analyse du théâtre*, Mémo Seuil, 1996.

Patrice PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, Editions Sociales, 1980.

## **ACTE I — JOUER**

---

Lieu-clé : la cafétéria

### **□ TRAINING**

Chaque séance de 2h consacrée à la répétition des pièces de théâtre puis à leur représentation s'ouvre par un temps d'échauffement et d'entraînement au jeu dramatique, où l'on essaie de varier les plaisirs au gré des séances et de montrer toutes les facettes du travail du comédien (7) : échauffement corporel segment par segment ; exercices de mise en confiance, de prise de conscience du groupe ; exercices de respiration ; travail de la voix ; travail sur les sensations ; travail de rythme avec les bâtons ; passage sous le masque (neutre, commedia) ; petites improvisations ; relaxation. Ces jeux, plus ou moins ludiques mais toujours pratiqués avec le maximum de sérieux, ont pour objectif de briser la glace, de faire tomber le masque du jeu social (prof-élève), et de se rendre disponible à l'activité de jeu théâtral proprement dite. Ils fonctionnent en quelque sorte comme un sas de passage et on est toujours agréablement surpris (et amusé) de voir que tel élève qui se « la » joue au quotidien de la classe se retrouve à nu et comme bloqué dès lors qu'il faut jouer un personnage, alors que tel autre qu'on aurait pu croire irrémédiablement noué va se révéler et se « lâcher », rassuré qu'il est par la distance introduite dans le jeu théâtral.

Il est impossible, sur un mode déclaratif, de rentrer dans le détail de ces exercices divers et variés, mais le lecteur en mal d'information et de formation sur le sujet pourra trouver son bonheur dans les ouvrages suivants, étant entendu que rien ne vaut le passage à l'acte et l'expérience des stages pour se les approprier effectivement.

#### **Bibliographie utile**

Sophie BALAZARD & Elizabeth GENTET-RAVASCO, *Pratiquer le théâtre au collège*, Armand Colin, 1996.

Revue BOUFFONNERIES, *Exercice(s)*, n° 18/19, BP.43, 32700 Lectoure.

Revue BOUFFONNERIES, *Leçons de théâtre, Exercice (s) 2*, n°24/25 (8).

Augusto BOAL, *Stop ! C'est magique*, les techniques actives d'expression, coll. L'Echappée belle, Hachette littérature, 1980.

Maurice CHEVALY, *Petit précis d'expression corporelle d'art dramatique et de théâtre pour tous*, éditions Autres Temps, 1998.

Catherine MORRISON, *35 exercices d'initiation au théâtre*, vol. 1 le corps, vol. 2 la voix le jeu, coll. Les carnets d'ateliers, Actes Sud Junior, 2000.

Pierre RICHY & J.-C. DE MAURAIGE, *Initiation au mime*, Edition de l'Amicale, 32 rue des Vignoles, 75020 Paris, 1968.

Jean-Pierre RYNGAERT, *Jouer, représenter*, coll. Textes et non textes, Cedic, 1985.

Michel REYNAUD, *Pratiquer le théâtre avec des personnes en difficulté*, Chronique sociale, 2002.

P. BERGHE & A. DARDENNE, *Avant les trois coups*, exercices pratiques d'art dramatique, éd. De Boeck, 1987.

---

(7) En l'occurrence, l'enseignant réinvestit, sans prétendre à la perfection professionnelle, une multitude d'exercices pratiqués au cours des stages de théâtre de sa jeunesse.

(8) La revue ayant cessé sa parution, on peut retrouver l'ouvrage *Le livre des exercices*, dirigé par Patrick Pezin, (prix 23 euros) en s'adressant aux éditions l'Entretemps, 18 rue Saint-Exupéry, ZI de la Lauze, 34434 St Jean de Védas, email : entretemps@faresuivre.fr

## ❑ JEU THÉÂTRAL

Chaque groupe travaille sur une des quatre pièces au menu. La constitution des groupes se fait sur la base des affinités mais aussi des contraintes imposées par la distribution des rôles (masculins et féminins). La sélection des scènes (environ 7 extraits) a été négociée avec le maître, de manière à ce que la part de jeu de tous les membres du groupe soit équilibrée au mieux. Un élève joue le rôle de récitant qui résume la trame dramatique d'ensemble pour relier les différentes scènes représentées. Dans le cadre du travail préparatoire, chaque groupe aura donc eu à élaborer pour le récitant le canevas de son discours et se sera préoccupé de dresser la liste des accessoires utiles au jeu pour une mise en scène minimale. Une partie du travail de préparation se fait sur table : italiennes, pour mémoriser le texte, puis en répétition. L'enseignant, au cours des séances, tourne dans chaque groupe : les difficultés principales sont bien sûr celles de la définition de l'espace de jeu improvisé (prendre ses repères, apprendre à ne pas jouer collé, dos au public, utiliser la largeur de la scène virtuelle) et du contrôle de l'acteur (s'assumer comme personnage, sortir la voix, gommer les gestes parasites). C'est l'occasion également pour l'enseignant de lever au coup par coup et sur la demande les difficultés qui surviennent dans l'interprétation des textes à jouer.

Reste l'épineuse question de l'évaluation à trancher : il a été décidé, par commodité mais aussi pour faire jouer la solidarité, que l'évaluation serait collective (une note d'oral par groupe !) et non individuelle, sur la base des critères suivants :

1. résumé du récitant (pertinence / exhaustivité)
2. rythme de la représentation (pas de temps mort)
3. qualité du jeu (être capable de se détacher du degré zéro de la conversation / « porter » le texte / gestuelle appropriée / ping-pong des répliques)
4. mise en scène (gestion de l'espace, décor, déguisement)
5. maîtrise du texte (mémorisation, diction).

L'intérêt de la confrontation à quatre pièces aussi différentes réside dans le type de jeu qu'elles imposent : elles se répartissent sur une échelle qui va des rôles les plus investis aux plus distancés, depuis *Roméo et Juliette* (personnage de gamine de 14 ans qui colle à la peau) jusqu'à *la Cantatrice chauve* (personnages paltoquets, au ressort problématique, où les acteurs en herbe déclenchent le rire de manière involontaire) en passant par *le Cid* (émotion tempérée par la grandiloquence du vers et la peur du ridicule) et *le Malade imaginaire* (personnages d'adultes dont il faut assumer le ridicule). A ce jeu-là, il est clair que les filles se retrouvaient plus volontiers dans les rôles de tragédiennes et les garçons dans ceux de comiques.

## ACTE II — LIRE

Lieu-clé : le CDI

### ❑ DOSSIER

Parallèlement au travail de répétition, les élèves ont étudié par groupes la pièce qui leur était échue de manière à réaliser au final quatre dossiers de présentation qui pourraient circuler, comme outil d'information, dans la classe. La recherche s'est donc faite de manière collective, à partir d'une fiche de lecture-guide, au CDI en utilisant les ressources de la bibliothèque du collège, mais elle a donné lieu d'abord à une production individuelle notée. A la suite de quoi, pour chaque pièce de théâtre, on a collecté les éléments pertinents des productions individuelles dans un copier-coller, adjoint un certain nombre de documents photocopiés pour obtenir un dossier par œuvre de théâtre.

Afin d'étayer la mise en commun et compléter l'information donnée par les différents groupes lors de la restitution toujours coûteuse en temps, un tableau de

synthèse a été réalisé par l'enseignant, et distribué aux élèves avec les commentaires utiles. Enfin, pour que le tableau de synthèse ne reste pas lettre morte, une tâche de réinvestissement a été demandée aux élèves, sous forme de la consigne suivante : « si vous deviez regrouper les pièces analysées en deux groupes, quel regroupement opéreriez-vous ? Vous justifierez votre choix en vous appuyant sur les données du tableau de synthèse ».

## FICHE DE LECTURE DE L'ŒUVRE THÉÂTRALE

### 1<sup>re</sup> PARTIE : ENQUÊTE

**Objectif** : situer la pièce dans son temps.

**A. L'AUTEUR** : rédiger une frise chronologique selon le modèle suivant :

- au centre, une bande portant mention des régimes politiques contemporains de la vie de l'auteur (axe du temps) ;
- en haut, portées verticalement, les grandes dates de la vie politique, sociale et culturelle (littéraire en particulier) de l'époque ;
- en bas, adoptant la même disposition, d'une couleur les dates-clés de la vie de l'auteur et d'une autre couleur ses œuvres les plus connues.

**Remarque 1** : pour ne pas saturer inconsidérément la frise, vous vous imposerez un maximum de dix repères dans chaque catégorie (dates-clé de l'époque ; dates-clé de l'auteur ; œuvres essentielles).

**Remarque 2** : pour que la frise soit lisible, vous la composerez sur la totalité de la page (format dit européen).

**Remarque 3** : respecter l'échelle

**B. LE THÉÂTRE** : se renseigner sur les conditions de la vie théâtrale de l'époque.

**1. lieu scénique** : où se jouaient les représentations ? scène ouverte ou scène fermée ? Description. (une iconographie commentée est la bienvenue).

**2. public** : qui va au théâtre ? comment se déroulaient les représentations ? fréquence ? rapport scène / public.

**3. statut du théâtre** : fonction sociale ? mode de contrôle ? condition matérielle des comédiens ? des dramaturges ?

### 2<sup>e</sup> PARTIE : ANALYSE

**Objectif** : situer les éléments de la pièce.

#### A. FICHE SIGNALÉTIQUE

**1. titre** : dans quelle mesure programme-t-il le contenu de la pièce ?

**2. date** : 1<sup>re</sup> représentation ? succès ou échec ? nombre de représentations (initiales ? ultérieures ?)

**3. genre** : quel est le genre d'appartenance de la pièce ? (voir sous-titre) essai de définition.

#### B. CONSTRUCTION DE LA PIÈCE

**1. argument** : résumé de la pièce à proposer selon le découpage suivant (pour chaque partie, développer en une ou deux – voire trois – phrases maximum) :

- exposition ;
- nœud ;
- péripéties ;
- dénouement.

NB. : dans le cas où la pièce résisterait par trop à ce découpage, en proposer un autre. En tous les cas, on s'interdira de recopier passivement les résumés acte par acte fournis dans les éditions scolaires...

**2. structure** : comment la pièce est-elle divisée ? La pièce, selon vous, s'apparente-t-elle plutôt à :

- une **machine**, un piège dans lequel les personnages sont pris ?
- un **paysage** qui représente un moment de la vie des personnages et ce qu'ils ressentent ?

**3. didascalies** : sont-elles nombreuses ou rares ? brèves ou détaillées ? externes ou internes ? (ex. *Vous toussiez fort, Madame, vous plaît-il un morceau de ce jus de réglisse ?* Molière, *Tartuffe*, acte IV.)

### C. SYSTÈME DES PERSONNAGES

**1. inventaire** : les personnages sont-ils nombreux ? la liste apporte-t-elle, en dehors de leur nom, des renseignements sur les personnages : rôle, statut social, relations familiales (1<sup>re</sup> approche) ? le nom lui-même apporte-t-il des indications ?

**2. portrait** : dresser le portrait des principaux personnages en remplissant (si possible) les rubriques suivantes pour chacun d'eux :

- Nom – âge – physique – moral – activités – relations aux autres personnages – évolution au cours de la pièce ?
- valeur (positif / négatif / neutre ?)
- rôle (principal ou secondaire).

**3. tableau** : proposer une mise en tableau synoptique des personnages principaux de la pièce qui essaie de rendre compte du système de leurs relations (présence ? valeur ? motivation ?...)

**4. rôle** : dresser un (ou plusieurs) tableau(x) des oppositions en jeu dans la pièce. Qui s'oppose à qui ?

### D. PAROLE

**1. la « double énonciation »** : comment le spectateur est-il informé ? en sait-il autant /plus/ moins que les personnages ? cela a-t-il des conséquences sur la compréhension de la pièce ?

**2. la répartition de la parole** :

- \* est-ce que ça parle beaucoup ou non ?
- \* y a-t-il beaucoup de monologues ? de dialogues ? de polylogues ? quel est le rythme des échanges (vif ou lent) ?
- \* comment se répartit la parole ? est-elle souvent confisquée par un personnage ?

**3. le mode de parole** : chaque personnage a-t-il une façon de parler qui le caractérise ? Y a-t-il plusieurs registres de langue ? Des variations de ton ?...

### E. ESPACE-TEMPS

**1. durée de l'histoire** : à préciser. Indices ?

**2. lieu de l'histoire** : décrivez la mise en scène.

- \* y a-t-il un ou plusieurs lieux montrés ?
- \* y a-t-il un ou plusieurs lieux évoqués (hors-scène) ?

**3. fonction de l'espace-temps** : le temps et/ou l'espace sont-ils décor (couleur locale) ou moteur de l'action ?

**4. objets** :

- \* dresser l'inventaire des objets essentiels dans la pièce.
- \* préciser quel rôle (symbolique ou pratique) ils jouent.

## 3<sup>e</sup> PARTIE : COMMENTAIRE

**Objectif** : se situer par rapport à la pièce.

**Remarque** : pour vous aider, des phrases inductrices vous sont proposées. Vous pouvez ou non conserver les formulations indiquées.

### A. ENJEUX ET THÈMES

- \* Cette pièce a été écrite dans le but de...
- \* Cette pièce traite les thèmes suivants...

## B. MISE EN SCÈNE

Si je devais mettre en scène cette pièce, je choiserais de :

**cadre** : disposition scénique / décor/ éclairage/ musique...

⇒ ambiance recherchée.

**acteurs** : costumes/ jeu des comédiens : gestuelle, diction, rythme...

## C. JUGEMENT

1. **critique** : j'ai aimé/ je n'ai pas aimé parce que...

– ce qui m'a plu, intéressé, intrigué, séduit, enthousiasmé...

– ce qui m'a déplu, ennuyé, choqué, étonné, agacé...

2. **coups de cœur** :

\* la (les) scène(s) que je retiendrais, c'est... parce que...

\* anthologie des répliques qui ont fait tilt (4 ou 5 maximum)

3. **verdict** :

\* si j'avais un autre titre à proposer, ce serait... parce que...

\* mon slogan publicitaire pour « vendre » la pièce.

## Bibliographie utile

### a. généralités

LE GRAND ATLAS DES LITTÉRATURES, chapitre *Les littératures de la voix*, éd. Universalis, 1990.

LE THÉÂTRE, sous la direction de D. Couty et Alain Rey, éd., Bordas, 1990.

André DEGAINE, *Histoire du théâtre dessinée, de la préhistoire à nos jours, tous les temps et tous les pays*, édition Nizet, 1993.

Martine DAVID, *Le théâtre*, éd. Belin, 1995.

Bernard SALLÉ, *Histoire du théâtre*, Librairie théâtrale, 1990.

*Petit dictionnaire de théâtre*, citations réunies par Bernard Bretonnière, éditions Théâtre-les, 2000.

Richard MONOD, *Les textes de théâtre*, coll. Textes et non textes, Cedic, 1977.

Michel PRUNER, *L'analyse du texte de théâtre*, coll. Les topos, Dunod, 1998.

### b. pièces étudiées

Ouvrage collectif, *Shakespeare, Roméo et Juliette*, éd. Ellipses, 1991.

Luc FRAISSE, *Roméo et Juliette et la dramaturgie shakespearienne*, Presses universitaires de Strasbourg, 1994.

Jacques SCHERER, *Le théâtre de Corneille*, éd. Nizet, 1984.

Maurice DESCOTES, *Les grands rôles de Molière*, PUF, 1976.

Claude ABASTADO, *Ionesco*, coll. Présence littéraire, ULB, Bordas, 1971.

## Filmographie utile :

Franco ZEFFIRELLI, *Roméo et Juliette... une histoire d'amour pas comme les autres*, 1968.

Baz LUHRMANN, *Roméo+Juliette, la plus grande histoire d'amour que le monde ait connue*, 1996.

John MADDEN, *Shakespeare in love*, 1998.

Robert WISE, *West Side Story*, 1961.

Anthony MANN, *Le Cid*, 1963.

Comédie-Française, *Le Malade imaginaire*, mise en scène de J.-L. Cochet, saison 1973/1974, INA 1990.

Comédie-Française, *Le Malade imaginaire*, mise en scène de Claude Stratz, saison 2001, France-Télévisions distribution 2001.

Jacqueline MARGUERITE, *Ionesco*, série « Ecrivains témoins de leur temps », CNDP / La cinquième 1995.

Jean RAVEL, *La Cantatrice chauve et la Leçon*, mise en scène de Nicolas Bataille, 1966 (disponible jadis en version super 8).

## TABLEAU DE SYNTHÈSE

	<b>Roméo &amp; Juliette</b>	<b>Le Cid</b>	<b>Le Malade Imaginaire</b>	<b>La Cantatrice Chauve</b>
<b>Titre</b>	Héros éponymes = le couple	Héros éponyme = le mâle du couple	Résumé le plus explicite : nom + qualificatif (rôle)	Résumé le moins explicite : Ø relation avec le contenu (1 seule mention) titre trouvé par hasard au cours d'une répétition (lapsus)
<b>Référent historique</b>	Légende des amants de Vérone 1215 : lutte des Guelfes (pro-Eglise) et des Gibelins (pro-Empire) en Italie	Personnage historique, Rodrigo Diaz de Bivar (1048-1099) La Fronde et les duels Le grand Condé	Mort de la mère de Molière Mort de Madeleine Béjart Mort récente d'un enfant	Perte du sens de l'histoire (cf. Roumanie ballottée par les guerres) No future
<b>Statut de l'auteur</b>	Acteur-auteur	Auteur	Acteur-auteur Paradoxe du comédien qui meurt en jouant le malade	Auteur Acteur épisodique
<b>Texte</b>	Ø manuscrit	Réécriture (retouches au fil des éditions)	Ø manuscrit	Réécriture (fin à géométrie variable)
<b>Personnages &amp; comédiens</b>	23 hommes + 4 femmes troupe du Chambellan ? acteurs exclusivement masculins rôles féminins : jeunes garçons avant la mue rôle du souffleur	8 hommes + 4 femmes troupe de Montdory	8 hommes + 4 femmes troupe de l'illustre Théâtre	La parité parfaite : 3 hommes + 3 femmes Troupe de Nicolas Bataille, jeune compagnie (pièce refusée par C <sup>e</sup> Renaud-Barrault)
<b>Public</b>	Tout public Galerie : les riches, les bourgeois, assis Parterre : les puants, debout Public masculin	La Cour + la noblesse de robe Privilégiés : pour la 1 <sup>er</sup> fois, spectateurs assis du 1 <sup>er</sup> rang de part et d'autre de la scène (≈ 100 personnes)	Le tout Paris (mixité sociale,... sauf le peuple illettré) Privilégiés : spectateurs assis du 1 <sup>er</sup> rang de part et d'autre de la scène (≈ 100 personnes)	Elite(happy few) : intellectuels et étudiants
<b>Réception</b>	1595 : succès soutien de Queen Bess, la reine Elizabeth Critique des Têtes rondes, les Puritains	1637 : triomphe « <i>Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue</i> » Querelle du Cid : pour ou contre (accusation de plagiat et invraisemblance + atteinte à la bienséance) jugement de l'Acad.Fr.	1673 : succès (semi-disgrâce : joué au Palais-Royal ≠ Cour) Caballe des Dévots, de la C <sup>e</sup> du St Sacrement, des Précieuses	1950 : insuccès (public clairsemé et ahuri) + scandale (critiques de presse) 1957 : revanche postérieure éclatante = reprise quotidienne sans interruption pendant près d'un demi-siècle au théâtre de la Huchette (Quartier Latin) 86 places !
<b>Source</b>	Pyrame et Thisbé (dans les <i>Métamorphoses</i> d'Ovide) Tristan et Yseut (le philtre) N. récits de la légende des amants de Vérone (Luigi da Porto, Bandello) 1562 : <i>Romeus and Juliet</i> , poème d'Arthur Brooke	1180, <i>le poème du Cid</i> , poème épique <i>Romancero del Cid</i> 1618, <i>Les enfances du Cid</i> , pièce de Guillen de Castro	Les farces de médecin (cf. <i>l'Amour médecin / le Médecin volant</i> ) Le thème du vieux barbon abusé <i>Le Bourgeois Gentilhomme / l'Avare / les Fourberies de Scapin / L'Ecole des femmes</i> Le thème de l'hypocrisie <i>Tartuffe</i>	Manuel d'apprentissage de l'anglais ( <i>l'Anglais sans peine</i> , méthode Assimil)  Convergences avec théâtre de Vitrac, Jarry (lu après-coup par Ionesco)

<b>Genre</b>	<b>Tragédie lyrique</b> Mélange des genres (comique / tragique) <i>cf.</i> le personnage de la nourrice Tonalité onirique-poétique ( <i>cf.</i> le personnage du joker Mercutio)	<b>Tragi-comédie</b> Rebaptisée tragédie ultérieurement Drame cornélien au dénouement heureux	<b>Comédie-ballet</b> <i>Castigat ridendo mores</i> Cf vision contemporaine tronquée de la pièce (intermèdes dansés et chantés)	<b>Anti-pièce</b> Destruction de tout ce qui constitue une pièce – personnage – intrigue – didascalie
<b>Lieu de représentation</b>	1595 ? <i>The Theatre</i> ? Théâtre élizabéthain circulaire (« Cet objet de bois, ce puits à coqs »). Scène ouverte à trois côtés + trois espaces de jeu (avant-scène / scène / balcon) <i>Cf.</i> 1599 : <i>le Globe</i> , théâtre de Shakespeare Jeu en profondeur	4/1/1637 ? : Théâtre du Marais Théâtre à la française Jeu de paume reconverti (spectateurs debout + gradins en fond + loges sur les côtés)	10/2/1673 : Théâtre du Palais-Royal Théâtre mixte (à la française /italienne) (1500 places)	11/5/1950 : Théâtre des Noctambules = théâtre de poche (rive gauche) Théâtre à l'italienne (en fer à cheval + coupure scène / salle)  Jeu en largeur
<b>Espace-temps</b>	Pas de contrainte de règles Durée : 5 jours N lieux différents (extérieur / intérieur)	Doit respecter règle des trois unités (y parvient mal) Durée contrainte : 24h Lieu contraint : <i>la scène se passe à Séville</i>	Règle des trois unités Durée : 24h (une nuit entre le début et la fin) 1 lieu :	Transgression systématique ( <i>cf.</i> dérèglement de la pendule) Temps cyclique : retour au point de départ (etc.) 1 lieu : le salon anglais
<b>Espace-scène (mimesis)</b>	<b>Italie Vérone</b> Place publique Maison des Capulet Maison des Montaigu Cellule de frère Laurence	<b>Espagne Séville</b> N lieux différents : le palais du roi / la chambre de Chimène / l'appartement de l'Infante / dans la rue <i>Cf.</i> décor = toile de fond à compartiments ⇒ différents lieux	<b>France Paris</b> La chambre du malade	<b>G.B. partout et nulle part</b> Intérieur anglais
<b>Espace hors-scène (diegesis)</b>	Tous les lieux d'action sont montrés  Rosaline = l'Arlésienne	Le combat contre les Mores (Guadalquivir) Palais du Roi (retour) Lieu du duel	Le petit cabinet avec le notaire Les lieux d'aisance ( <i>cf. courant au bassin</i> ) La chambre d'Angélique ( <i>cf. Louison au rapport</i> )	Rencontre des Martin dans le train La séance de cinéma (la bonne) La porte d'entrée (le pompier)
<b>Double destinataire</b>	Tirades-bilan redondantes (Benvolio, frère Laurent) à destination du Prince Prologues du chœur	Tirades-résumé de ce qui s'est passé hors-scène ( <i>cf.</i> combat des Mores, duel)	Monologue de la scène d'exposition Pb. de l'hypocrisie au théâtre (spectateur averti / personnage abusé)	Transgression du 4 <sup>e</sup> mur invisible entre scène et salle Adresse directe de la bonne au public
<b>Composition</b>	Tableaux (hiérarchie des actes et des scènes introduite ultérieurement)	Actes (découpage nécessité par le mouchage des chandelles) + scènes (entrée/sortie de personnages)	Actes + intermèdes	Scènes
<b>Langage</b>	Alternance prose (426 lignes) / poésie (2575 vers) Langage poétique : goût de la métaphore ( <i>cf.</i> tirade de la reine Mab) + tirades pétrarquaisantes de Roméo	Musique de l'alexandrin académique Alternance [tirades / stichomythies]	Désintégration du langage (latin macaronique) dans les intermèdes Alternance [langage commun / savant / précieux]	Désintégration du langage (final en onomatopées) Fables farfelues Cancer du langage (le rhume) Double registre : – conversation de salon – vulgarité <i>tragédie du langage</i>

<b>Théâtralité (*)</b>	<i>Totus mundus agit histrionem</i> Masques de la fête Mise en scène de la mort Juliette qui joue la morte	Théâtre du pouvoir (décorum) Opposition public /privé – le soufflet – le duel	Théâtre dans le théâtre – comédie jouée à Argan (intronisation) – comédie du mort jouée par Argan – Toinette, Louison – les hypocrites déguisements	Théâtralité vide (ne reste que la coquille) Parodie du théâtre de boulevard (triangle affectif)
<b>Jeu</b>	Alternance Mélo emphatique des amants Distanciation comique de la nourrice Distanciation ironique de Mercutio	Emphase Distance naît de la grandiloquence (écran-écran de l'alexandrin)	Distanciation comique Tout le monde joue au 2 <sup>e</sup> degré : Louison, Toinette, Béline, les médecins, le malade (qui se la joue) Pb : Argan = neurasthénique pathétique vs mythomane pétant de santé ?	Alternance jeu neutre / jeu mélo immotivé (cf. nécessité d'un sous-texte pour dynamiser les comédiens) 4 rythmes : le feu / le café du commerce / l'enthousiasme / l'échec
<b>Onomastique</b>	Benvolio = bonne volonté (cf. Malvolio) Mercutio = Mercure, vif-argent	Don (hispanismes)	Diafoirus = diarrhée + foireux Purgon = purge Béline = Bélier bêlant Bonnefoi, ironique Fleurant = le nez	Mr + Mrs = respectabilité Smith / Martin interchangeables (cf. Dupont et Durand)
<b>L'amour / la mort</b>	Amour consommé Mort des amants Duels Baiser d'amour = baiser de deuil Scène d'enterrement = scène de noces inversée	Amour non consommé Amour ⇒ enfants Mort ⇒ parents Combat des Mores Amoureux & amants	Mort de Molière Mise à distance par le rire Eros et thanatos (simulations de mort) Amours contrariées d'Angélique et Cléante	Mort du théâtre / mort du sens Eclatement final de la pièce Moteur du désir absent (« feu » sans aliment)
<b>Exposition</b>	Départ lancé (scène de foule) Polylogue	Double scène d'exposition – Chimène / Elvire – L'Infante / Léonor Solution de la confidente (scène intime)	Départ in medias res Monologue d'Argan (scène intime) = dialogue imaginaire avec son apothicaire	Perversion de la scène d'exposition (scène intime invraisemblable)
<b>Dialogues</b>	Tirades-bilans redondantes Alternance dialogue parlé / strophes poétiques	Stances /stichomythies Ton de la conversation en alexandrins « hachés » Tirades-bilans (résumé d'événements hors-scène)	Dialogues à double entente A chacun sa façon de parler	Dialogues qui défont les lois du dialogue (ni progression ni cohérence, remise en cause systématique des présupposés)
<b>Didascalies</b>	Didascalies (rajoutées ?) : entrées et sorties de personnages	Quasiment pas de didascalies	Didascalies internes et externes	inflation de didascalies externes
<b>Couleurs</b>	Rouge / noir / or Cf. scènes nocturnes (torches)	Rouge / noir / or cf. sang / deuil / pompe cf. Espagne (siècle d'or)	Noir et blanc (médecins)	Grisaille Cf. costumes middle-class
<b>Objets</b>	Masque / épée / élixir / lanterne / échelle de corde / levier / bêche	Épée / trône / gant (cf. relever le gant)	Déguisement (toge noire + fraise blanche + chapeau pointu) Clystère / bassin Fauteuil / coussins	Pendule / sonnette Journal / ustensiles de raccommodage / pantoufles / pipe Casque de pompier

<b>Musique</b>	Livret d'opéra en puissance – 1830 : Bellini – 1867 : Gounod Symphonie de Berlioz Ballet en puissance : – Tchaïkovski – Prokofiev Alternance parole-chant [dialogue / strophe lyrique] Personnages-musiciens	Hostilité de Cornelle à tout accompagnement musical Alternance musique profane (cuivres et percussions) et musique religieuse (orgues) ? N adaptations lyriques méconnues (Haendel, Weber, Massenet...)	Opéra-bouffe (cf. cérémonie finale) Musique authentique de Marc-Antoine Charpentier Séquence de l'opéra impromptu entre Cléante et Angélique	Référence à un orchestre dans certaines versions Musique ringarde décalée ? Musique moderne (anti-impromptu entre Cléante et Angélique) Bruitages (cf. la pendule) Erik Satie ?
<b>Conflit</b>	Conflit externe Les Capulet / les Montaigu Les parents / les enfants Mariage contrarié	Conflit interne (le « débat cornélien ») Don Diègue / Don Gomès Amour / honneur Ordre (le roi) / démesure (le comte) Mariage contrarié	Conflit externe Charlatans / honnêtes hommes Aveuglement / lucidité Mariage contrarié	Conflit factice sans enjeu repérable (montées d'agressivité immotivées) Smith / Martin Mari / femme Maître / valet (la bonne) Mariage contrariant
<b>Double</b>	Benvolio / Mercutio & Roméo Rosaline & Juliette (amour faux / amour fou) Paris & Roméo (amoureux & amant) Samson & Grégoire (le vantard & l'ironiste) La fête & la mort	Don Diègue / Don Gomès Rodrigue / Don Sanche Chimène / l'Infante	Argan & Béralde (le fou et le sage) Diafoirus père & fils Médecin / pharmacien / notaire (double jeu) Personnage (faux malade) & acteur (vrai malade)	Les Smith & les Martin Le début & la fin
<b>Cible / objectif</b>	Drame éternel : destin social qui pèse sur la liberté de l'individu <b>Contre</b> : les querelles intestines  <b>Pour</b> : l'harmonie civile	Drame historique : conflit entre le pouvoir royal et le pouvoir des nobles <b>Contre</b> : Richelieu ?  <b>Pour</b> : la raison d'état vs le duel judiciaire ?	Critique sociale  <b>Contre</b> : la médecine du XVII <sup>e</sup> , la tartufferie sociale  <b>Pour</b> : l'honnête homme	Critique philosophique / esthétique  <b>Contre</b> : le théâtre classique, le théâtre de boulevard  <b>Pour</b> : le théâtre de l'absurde
<b>Thème /type</b>	Amour & honneur Drame extérieur + intérieur Ouvert Pièce-machine	Amour & honneur Drame extérieur + intérieur Ouvert Pièce-machine	Folie Peinture intérieure  Fermé Pièce-paysage	Absurde Peinture intérieure  Fermé Pièce-paysage

(\*) « Qu'est-ce que la théâtralité ? C'est le théâtre moins le texte, c'est une épaisseur de signes et de sensations qui s'édifient sur la scène à partir de l'argument écrit » (Roland Barthes)

Lieu-clé : la classe

On a essayé de conduire des activités d'écriture autour des textes de théâtre, en travaillant dans deux directions complémentaires, avec un versant critique (analyse, commentaire) et un versant parodique (écriture-imitation), en vue de conjuguer un mode d'approche plus réflexif (métatextuel) et un mode d'approche plus pratique (hypertextuel). Le travail de réécriture parodique a été ensuite poursuivi tout au long de l'année pour déboucher sur la production d'une petite brochure *Un pastiche, sinon rien*, diffusée à l'interne, à raison d'un exemplaire par élève. Les principales étapes concernant les textes de théâtre ont été les suivantes :

### □ ÉTUDE D'UN RÉCIT PARODIQUE : *Roméo et Juliette*

**Consigne d'écriture** : à partir de la nouvelle de Karel Capek du même nom, dégager les deux versions de l'histoire de *Roméo et Juliette*, la version légendaire (celle de Shakespeare) et la version apocryphe (celle de Capek) sous forme de résumés parallèles d'une quinzaine de lignes.

**Commentaire** : K. Capek (1890-1938), écrivain tchèque, s'amuse dans ses *réécrits apocryphes* à la pratique du détournement ironique. Il réécrit l'histoire de personnages légendaires ou historiques à sa manière, avec un parti-pris de dérision. Précisément, dans la nouvelle intitulée *Roméo et Juliette*, il imagine la rencontre d'un noble anglais, Oliver, fils de Sir... William, qui, au cours de son voyage en Italie, tombe par hasard sur un vieux prêtre bedonnant, padre Ippolito. A un moment de la conversation, le père fait allusion à Vérone. Aussitôt, le chevalier Oliver, tout imprégné de Shakespeare, veut se faire confirmer la légende des deux amants célèbres. Mais il va aller de désillusion en désillusion : au cours de l'entretien, car le padre italien lui livre une version totalement différente et beaucoup plus terre-à-terre de l'histoire : contrairement à ce qu'on croit, dit-il, Juliette, fille du commerçant en velours Capulet, a épousé le Comte Paris, un fort beau parti, dont elle aura huit enfants et restera fidèle à son bonhomme de mari jusqu'à sa mort. Quant à Roméo, un coquin de première, il a bien essayé d'attenter à la vie de Paris, il a bien tenté de séduire Juliette un temps déboussolée mais ce ne fut qu'une pasade sans conséquence et pour finir, loin de se suicider, il s'est enfui à Mantoue, où il a continué sa vie de coureur de jupons.

La nouvelle est doublement intéressante puisqu'on a dans le même récit à la fois le texte-source condensé et le texte-cible parodique : il suffit de puiser dans les répliques d'Oliver pour retrouver la version de Shakespeare au détail près et dans celles du prêtre pour découvrir la version sacrilège qu'il oppose au chevalier anglais. Autrement dit, du haut de son cheval, sir Oliver magnifie la légende ; au pied du cheval, le père Hippolyte rabaisse l'histoire, la démythifie : tout est bien qui finit bien... (9) L'étude de ce texte permettait donc à la fois de rappeler la trame dramatique de la pièce de Shakespeare et d'initier le travail sur l'écriture parodique. Si la parodie consiste soit à faire du même à partir de l'autre (transposer la même histoire dans un autre espace-temps), soit à faire de l'autre à partir du même (changer le système de valeurs et le style), il faut considérer que c'est cette seconde solution qui est mise en œuvre dans le texte de Capek.

---

(9) Pour plus ample informé sur K. Capek et les exploitations possibles du récit, se reporter au dossier pédagogique de M.-C. Vinson & J.-M. Privat dans le recueil des éditions Magnard précité.

## □ GAMES PARODIQUES

### ■ *Le Cid*

Partant de l'idée qu'un des plus sûrs moyens de comprendre la syntaxe du vers de Corneille était d'apprendre à le cadencer, on a donc proposé une série de games d'écriture autour de l'alexandrin (10). Par exemple :

- écrire un quatrain en alexandrins en utilisant, dans l'ordre de son choix, des mots imposés à la rime ;
- écrire un distique en rimes plates faisant rimer le prénom d'un camarade du sexe opposé et un mot choisi en commun (Patricia / Hortensia ; Laetitia / For-sithia ; Nicolas / chocolat ; Stéphane / fan ; Julien / doux lien...). Chacun écrit une avance et un refus, une avance et une acceptation. Puis, selon le principe du cadavre exquis, les auteurs font un échange poétique à voix haute et intel-ligible ;

Pour faire *grand siècle* et se familiariser avec la langue du XVII<sup>e</sup> truffée de faux-amis, un lexique amoureux de base est fourni clé en main, avec la glose indispen-sable, aux apprentis poètes :

Doux nœud	Attrait	Indigne	Servir	Languir
Ennui	Amant	Amoureux	Flamme	Tourment
Trépas	Charme	Superbe	Cruel	Brûlé de mille feux
Généreux	Traits	Chagrin	Teint de lys	Percé de mille flèches
Empire	Billet	Ressentiment	Furieux	S'empourprer
Aimable	Décevoir	Balancer	Fers	Estime
Vain	Déplaisir	Maîtresse	Traîtresse	Délice

S'ensuit un travail de lecture plus scrupuleux de scènes phares, et en particu-lier de celles qui serviront de support à l'écriture parodique (acte I, scène 4 ; acte 2, scène 2 ; acte 2 scène 8) qui permet de vérifier le placement des mots-force à la fin de l'hémistiche et du vers, l'usage des rimes plates et le principe des fameuses stichomythies.

La séance se prolonge par la lecture de parodies, *le Ménage de Rodrigue ou le déshonneur castillan* qui respecte le vers cornélien et joue plutôt sur la transvalo-risation (*Mais un soupçon se glisse en mon âme indignée ! / Voudrais-tu d'un bâ-tard entacher ma lignée ?*) et *le Kid* qui, lui, le transgresse allègrement et joue sur la transstylisation (*Hello, fiston ! Toi avoir cœur ?*).

Dans une séance ultérieure, les élèves par binômes retravaillent la version pa-rodique du *Cid* produite par un élève, de manière à faire rentrer certains vers ré-calcitants dans le moule de l'alexandrin. Façon de mettre en œuvre la diérèse et la synérèse sans même avoir à prononcer le mot...

### ■ *La Cantatrice chauve*

Pour lever les réticences vis à vis de la pièce, une analyse systématique de la scène d'exposition et de celle du pompier a été conduite, qui a permis d'expliciter les procédures de transgression mises en œuvre et de faire ressortir a contrario les mécanismes habituels de la conversation et du théâtre classique (11). La ti-rade du rhume avait fourni le prétexte d'un travail systématique en langue sur la relative, et avant de passer à la rédaction du texte parodique, chacun s'est essayé à développer le cancer de la relative dans un résumé de livre ou de film.

(10) Idées d'exercices puisées notamment dans l'ouvrage cité en bibliographie de Michel Autrand, *le Cid et la classe de français*, coll. textes et non-textes, Cedic, 1977.

(11) Cf. *Pratiques* n° 24 (article d'Anne Halté) et *Pratiques* n°41 (article de Catherine Kerbrat-Orre-chioni).

## ❑ PASTICHES ET PARODIES : les quatre pièces

A chaque fois, deux consignes d'écriture étaient proposées en parallèle pour chaque œuvre. A ce stade du travail, liberté était laissée aux élèves de choisir comme support la pièce qui leur avait été affectée ou non. Un temps de préparation systématique, sous forme d'étude de scènes et de gammes d'écriture, a pu être consacré au moins à deux des œuvres, *le Cid* et *la Cantatrice chauve*. Représentation fait loi : les productions d'élèves proposées ci-après sont évidemment les meilleures du lot, celles qui ont été retenues pour figurer dans la brochure de fin d'année. L'honnêteté oblige à dire qu'elles ont été toilettées, et pour les parodies du *Cid*, les plus difficiles à écrire, carrément re-écrites par endroits par le professeur avec l'accord des intéressés, et en négociation avec eux, après évaluation du travail individuel.

### 1. ROMÉO ET JULIETTE

#### Consignes d'écritures

- a. Réécrire la scène initiale de bagarre entre les gens des deux maisons en une scène contemporaine de baston entre deux bandes rivales.
  - Lieu : discothèque, fête de village, bistro...
  - Langage « jeune » admis à dose homéopathique
- b. Réécrire la scène de rendez-vous entre Roméo et Juliette (acte 2 scène 2) sous forme d'un bref échange contrarié entre deux adolescents actuels. Soit donc *Romy et Julien*.
  - Ex. un intercoours avec des élèves de deux classes différentes et un professeur ou un surveillant.
  - Ex. une permanence surveillée.
  - Ex. dans un lieu public (soirée, grand magasin...) avec présence de la mère de la fille

#### Productions d'élèves

##### LA SCÈNE DE LA BASTON

*Dans une discothèque, débarque une famille de punks, les Crapulet.*

**Roberto** : Hé, les gars, avisez un peu qui rapplique. Ne sont-ce pas les Montécul ? Si on allait les emmerder. Okay, on y va.

**Luciano** : D'accord chef, on y va. Chef, si Bernardo se grattait le front, ils croiraient qu'on se paie leur fiolle. Bonne idée, vous croyez pas, chef ?

**Roberto** : Ouais mais si ça loupe, je te coupe un doigt. Comme t'en as déjà deux en moins ! Vas-y, Bernardo, on te couvre.

*Bernardo vient parader sous le nez des Montécul.*

**Bernardo** : Salut les mectons. Ça gaze ? Dites-donc, elle est nulle, la musique par ici. On dirait la même que ma grand-mère dansait avec ses copines, au bal des retraités. Ah ! ah ! ah !

**Alan** : Ça te dérange ? pourquoi que tu te grattes le front ? On dirait un singe qui s'enlève les puces. C'est pour m'emmerder ou quoi ?

**Bernardo** : Très drôle ! tu t'es vu, toi ? On dirait un ver de terre qui s'essaie à la macarena. Mais dis-moi, où est ta bande de petites frappes ? T'es sorti sans tes deux petits chiens, pour une fois ?

*Alan claque des doigts, ses deux potes le rejoignent illico.*

**Alan** : Ils sont derrière vous, les gars. Allez, battez-vous si vous êtes des hommes.

*Bagarre générale. Bris de chaises et échange de gnons. Au bout de dix minutes de délire, le patron de la discothèque déboule.*

**Il padrone** : Non, mais c'est pas bientôt fini, ce bordel. Vite, Jojo, fais-moi le 17 que j'appelle la police. Le père Montécul et le père Crapulet, je les veux dans mon bureau dans cinq minutes. Et ils vont casquer, un max. Et vous, bande de lopettes, au boulot, remettez-moi tout ça en ordre.

(Yvonnick)

## LA SCÈNE DU RENDEZ-VOUS

*Romy et sa mère dans un grand magasin. Romy fait en sorte d'y retrouver son Julien chéri sans que sa mère s'en aperçoive. Exercice périlleux.*

**Romy** : Maman, je vais voir les fringues.

**Lady Crapulet** : Vas-y, ma fille. Moi, pendant ce temps, je vais au rayon charcuterie.

*Julien surgit au détour d'une rangée et fait coucou à sa belle Romy.*

**Romy** : Juju, qu'est-ce que tu fais là ?

**Julien** : Et toi, ma biche ?

**Romy** : Tu sais que maman ne veut pas qu'on se voie. Tu ne l'as pas croisée, au moins ?

**Julien** : Non, viens par ici.

*Il l'entraîne du côté des cabines d'essayage.*

**Romy** : Qu'est-ce que tu voulais me dire, l'autre jour ?

**Julien** : Que je t'aimais, que je ne te quitterai jamais.

**Romy** : Oh Juju, moi aussi, je t'aime !

**Julien** : Oui, mais il faudrait pouvoir se le dire plus souvent.

**Romy** (*qui jette des regards inquiets à gauche et à droite pour s'assurer que sa mère ne rapplique pas*) : Tu sais, avec ma mère, c'est pas évident.

**Julien** : Ne t'inquiète pas. On pourrait se voir ce soir dans le parc au pied de ton immeuble. Je te sifflerai trois fois.

**Romy** : Promis, mon chéri. Vite, planque-toi, voilà maman.

*Elle le pousse dans la cabine d'essayage.*

**Lady Crapulet** : Romy, tu arrives. On s'en va.

**Romy** (*à sa mère*) : J'arrive, maman chérie. (*à Julien, mezzo voce*) Juju, n'oublie pas, à ce soir 22 heures dans le parc solitaire et glacé. J'attendrai. Te quiero...

*Vingt-deux heures. Romy sur le balcon de son HLM. Il fait froid. Julien grimpe le long d'une gouttière et enjambe le rebord du balcon. Vous devinez la suite...*

**Lady Crapulet** (*du fond de la cuisine*) : Romy, ferme cette fenêtre et rentre. Tu vas prendre froid. Romy, tu m'entends ou tu veux que j'aille te chercher.

**Romy** : Merde.

(Marina)

## 2. LE CID

### Consignes d'écriture

a. Réécrire la scène 8 de l'acte 2, scène de doléances auprès du Roi où Chimène et Don Diègue réclament chacun justice. Soit donc une scène à trois personnages : le Principal, Don José ; la mère d'élève, Dona Chimère ; le professeur incriminé, Don Carlo ; l'objet du litige, l'Infant.

➤ Thème du débat : les sujets ne manquent pas. Punition ? méthode pédagogique ? contenus d'enseignement ?...

➤ Abréger la scène et éventuellement la farcir de vers authentiques tirés du texte de Corneille.

b. Réécrire la scène 2 de l'acte 2, scène du défi entre Rodrigue et le Comte. Soit donc le père de l'infant qui vient apostropher l'enseignant fautif.

➤ Conserver le canevas des répliques (*A moi, prof, deux mots...*)

➤ NB : au lieu que ce soit le jeune qui défend son vieux, c'est le vieux qui défend son rejeton.

## Productions d'élèves

### ACTE II SCÈNE VIII

*La scène se passe dans le bureau du principal. La mère d'un élève vient se plaindre parce que son fils a été accusé d'avoir volé les sujets d'un contrôle.*

**Chimère :** M. le Principal, justice !

**Don Carlo :** Don José, écoutez !

**Chimère :** Il s'agit de mon fils

**Don Carlo :** C'est un petit voyou

**Chimère :** Je demande réparation

**Don Carlo :** Entendez mes raisons

**Chimère :** D'un professeur injuste punissez l'insolence

Car il a, mon infant, traité comme un chien

Il a puni mon fils

**Don Carlo :** Il le méritait bien.

**Chimère :** Vis à vis de ses élèves un prof doit la justice

**Don Carlo :** C'est avecque raison qu'on a puni le fils

**Don José :** Calmez-vous l'un et l'autre et parlez à loisir.

Chimère, je prends part à votre déplaisir ;

Car les cris d'une mère ne peuvent s'abrèger

Don Carlo, taisez-vous ; laissez - la se purger.

**Chimère :** Monsieur, mon fils a été accusé de vol et j'ai vu

Couler à gros bouillons dans son petit tire-jus

Les larmes de mon garçon, lui qui n'en pouvait plus.

Ces larmes qui tant de fois exprimèrent la colère

Ces larmes d'un enfant ont un goût trop amer.

Don Bès, savez-vous, a fait une injustice

Pour moi c'est un salaud : il a puni mon fils.

J'ai couru vers mon fils je l'ai trouvé en pleurs.

Excusez mon désarroi, ma plainte est indigeste.

Ma rage et mes soupirs vous diront mieux le reste.

**Don José :** Allez, petite madame, arrêtez de vous faire mal

Et racontez l'affaire à Monsieur le Principal.

**Chimère :** A une femme en colère c'est faire trop d'honneur.

Je vous l'ai déjà dit : je l'ai trouvé en pleurs.

Ses larmes coulaient à flot et pour mieux m'attendrir

Il m'a d'une voix menue dit qu'il s'est fait punir.

Enfin le mal est fait : j'en demande justice

Plus dans votre intérêt que celui de mon fils

Si vous ne faites rien vous perdrez, soyez sûr

Un excellent élève, une fameuse pointure.

Punissez sévèrement Don Bès l'impudent

Qui a traité mon fils de vil garnement.

Pour votre réputation pour votre établissement

Une seule solution c'est le licenciement.

**Don José :** Don Bès répondez

**Don Bès :** Qu'on est digne de rancœur,

Lorsqu'en perdant la face on perd aussi son poste.

Madame veut ma peau et grande est ma douleur.  
 Déjà la fin de carrière ! Quel destin malheureux !  
 Moi dont les cours pourtant ont fait plus d'un heureux !  
 Moi qui jadis partout connus la réussite  
 A un départ honteux voici que l'on m'invite.  
 Je me vois aujourd'hui reprocher comme un indigne affront  
 D'avoir osé châtier un gamin qui fait front.  
 Mais puisqu'il faut partir, Prince, je partirai donc.  
 Licenciez ce pauvre prof que les ans vont ravir  
 Et conservez l'enfant qui peut encore servir.  
 Il faut trancher, José, ça n'a que trop duré  
 Satisfaites Madame. Moi, je pars écœuré.  
**Don José** : Holà, mon bon Bébesse, il faut pas vous fâcher.  
 Don Carlo, je vous prie, tentez de le consoler.  
 L'affaire est d'importance, à bien considérer  
 Madame Chimère, patience, il faut délibérer  
 Reconduisez Madame, faites lui entendre raison.  
 Don Bès, je vous l'accorde, mérite la prison.  
 Qu'on m'amène l'enfant. Je lui ferai justice.  
**Chimère** : Encore une fois, Monsieur, pensez bien à mon fils.  
**Don José** : Prenez du repos, Chimère, et calmez votre colère.  
**Chimère** : M'ordonner du repos ? Vous vous moquez, j'espère !  
 (Amélie...et Daniel)

## ACTE II SCÈNE II

**Don Tonio** : A moi, prof, deux mots.  
**Don San** : Parle.  
**Don Tonio** : Otez-moi donc d'un doute.  
 Votre langue n'aurait point fourché ?  
**Don San** : Non.  
**Don Tonio** : Pourtant j'en doute.  
 Le huit que vous venez de me donner n'est pas pour moi.  
 Mon mérite est renié et grand est mon émoi.  
**Don San** : Que dis-tu ?  
**Don Tonio** : Je suis sûr d'avoir tout fait bien.  
 Des heures j'ai révisé...  
**Don San** : Oui, mais combien ?  
**Don Tonio** : Sans doute assez pour devenir prof, que je pense.  
**Don San** : Tu me dois le respect !  
**Don Tonio** : Et moi je m'en dispense.  
 Comment Dona Lucile a-t-elle pu avoir vingt ?  
 Elle qui ne savait même pas sa leçon ce matin.  
**Don San** : Dis-moi, Tonio, mettrais-tu ma parole en doute ?  
 Irais-tu jusqu'à croire que Lucile est ma chouchoute ?  
**Don Tonio** : Je ne le pense pas, j'en suis sûr et certain.  
 J'ai vu son regard torve quand le cours touche à sa fin.  
**Don San** : Sais-tu bien qui je suis ?  
**Don Tonio** : Oui, vous êtes un homme.  
 Qui devant un regard mielleux tourne au rouge pomme.  
 Qui trouve sur telles copies des points un peu partout  
 Qui, sur d'autres en revanche, n'en trouve plus du tout.  
 Car vous avez vos têtes : certaines ne vous reviennent pas.  
 Avec tous mes cartons, je crois que c'est mon cas.  
 Vous notez les élèves d'une manière injuste  
 Je le clame haut et fort dans cette salle vétuste.

**Don San :** Le portrait que tu brosse me cause mille tourments  
A te croire, je serais le pire des enseignants.  
Puisque tu as parlé, à moi de me défendre.  
Avec Dona Lucile, tu crois que je suis trop tendre.  
Je ne suis pas d'accord : sa note est méritée.  
Elle n'a fait aucune faute : j'ai même revérifié.  
Quant à toi, tu as fait les pires étourderies  
Cela explique ta note, injuste à ce que tu dis.  
Hé ! Don Tonio, regarde-moi quand je te cause  
Car quand le maître parle l'attention s'impose.  
Toi, tandis que je parle, tu regardes la fenêtre.  
Mes propos t'agacent-ils ? te moquerais-tu, peut-être ?

**Va, hausse les épaules, répands-toi en soupirs**

Moi je viens d'un lycée où j'ai connu bien pire  
Dans ce collège pouilleux je ne suis pas venu  
Pour me faire emmerder par le premier venu  
J'espère que tu as bien retenu la leçon  
Je ne te le répéterai pas, espèce de polisson.

**Don Tonio :** En colère, vous vous mettez trop facilement.  
Vous perdez votre sang-froid, je crois, en ce moment.

**Don San :** Retire-toi d'ici.

**Don Tonio :** Allons, du calme, mon vieux !

**Don San :** Tu ne veux pas comprendre ?

**Don Tonio :** Je comprends quand je veux.

**Don San :** Ma main sur la figure, peut-être que tu comprendrais mieux ?  
Hors d'ici, scélérat, ou je te botte les deux...

**Le Zig** (Julien)

### 3. LE MALADE IMAGINAIRE

#### CONSIGNES d'écriture

a. Réécrire le 3<sup>e</sup> intermède, cérémonie bouffonne d'intronisation du malade dans le corps des médecins, sous forme de l'intronisation d'une jeune golden boy frais émoulu d'une haute école commerciale dans le corps des managers.

- Thème : le profit maximal, le business, les gadgets de la high-tech.
- Parler français branché (cf. sketch des Inconnus).
- Personnages possibles : first, second manager, the bachelor, chorus

b. Transposer la scène de Toinette (acte 3 scène 10) en autoportrait d'un métier.

- S'appuyer sur le découpage de la scène.
- On pourra à sa convenance développer certaines phases de la proclamation.

#### Productions d'élèves : le monologue de Toinette

##### VARIATION 1 : LE NOTAIRE

#### Présentation du personnage

Je suis notaire de village, qui vais de ferme en ferme, de commerce en commerce, de rombières en rentiers pour trouver des testaments à signer, pour chercher des maisons à vendre dignes de mes capacités, moi qui suis apte à exercer les grands et beaux secrets que j'ai trouvés dans le notariat.

**Série de refus, de négations**

Je dédaigne de m'amuser à ce menu fatras de démarches administratives, à ces bagatelles de testaments et de donations en tout genre, à ces ventes, à ces locations et à ces expertises.

**Séquence d'affirmations et d'exigences**

Je veux des affaires d'importance, de bonnes ventes aux enchères avec une foule d'acheteurs, de bons contrats, de belles expertises, de lourdes études de dossiers bien ficelés assorties de transferts de fonds.

**Proclamation**

C'est là que je me plais, c'est là que je triomphe ; et je voudrais, Monsieur, que vous eussiez toutes les faillites que je peux prédire, que vous fussiez abandonné de tous les gens de loi, à l'agonie

**Conclusion**

pour vous montrer l'excellence de mes honoraires et l'envie que j'aurais de vous rendre service.

(x)

**VARIATION 2 : LE PEINTRE****Présentation du personnage**

Je suis peintre itinérant qui vais de ville en ville, de province en province, de région en région pour peindre d'illustres paysages à la mesure de mon talent, croquer sur le papier les plus grands personnages que la terre ait portés et je me sens capable d'exprimer avec ma palette les grands et beaux secrets enfouis dans la nature.

**Série de refus, de négations**

Je dédaigne de m'amuser à ce menu fatras d'aquarelles, à ces bagatelles de dessins au crayon, et autres fusains sans relief.

**Séquence d'affirmations et d'exigences**

Je veux des tableaux d'importance, de bonnes couleurs primaires et de profonds reflets, des tableaux qui crachent, des collages inédits, des formes féminines aux teintes écarlates.

**Proclamation**

C'est là que je me plais, c'est là que je triomphe. C'est là que je savoure ma gloire, et je voudrais, madame, que vous posiez sous toutes les coutures afin que je saisisse sur mon chevalet tout l'éclat de vos traits,

**Conclusion**

pour vous montrer le délié de mon coup de pinceau et le plaisir que j'ai de vous coucher sur ma toile dans le plus simple appareil de votre beauté virginale.

(Stéphane)

**4. LA CANTATRICE CHAUVE****Consignes d'écriture**

- a. Réécrire la tirade du Rhume selon le même procédé d'enchâssement de relatives en cascade avec interruptions intempestives à base de jeux de mots (associations d'idées). Soit donc un cours magistral dans une matière donnée qui se termine par un mot-clé de la discipline.

➤ Ex. mathématiques : une démonstration / mot-clé : zéro.

➤ Ex. histoire : une généalogie / mot-clé : roi.

- b. Réécrire la scène 1 en procédant à une contamination de la *Cantatrice*

*chauve par la Leçon. Soit donc un dialogue de classe absurde entre le professeur et les élèves.*

## Productions d'élèves

*Intérieur rural d'une classe armoricaine, avec des chaises armoricaines et des tables armoricaines. Matinée armoricaine. Le prof, armoricain, frappe dans ses mains armoricaines car la sonnerie armoricaine ne marche plus. Les élèves armoricains arrivent dans la classe avec un jean américain, un pull-over américain, des cheveux armoricains. Ils portent un cartable américain avec le contenu armoricain. La pendule sonne treize coups armoricains.*

**Le prof :** Allez les enfants, en classe, il est huit heures et nonante-cinq minutes.

**Les élèves :** Déjà !!! Tant mieux, on commençait à bien s'amuser dans la cour de récréation derrière le collège.

**Le prof :** Taisez-vous ! je sais que vous vous êtes levés à sept heures du matin, que vous avez pris des tartines beurrées au beurre salé avec du chocolat chaud et un car chargé à bloc avec appréhension. Mais auparavant, vous vous êtes lavés à l'eau nitratée et habillés à l'américaine pour rejoindre votre collège qui se trouve dans une commune à dix kilomètres de La Chèze dans une commune appelée Plémet.

*Les élèves, la tête entre les mains, font clignoter leurs paupières mâchent leur chewing-gum américain en faisant des bulles.*

**Le prof :** Moi aussi, je me suis levé comme vous, à six heures...

*Les élèves, la tête entre les mains, font clignoter leurs paupières et mâchouillent nerveusement leur chewing-gum américain dans leur gosier armoricain en faisant des bulles.*

**Le prof :** Ma femme a préparé mes tartines beurrées à la confiture de myrtilles et mon thé à l'arôme orangé. Je me suis lavé les dents parce qu'il me restait plein de bouts de fraises coincés dans la bouche. Mes pauvres molaires en ont pris un coup. Je me suis ensuite brossé la figure comme tous les matins avant d'aller à mon collège armoricain à huit heures trente et une minutes.

*Les élèves, la tête entre les mains, font clignoter leurs paupières et mâchent leur chewing-gum américain en faisant des bulles.*

**Le prof :** bon, nous allons passer au problème de mathématiques car un bon professeur d'histoire qui se respecte doit corriger toutes les rédactions de français qu'il récolte.

*Les élèves, la tête entre les mains, font clignoter leurs paupières et mâchent leur chewing-gum américain en faisant des bulles.*

**Le prof :** Je vais désigner un volontaire pour qu'il nous explique ce qu'il a écrit et qu'il nous raconte ce qui s'est passé.

*Les élèves, la tête entre les mains, font clignoter leurs paupières et mâchent leur chewing-gum américain en faisant des bulles.*

**Le prof :** Bon, puisque ça se passe ainsi, vous avez tous une punition : je vais vous faire un cours magistral.

*Les élèves, la tête entre les mains, ne font plus clignoter leurs paupières et ne mâchent plus leur chewing-gum toujours américain en faisant des bulles.*

**Le prof :** le père du petit-fils dont la femme avait du côté naturel un grand-père dont le frère était marié à une parisienne dont le père, lui aussi parisien, trouva un chien dont le maître avait épousé une jeune femme avec laquelle il est parti en Guadeloupe qui était le pays natal de son frère qui tenait un bistrot que le père d'un seigneur racheta et dont la femme était bourgeoise et qui faisait partie d'un groupe de femmes au foyer dont la directrice était laide comme un cageot sans patates – sans patates ! – mais qui était la sœur de Caroline dont le mari possédait une ligne de carreaux dont le beau-frère du côté maternel de son père qui voulait absolument pi-

quer des trèfles avec son cœur prenait les gens pour des imbéciles comme sa première femme qui se remaria ensuite avec un polonais dont le nom m'échappe et qui avait un frère chinois, comme les baguettes, et dont le père avait acheté une ferme non loin de Katmandou où il rencontra d'ailleurs une jolie fille dont le neveu, après plusieurs essais, réussit à obtenir son permis de chasse d'un seul coup d'un seul grâce à l'entraîneur que la petite-fille – vous me suivez toujours ? – lui avait recommandé avec la permission de son frère dont la mère cuisinait si finement le chocolat à la manière de ce roi dont la sœur...

**Les élèves :** Nous avons bien connu cette sœur qu'on prenait pour une poupée de porc...elaine.

**Le prof :** mais non pas du tout, vous avez absolument raison, poupée de cire poupée de son.

**Les élèves :** Chut !

**Le prof :** Je dis...dont la sœur était mariée au propriétaire d'un château et qui malgré sa richesse n'avait pas une vie heureuse...

**Les élèves :** Comme son père.

**Le prof :** ...comme sa tante qui, elle, vivait sous une tente – vous me suivez toujours ? – qui avait appartenu à la sœur de sa mère...

**Les élèves :** Donc, à sa tante, par le fait.

**Le prof :** Arrêtez de m'interrompre. Est-ce que je m'interromps, moi ? C'est agaçant, à la fin...dont le cousin, dis-je, était le frère d'une ravissante martiniquaise qui, en voulant voler des sous-vêtements à l'étal d'un marchand se fit piquer par une araignée mortelle dont le dresseur...

**Les élèves :** Le dresseur de truies ou le dresseur d'autrui ?

**Le prof :** ...avait épousé une horrible et belle sorcière dont le frère était un gentil sage dont le père du boulanger...

**Les élèves :** Le père du boulanger, c'est le père de Michel ?

**Le prof :** ... du boulanger d'en face qui était le roi du pain et eut un petit garçon appelé Louis XVI, un charmant petit mitron dont la fonction était héréditaire puisque lui aussi devint roi...

**Les élèves :** ...le roi des imbéciles (ouaf, ouaf !)

**Le prof :** Oui, en quelque sorte puisqu'il était le roi du peuple.

**Les élèves :** Alors, il était roi deux fois ?

**Le prof :** Oui, celui du peuple et celui des imbéciles.

**Les élèves :** Mais qui étaient les imbéciles ?

**Le prof :** Ben, les imbéciles, c'était le peuple.

**Les élèves :** Mais pourquoi les gens du peuple étaient-ils des imbéciles ?

**Le prof :** bon écoutez, les mômes, je ne peux pas tout savoir. Je ne peux pas répondre à toutes vos questions idiotes.

**Les élèves :** Les profs sont tous pareils. Ils boivent, ils fument, jouent à cache-cache et à chat perché à chaque intercours et lorsqu'il s'agit de répondre à des questions sensées ils nous traitent comme des idiots.

**Le prof :** mais que diriez-vous si vous voyiez des enfants faire comme les profs, boire, fumer, jouer à cache-cache et à chat perché à chaque intercours ?

**Les élèves :** Quant à nous, on s'en fiche ! Mais si vous dites ça pour nous embêter, alors... nous n'aimons pas ce genre de plaisanterie et vous le savez très bien. Puisque c'est comme ça, on s'en va trouver un autre prof d'histoire.

*Ils commencent à ranger leurs affaires en grinçant des dents pour mieux exciter le prof puis ils se lèvent chacun son tour pour quitter la salle.*

**Le prof :** Mais enfin voyons, mes petits poussins chéris, pourquoi crachez-vous du feu ? Vous savez bien que je dis tout ça pour rire. (Il s'approche d'eux et les embrasse un par un). Vous n'allez pas raconter cela au principal, n'est-ce pas ? On forme une merveilleuse classe. Allez ! Venez ! On va prendre le frais.

**La Cantatrice chaude** (Hélène)

*Cette scène se passe dans un collège en Bretagne dans l'intérieur des terres. Les fenêtres sont ouvertes, le chauffage est en panne. Nous assistons au cours de mathématiques d'une classe de Troisième.*

**Le professeur** (qui a gardé sa peau de renard sur sa tête, son anorak et ses gants) :

Bonjour à tous. En cette nouvelle année 1997, je vous souhaite une bonne année, une bonne santé, une réussite totale dans votre scolarité...

**Sébastien** : ...poil au nez !

*La moitié de la classe est absente, le reste est endormi. Il n'y a que deux guignols qui se remuent (peut-être de trop d'ailleurs).*

**Le professeur** : Je vois que les vacances n'ont pas arrangé certains. J'espère tout de même que les devoirs ont été faits. Prenez vos cahiers de brouillon pour un peu de calcul mental...

**Sébastien** : ...poil aux pédales !

**Max** (*un des seuls qui n'hibernent pas*) : Hi ! Hi ! Hi !

**Le professeur** (tapant dans ses mains) : Réveillez-vous... Allez, allez... Sortez vos cahiers ! 36 multiplié par 1, ça fait, ça fait... Allez... vite, vite... 36 multiplié par 1... Bon, mettez le préchauffage en route ou on ne va pas s'en sortir.

*Les élèves se réveillent par petits groupes.*

**Dédé** : Moi, je sais, M'sieur, ça fait 36.

**Le professeur** : Pile poil. Maintenant 3 multiplié par 2... vite, vite... Ah oui, Seb, tu avais la langue bien pendue tout à l'heure, alors, j'attends !...

**Sébastien** : ...poil aux dents !

*Toute la classe, enfin, ce qui reste, rit.*

**Le professeur** : Très bien. J'admets que ces opérations étaient peut-être un peu difficiles pour des troisièmes ruraux, on va passer à autre chose de plus facile, l'exercice que vous aviez à faire pendant les vacances.

**Céline** : C'était sur le cahier d'exercices ?

**Max** : Ben oui, pauvre nouille !

**Sébastien** : Poil aux c... !

**Le professeur** (commençant à s'énerver) : Ca suffit, cette fois, vous dépassez les bornes. Maxime-Edouard, viens devant et Sébastien-Henri, va derrière. Marie-Myriam, passe à l'ouest et Katell-Sophie, passe à l'est. Bon, ce sera le dernier avertissement !

*Bruits de cahiers, de crayons et de chaises. Le professeur regagne sa place, à 30 centimètres du tableau et cinquante du bureau. Il est placé de trois-quarts face aux élèves et tient une craie blanche dans sa main droite gantée d'une mitaine multicolore que lui a tricotée une vieille tante qui a pris sa retraite là-bas dans les Monts d'Arrée. L'autre mitaine est à sa main gauche. Il ne porte pas de blouse grise mais lisse négligemment ses moustaches de temps en autre.*

**Le professeur** : C'était, si je me souviens bien, l'exercice 12320 page 523. Ouvrez vos livres, je vous prie. La question était la suivante : quelle est la longueur du côté AB dans un triangle quelconque ABC sachant que l'angle C est égal à  $19^\circ$  ? Grâce au théorème de Thalès, on peut dire que les droites BC et AB dont l'hypoténuse du côté A est égale à la racine carrée de 16 qui, multipliée par le cosinus de 23, donne le logarithme de l'exponentielle, lequel ajouté à la valeur de x2 donne le sinus de B dont la mesure de l'angle se fait en divisant le résultat obtenu de la multiplication de la tangente par l'expression algébrique de l'augmentation de l'aire...

**Max** : Tout dépend de l'air, s'il est pollué ou pur ?

**Le professeur** : ... et de la formule du volume dont on obtient le résultat en factorisant la formule A qui se lit sur le graphique du système des inéquations à deux inconnues...

**Max** : Mais Sherlock Holmes finira par les connaître...

**Le professeur** : ...Il ne nous reste plus qu'à soustraire 19 de 180 et à diviser le reste par deux pour obtenir la valeur des angles qui élevés...

**Sébastien** : Bien élevés, j'espère...

**Le professeur** : Je continue... élevés au carré et placés sous la racine, nous permettent de conclure donc que AB est égal à 6 centimètres.

**Dédé** : Impossible... AB est égal à 7 centimètres, car le résultat de la formule est cinquante-douze kilomètres cube. Par conséquent...

**Le professeur** : Relis la démonstration et tu trouveras 6 centimètres ! C'est une simple question d'arithmétique !

**Sébastien** : Pouvez-vous nous expliquer again ? On n'a pas tout capté.

**Le professeur** (dont les cheveux se hérissent comme sous l'effet d'un ventilateur) : Veux-tu t'exprimer autrement, te prie-je, pour formuler ta question !

**Sébastien** : Monsieur, pouvez-vous nous expliquer à nouveau ? Nous n'avons pas tout compris.

**Le professeur** (dont la voix redevient douce comme de la guimauve) : Dans ce cas, regardez. Dans le triangle quelconque ABC, sachant que l'angle C est égal à  $19^\circ$ , trouvez la longueur de AB. Et grâce au théorème de Thalès, je peux dire...

**Max** : ...Et puis d'abord, pourquoi le théorème de Thalès, et pourquoi pas celui de Pythagore ?

**Le professeur** : Parce que... parce que... Ah ! ben oui ! Tiens, pourquoi ? Faudrait que je me renseigne. En attendant prenez votre cahier de textes.

**Sébastien** : Je peux vous poser une question ?

**Le professeur** : Pose toujours !

**Sébastien** : Aimez-vous la chasse ?

**Le professeur** : Non... enfin oui... je ne chasse pas... mais... et puis je vous trouve bien curieux !

**Sébastien** : Non je disais ça comme ça. C'est parce que vous avez un renard sur la tête.

*Le professeur ôte majestueusement son couvre-chef qu'il pose sur son bureau. Le cours peut enfin reprendre.*

**Le professeur** : ...quelle est à présent la largeur du côté AB dans un triangle quelconque ABC sachant que l'angle C etc. etc.

**La grande actrice jaune** (Nolwenn)

## ÉPILOGUE

---

On épargnera au lecteur une longue tirade en guise de bilan, tirade qui ne saurait, situation de communication oblige, que prendre la forme d'un autosatisfecit mesuré. Tout au plus signalera-t-on deux ordres de difficultés prévisibles : la circulation de l'information entre les groupes et l'évaluation du jeu théâtral. A vouloir miser sur une distribution du travail en groupes, on a dû renoncer à une approche collective et systématique des quatre œuvres et sans doute la compréhension en profondeur des textes en a-t-elle souffert ; l'évaluation collective du jeu théâtral, elle, ne s'est pas faite sans douleur : dans chaque groupe, tout le monde n'était pas à l'unisson au plan de la performance d'acteur, et puis certains groupes avaient eu plus de temps que d'autres pour répéter. Enfin, un regret : celui de n'avoir pas eu le temps de faire jouer aux élèves leurs propres parodies. Reste qu'enseignant et élèves (pour autant qu'on ait pu en juger) gardent un bon souvenir de cette année-là, et la dynamique créée par le cycle théâtre n'y est peut-être pas étrangère...

## Bibliographie utile

Karel CAPEK, *Récits apocryphes*, éd. L'Age d'homme. On peut retrouver la nouvelle *Roméo et Juliette* dans le recueil n°4 *Contes-récits-nouvelles* d'une série de fascicules parus chez Magnard-Collèges (1991).

Michel AUTRAND, *Le Cid et la classe de français*, coll. Textes et non textes, 1977.

Pierre VEBER, *Le ménage de Rodrigue ou le déshonneur castillan*, in *Trésors du pastiche*, présentation et choix de François Caradec, Ed. Pierre Horay, 1971.

Georges-Armand MASSON, *Le Kid par Pierre Corneille*, extrait de la Collection des Classiques Prédigérés, in *C'est pas beau de copier*, éd. Pierre Amiot, 1957.

Edmond BRUA, *La Parodie du Cid*, 1941, extraits disponibles dans le dossier d'accompagnement de l'édition du *Cid* en Classiques-Pocket.

DUMANOIR & CLAIRVILLE, *Caracalla*, éd. Librairie théâtrale, 1952.

## ANNEXE : CALENDRIER DU CYCLE THÉÂTRE (octobre-janvier)

### Séance 0 : (17/9)

- programmation du travail de l'année.
  - répartition en groupes des quatre œuvres de théâtre à étudier ;
  - invitation à lire la pièce attribuée et incitation à découvrir les autres.

### Séance 1 : (24/9)

- brain-storming introductif.
- travail de la voix : gammes variées (intensité / rythme / registre / articulation / expressivité).

### Séance 2 : (25/9)

- parcours initiatique 1 :
  - raconter une histoire au théâtre (à partir du chapitre 7 du manuel *Maîtrise de l'écrit 4°*, Nathan 1996) ;
  - gammes d'écriture (une scène domestique) ;
  - lecture de la pièce de Tardieu *un mot pour un autre* ;
  - improvisations par groupes à partir des scènes domestiques écrites.

### Séance 3 : (8/10)

- consigne d'écriture : écrire une fiche de lecture sur la pièce de théâtre à étudier (⇒ retour Toussaint)).

- 1<sup>re</sup> partie : enquête
- 2<sup>e</sup> partie : analyse
- 3<sup>e</sup> partie : commentaire

commentaire de la fiche-guide

- parcours initiatique 2 : écrire une pièce de théâtre (à partir du chapitre 6 du manuel *Maîtrise de l'écrit 4°* Nathan 1996).

- travail de groupe : découpage de la pièce à étudier.
  - scènes à jouer
  - scènes à résumer (récitant)
  - liste prévisionnelle d'accessoires utiles pour la représentation

### Séance 4 : (16/10)

- 1<sup>re</sup> partie : recherche documentaire au CDI (par groupes) pour l'élaboration de la fiche de lecture.
- 2<sup>e</sup> partie : répétition de la pièce étudiée (par groupes).

**Séance 5 :** (21/10)

- recherche documentaire (suite) CDI.

**Séance 6 :** (22/10)

- 1<sup>re</sup> partie : recherche sur le vocabulaire du théâtre.
- 2<sup>e</sup> partie : répétition de la pièce de théâtre étudiée (par groupes).

**Séance 7 :** (5/11)

- spectacle : le couple dans le théâtre (*d'Antigone à Zénaïde*) par le Théâtre du Totem.

**Séance 8 :** (6/11)

- préparation au DNB : extrait d'*Harold et Maud*, de Colin Higgins (sujet 1996-Caen).  
commentaire d'un texte théâtral

**Séance 9 :** (13/11)

- répétition de la pièce étudiée (par groupes).
  - travail sur table
  - training + filage.

**Séance 10 :** (19/11)

- 1<sup>re</sup> partie : recherche sur le vocabulaire sur le théâtre (puzzle de définitions).
- 2<sup>e</sup> partie : négociation d'une grille d'évaluation des prestations théâtrales. Ultimes réglages.

**Séance 11 :** (20 /11)

- représentation :
  - gr.1 : *Roméo et Juliette*
  - gr.2 : *Le Cid*.

**Séance 12 :** (26/11)

- documentation sur les conditions matérielles du théâtre selon les époques.
  - le théâtre élizabéthain
  - le théâtre à la française
  - le théâtre à l'italienne.
- représentation :
  - gr.3 : *le Malade imaginaire*.

**Séance 13 :** (27/11)

- représentation :
  - gr.4 : *la Cantatrice chauve*.

**Séance 14 :** (2/12)

- consigne d'écriture : (⇒ fin décembre).
  1. résumé : à partir de la nouvelle de Karel Capek, qui porte le même nom, dégager les deux versions de *Roméo et Juliette* en débat, la version légendaire de Shakespeare et la version contradictoire évoquée dans le  *récit apocryphe*.
  2. transposition : transposer la scène de Toinette (acte 3 scène 10), *je suis médecin de campagne* en autoportrait du métier de son choix.
  3. pastiche : réécrire une scène de la pièce étudiée à la manière de l'auteur. (fiche-guide).
  4. critique : à partir du tableau de synthèse proposé, déterminer deux couples de pièces et les comparer dans une analyse contrastive.
- Commentaire des sujets. Petit jeu de devinette à partir d'un corpus de titres de polars (*O Tante en emporte le vent ; Otages, ô désespoir ; les Voraces et les Coriaces...*) pour susciter l'inventivité dans les titres de textes parodiques.

**Séance 15 :** (4/12)

- projection condensée de l'adaptation cinématographique de *Roméo et Juliette* réalisée par Franco Zeffirelli (12).
- lecture commentée du synopsis de *West Side Story*.

**Séance 16 :** (10/12)

- mise en commun des dossiers de recherche sur les 4 pièces étudiées.

**Séance 17 :** (11/12)

- projection condensée de la mise en scène du *Malade imaginaire* par la Comédie-Française.

Examen du jeu des acteurs dans les scènes travaillées en groupe.

**Séance 18 :** (16/12)

- proposition d'un tableau de synthèse commenté comparant les quatre œuvres étudiées.

**Séance 19 :** (17/12)

- étude de quelques scènes de la *Cantatrice chauve* (scène 1, scène 8) : la transgression des lois de la conversation.

- gamme : raconter le dernier livre qu'on a lu ou le dernier film qu'on a vu sur le modèle de la tirade du rhume.

**Séance 20 :** (18/12)

- travaux divers autour du *Cid* :

- gammes poétiques sur l'alexandrin
- lecture de pastiches et parodies (voir bibliographie)
- audition des *Stances à Marquise* (Brassens)
- amélioration (par binômes puis collective) d'une parodie du *Cid* écrite par un élève (*le Zig*).

**Séance 21 :** (6/1)

- corrigé de la CF théâtre (résumé, transposition, pastiche, critique).

- lecture de *Caracalla*, parodie du *Cid* (*op. cit.*).

**Séance 22 :** (14/5)

- sortie théâtre des 3<sup>e</sup> : spectacle *Les Précieuses ridicules* au TNB par la troupe de Jérôme Deschamps.