

« La Parole en spectacle » : perspectives d'études

ENJEUX

Objet d'étude essentiel pour des élèves de lycée professionnel que de s'initier au spectacle de la parole : étudier la « parole », souvent publique, dans sa dimension, rhétorique, « élocutoire » diraient des linguistes, dont il s'agit de décoder les fonctionnements et de comprendre les effets. Les grandeurs et misères de l'art oratoire, son histoire, ses ressources, ses mutations historiques, ses capacités manipulatrices bien sûr, voilà de quoi donner matière à un travail substantiel et fort utile pour nos élèves.

Encore faudrait-il ne pas réduire l'enjeu d'un si riche objet d'étude à sa seule composante rhétorique. Le film de Tom Hooper, *Le Discours d'un roi*¹, semble à cet égard assez emblématique de ce Dieu Janus à deux têtes qui se cache utilement dans l'intitulé d'un tel objet d'étude. Le premier visage de la question est bien clair ; il est d'ailleurs très pertinent d'un point de vue éducatif pour l'éducation à la citoyenneté et passionnant pédagogiquement. Il s'agit, dans l'expression « la parole en spectacle », de mettre la focale, évidemment, sur « spectacle ». Sans forcément repartir des analyses des situationnistes et du livre désormais repère de Guy Debord intitulé *La Société du spectacle*², l'étude de cette question devra nécessairement s'attacher au monde de la communication qui est désormais le nôtre et à la façon dont il met constamment en scène la parole, qu'elle soit politique, publicitaire, voire intime. Le livre de Régis Debray, *L'Etat séducteur*³, ses analyses sur le passage historique de la « logosphère » à la « vidéosphère », d'excellentes pages sur le devenir des démocraties médiatiques pourraient nourrir quelques très opportunes « petites leçons de médiologies ». Et à cet égard, le film de Tom Hooper offre d'abord et avant tout un intérêt historique : chronologiquement, il situe au moment de la seconde guerre mondiale la révolution radiophonique et l'avènement du micro (significativement très présent sur l'affiche !) qui, à ce moment précis, va modifier sensiblement les données « médiologiques » de la parole politique et publique. Pour le jeune et nouveau roi, face à la propagande nazie qui manipule les populations avec l'énergie oratoire que l'on sait, force micros à l'appui, on comprend bien l'impérieuse nécessité pour lui de maîtriser ce nouvel outil politique qu'est la radio, essentiel désormais pour exercer sa charge royale et sa responsabilité devant l'histoire. Enrichi de quelques extraits du *Dictateur* de Chaplin (on pense aux scènes canoniques où le micro du Führer à la tribune devient quasiment un personnage, facétieusement rétif !), le film de Tom Hooper, sous ce seul angle déjà, pourrait trouver une place très légitime dans une séquence particulièrement attachée à mettre clairement en valeur ces réalités politiques liées à la question de l'éloquence et de ses moyens.

Néanmoins, pour autant que le film soit tout entier tendu vers son final en apothéose, aimanté vers ce discours décisif et émouvant où le jeune roi bègue, sur la

¹ *Le Discours d'un Roi*, film de Tom Hooper, DVD, 2011

² Guy Debord, *La Société du spectacle*, Folio Gallimard, 2002

³ Régis Debray, *L'Etat séducteur*, Gallimard, 1993

corde encore un peu raide de ses dernières petites hésitations, pourra magnifiquement donner au peuple anglais et au monde sa parole de résistance face au monstre nazi, tout le propos sous jacent du film n'est pas de qualifier seulement une efficacité technique, finalement atteinte, ou une performance orthophonique retrouvée. Significativement, le scénario ménage d'ailleurs une scène presque burlesque pour disqualifier un mauvais orthophoniste, techniciste, celui qui met les boules en bouche à la façon dont Démosthène préconisait de former à l'art oratoire avec des cailloux plein les joues... Contre ce « faux adjuvant », légèrement ridicule, le film valorise au contraire la belle figure du vrai thérapeute, Lionel Logue⁴, lequel ne cherche pas d'abord la performance articulatoire ni la seule maîtrise oratoire, mais, au risque de quelques conventions bousculées avec les bienséances protocolaires et au prix d'un authentique engagement humain dans la relation personnelle avec le jeune roi, vise surtout à *libérer une parole*, à permettre la parole. D'ailleurs, il *s'adresse*, le mot est d'importance, moins au roi qu'à Bertie. Il cherche à solliciter un sujet parlant. Sa perspective en cela est davantage psychanalytique qu'orthophoniste, affirmant par là que le bégaiement ne saurait être qu'un accident mécanique qui parasiterait l'efficacité de la performance (la preuve : il chante !) mais un symptôme, à entendre, à bien entendre. Ce qu'il croit ? Que dans ce jeune homme, tout roi soit-il, une parole est tue, une parole est empêchée, une parole ne se dit pas et qu'il s'agit pourtant d'entendre et de faire advenir. Comme si en vérité, son bégaiement « parlait », paradoxalement, et parlait d'un endroit de l'être auquel il faut remonter, d'une « autre scène », intime, pour reprendre l'expression d'un grand psychanalyste Octave Mannoni⁵. Comme s'il s'agissait moins de « corriger » ou de « rééduquer » son bégaiement que de le faire précisément parler, en profondeur... Pour reprendre le titre d'un livre émouvant de Marie Cardinale⁶ (à utiliser aussi comme lecture possible au cours de la séquence ?), il s'agit de trouver *Les mots pour le dire*. L'enjeu est bien là pour nos jeunes élèves : comprendre, au cours de l'étude de cette question « La parole en spectacle » que la parole n'est pas qu'une compétence phonique ni seulement linguistique. Dans beaucoup de vies, au cœur de l'aventure humaine et de ses enjeux profonds, comprendre qu'il s'agit parfois de « trouver des mots pour le dire », pas au sens où il s'agirait de régler le seul problème linguistique et de lever techniquement l'obstacle articulatoire, mais au sens où il s'agit de permettre l'avènement de la parole, ce qui est tout autre chose. Les psychologues le savent, et nous pouvons en avoir l'intuition : il est sans doute des êtres, ni sourds ni muets, ni bègues, doués de compétences linguistiques modestes peut-être mais suffisantes, et qui n'ont pourtant jamais rencontré la Parole. C'est d'ailleurs le saisissant début du récit-témoignage de Marie Cardinal, cité plus haut, que de tomber un jour, elle aussi, sur un bon médecin qui refuse brutalement le discours de l'hystérie ni ne s'intéresse au symptôme comme tel, pour laisser place, de la place, enfin, à la parole. C'est donc bien toute la richesse de cet objet d'étude à deux têtes ; permettre une initiation communicationnelle à « la parole *en spectacle* » mais aussi « au spectacle de *la parole* », dans toutes les acceptions du mot « parole », parole en jeu sur la scène visible des échanges humains autant que sur la scène intime, « l'autre scène » disions-nous, auxquels parfois ils renvoient et à laquelle il s'agit d'avoir aussi accès .

⁴ Pour connaître le personnage réel qui a accompagné le jeune roi, voir : Peter Conradi et Mark Logue, *Discours d'un Roi*, « L'histoire de l'homme qui sauva la monarchie britannique », Plon 2011

⁵ Octave Mannoni, *Clés pour l'imaginaire ou l'autre scène*, Points Seuil, 1969

⁶ Marie Cardinale, *Les mots pour le dire*, Livre de Poche, 1977

Le défi d'un tel objet d'étude serait peut-être d'arriver à voir « de la parole ». De la vraie parole, pas du discours, voire du « blabla », compris comme de la langue de bois. C'est ce qui se passe à la fin du film. Si le final du film est si émouvant, ce n'est pas parce que la performance oratoire enfin assumée est bien mise en scène et dramatisée par l'urgence historique dans laquelle elle s'accomplit. C'est surtout parce qu'on voit, les auditeurs en sont saisis, un homme qui parle vraiment. Mystérieusement, c'est dans sa faiblesse même qui n'est plus un mystère pour personne, dans sa fragilité assumée, surmontée, que quelque chose surgit, advient, qui laisse entendre que les mots ne sont pas toujours que l'actualisation verbale de leur seul sens linguistique. Hitler vocifère devant son peuple, le roi d'Angleterre parle, il parle vraiment à son peuple. Ses imperfections rémanentes, ses ultimes hésitations partiellement dominées font de lui comme un petit David de l'élocution devant ce Goliath de la harangue hystérique. Mais c'est alors lui qui est fort. Comme si la guerre, secrètement, commençait à se gagner là.

« La Parole en spectacle ». S'il faut évidemment viser à donner une intelligence affinée et critique des techniques et stratégies de communication, des prestations oratoires ou médiatiques et de leurs effets (j'y viendrai dans « Le spectacle de la parole), il serait heureux qu'à l'occasion d'une telle étude, nos lycéens s'approchent un peu du mystère de la Parole, qui ne se superpose pas toujours exactement avec les productions langagières qui lui servent de truchement (je l'aborderai dans une dernière partie intitulée « Pour une approche de la Parole »). La « parole », ce « vrai sang » dont Valère Novarina⁷ a fait tout l'enjeu de son théâtre. Celle qu'évoque Olivier Py dans son *Épître aux jeunes acteurs pour que la Parole soit rendue à la Parole*⁸, celle encore qu'il requiert à l'Ecole quand il ouvre sa conférence sur l'enseignement du Théâtre par cette phrase retentissante : « N'y a-t-il pas en vous, comme en moi, ce sentiment que rien n'est plus noble, que rien n'est plus nécessaire et substantiel que de parler à la génération qui vient ? »⁹

LE SPECTACLE DE LA PAROLE

Parce qu'il fait de la « parole » un des thèmes majeurs de son œuvre, le théâtre de Valère Novarina offre un choix abondant de scènes jubilatoires où, dans une inspiration très rabelaisienne et puissamment satirique, il aime à se moquer des prestations langagières de nos contemporains, celles de nos hommes politiques, ou celles encore, très codées, de nos petits écrans dont le « 20 heures » est comme l'emblème. En s'aidant des outils procurés par le CNDP à l'occasion de l'inscription de la pièce *L'Acte inconnu* au programme du Bac Théâtre¹⁰, on pourra montrer aux élèves des extraits significatifs de la pièce¹¹, leur faire commenter, et pourquoi pas

⁷ Valère Novarina, voir notamment *Le Théâtre des paroles*, POL, 2007

⁸ Olivier Py, *Épître aux jeunes acteurs pour que soit rendue la Parole à la Parole*, Actes sud-papiers, 2000

⁹ Olivier Py, *La parole comme présence à soi et au monde*, Conférence inaugurale du séminaire au TNP de Villeurbanne sur « Enseigner le théâtre au collège et au lycée aujourd'hui », le 4 décembre 2009, disponible sur le site du Théâtre de L'Odéon

¹⁰ Un livret d'accompagnement pédagogique, et un DVD, collection *Œuvres accompagnées*, CNDP 2010.

¹¹ Notamment les moments de la pièce qui, dans l'édition Folio, vont de la page 89 à la page 105, et à la tranche équivalente dans la captation du spectacle. On y entendra et verra « La machine à dire

avec un professeur d'arts plastiques, le traitement plastique et scénique des « machines de paroles » dans les mises en scène des pièces de Novarina, et surtout à en imaginer d'autres¹², à l'instar de ce qui a été proposé à l'épreuve du baccalauréat 2011.

Mais on pourra aussi remonter directement à la source rabelaisienne, et à ces pages hautes en couleur où les protagonistes font assaut de discours, pour avoir le dernier mot, ce qui est souvent chez Rabelais, mais sans exclusive, une prétention des hommes de justice. On mesurera, par exemple, à partir de la fameuse harangue de Janotus de Bragmardo¹³, comment Rabelais se plaît à mettre en déroute les pseudo-rhétoriques trop bien huilées. Rien de tel d'ailleurs, pour « expliquer » ces passages, que de les faire jouer aux élèves, ou au moins de leur faire mettre en bouche. En parallèle à cette possible réflexion sur la rhétorique des gens de la chicane chez Rabelais (bien proches des médecins de Molière et de leur jargon pseudo-scientifique), on éclairera possiblement la réflexion sur la rhétorique judiciaire, pour l'affiner un peu, de quelques films dit « à procès », qui constituent, notamment au sein du répertoire américain et pour des raisons historiques et culturelles qu'il sera bon d'explicitier, un important sous-genre, à part entière. On pourra s'appuyer en particulier sur les trois plus connus (mais pas de nos élèves...) *Témoin à charge*, de Billy Wilder (1957), adapté d'Agatha Christie, avec Charles Laughton et Marlène Dietrich, *Le Procès Paradine* d'Alfred Hitchcock (1947), avec Gregory Peck et de nouveau Charles Laughton, ou encore l'excellent *Douze hommes en colère* de Sydney Lumet (1957) avec Henri Fonda. On ne récusera pas d'éventuels « remake », ou, au sein de ce genre, des productions plus contemporaines...

Pour ouvrir d'autres perspectives encore sur les moments publics où la Parole se donne éminemment en spectacle, on pourra s'intéresser à l'histoire de la « langue de bois », grâce au riche travail de Christian Delporte¹⁴. On pourra bien évidemment travailler aussi sur des « discours », dont certains ont marqué l'Histoire, et dont plusieurs éditions actuellement donnent le texte¹⁵. On pourra même enrichir le corpus de quelques extraits d'*Oraisons funèbres*, de Bossuet bien sûr (L'histoire bien racontée du drame à la cour de Louis XIV où « Madame se meurt, madame est morte... » peut encore intéresser !) jusqu'à Malraux, qui donne aux *Oraisons funèbres* leur dernier éclat. En particulier, celle prononcée en présence du Général De Gaulle, à l'occasion du transfert des cendres de Jean Moulin au Panthéon (et notamment son final), offrira, images à l'appui, une occasion d'analyser les moyens utilisés pour la montée de l'émotion, tangible dans ce relais si concerté de la parole par la musique, dans la scénographie mise en œuvre, dans la résurgence enfin d'un imaginaire épique voire christique propre à soutenir, pour la Vème République naissante, tout l'imaginaire héroïque de la résistance dont elle est issue.

beaucoup » et une savoureuse succession de « candidats » à la tribune qui débitent des slogans politiques désopilants !

¹² C'était en effet le sujet 1 proposé aux candidats du baccalauréat option Théâtre 2011, auquel éventuellement se reporter

¹³ Rabelais, *Gargantua*, Chapitre XVIII et XIX.

¹⁴ Christian Delporte, *Histoire de la langue de bois*, Flammarion, 2009

¹⁵ On s'appuiera, par exemple, sur la petite collection Points « Ces discours qui ont marqué l'Histoire, incarnés par des figures d'exception ». Certains, à un prix très modique, sont même en bilingue et peuvent donner lieu à un travail conjoint avec le professeur de langues (par exemple : « *Le mal ne se maintient que par la violence, Déclaration de Gandhi suivi d'un discours du Dalai Lama*, Points, août 2009). On utilisera encore le précieux livre de Dominique Jamet, *I have a dream, Ces discours qui ont changé le monde*, l'Archipel, 2008

Les textes ne manquent donc pas ni les occasions d'entrer dans la coulisse de ces moments où la parole publique s'est mise, se met encore en scène et s'expose. Même si notre époque a appris (et c'est sans doute heureux) à se méfier des proférations excessives et ne goûte plus guère la grandiloquence, il serait dommage pourtant de n'amener les élèves qu'à un regard exclusivement critique, ironique, ou narquois sur ces grands moments oratoires de notre histoire. Par le détour d'une culture d'un autre temps, acceptée dans sa différence, puissent-ils aussi, à l'occasion, en comprendre honnêtement les raisons et en éprouver authentiquement les émotions. D'ailleurs, à un âge en vérité pudique autant qu'extraverti, le défi pédagogique, en travaillant l'oral, pourrait être de leur donner à eux aussi un peu d'aisance verbale, un peu d'art oratoire dont leur vie fera possiblement usage, mais aussi et surtout, des occasions de *proférer* eux-mêmes de grands textes.

Déontologiquement, à la faveur d'un tel objet d'étude, un travail pratique, théâtral s'impose donc. Dans la remarquable conférence inaugurale donnée en ouverture au colloque de Villeurbanne citée plus haut, et où il creuse en particulier le mystère de la Parole, Olivier Py insiste déjà sur l'importance de la lecture à haute voix, pour commencer à ouvrir à la Parole du champ et des possibles : « Cela commence, dit-il, par la lecture à voix haute, la lecture pour les autres. Et pour certains enfants, ce sera la première fois que leur voix s'élève. Ce n'est pas une métaphore. Ils s'adresseront pour la première fois à un auditoire plus grand, plus universel que leur alter ego et leur famille. Ils ont déjà crié, mais leur voix ne s'est jamais élevée. Pour s'élever, elle va commencer par s'élever au-dessus d'elle-même, au-dessus d'eux-mêmes, au-dessus de cette identité de trois sous. Elle va présupposer un auditoire plus grand, elle commence à tutoyer l'universel, elle s'aventure hors du temps ».¹⁶

A n'en pas douter, l'objet d'étude « La parole en spectacle » offre bien des prises pour s'initier, et c'est une nécessité civique, aux grandeurs et misères de la parole publique. Mais il ne s'agit pas d'en rester là.

Pour une approche de la Parole

Cet objet d'étude n'est pas qu'un alibi culturel pour faire un peu de place (place ô combien nécessaire), à une authentique prise en compte de l'oral dans nos classes. Autant que technique ou exclusivement rhétorique, c'est aussi un objet d'étude à fort potentiel philosophique (L'étude philosophique n'est pas l'apanage des seuls lycées généraux !). A bien y réfléchir, une référence ici s'impose d'emblée, qui peut être pour nos élèves l'occasion d'une petite initiation : la psychanalyse (science humaine majeure, à laquelle le programme de philosophie des élèves de Terminale des lycées généraux fait droit, mais à laquelle à son tour, cet objet d'étude pourrait utilement emprunter). En effet, pour prendre simplement conscience que la Parole ne se réduit pas à des productions verbales, à des énoncés langagiers, la lecture de quelques extraits de Freud serait bienvenue. Moins Freud pour Freud, ni la psychanalyse pour la psychanalyse, que pour réfléchir, par exemple, au lapsus, dans ses rapports avec l'inconscient. Mieux évaluer ainsi comment la Parole a parfois des surgissements spectaculaires dans le discours, comment il lui arrive de le traverser, le déchirer, l'interrompre, le perturber. Sans prétendre faire de nos élèves des apprentis

¹⁶ Olivier Py, op. cité.

analystes ni des lacaniens en herbe, leur donner cependant à comprendre, de façon simple, ce que veut dire l'idée majeure de la psychanalyse que « l'inconscient est structuré comme un langage ». Ce que veut dire une expression psychanalytique usuelle comme « ça parle ». Comment, de fait, le corps lui-même peut « parler », expérimentations de la médecine psychosomatique à l'appui. Pourquoi ne pas donner éventuellement place, sous forme d'extraits, à quelques pages passionnantes du grand écrivain autrichien Stefan Zweig dans son livre *La Guérison par l'esprit*¹⁷, où, par le truchement de trois penseurs dont il propose une monographie critique (Mesmer, Mary Baker-Eddy et Freud), il approfondit la question de la relation de la parole au corps et à la maladie, et par voie de conséquence, à la science médicale et à la place qu'elle lui reconnaît ou non. Pourquoi, lors d'une séquence, ne pas donner alors place à quelques témoignages significatifs comme celui de Marie Cardinale cité plus haut (à lire en lecture personnelle ?), ou à quelques romans qui s'attachent à la question, par exemple, du « secret de famille » : ces paroles trop longtemps tues et qui blessent en profondeur une existence (on pense au roman de Philippe Grimbert, *un Secret*¹⁸). Pourquoi pas encore, dans le cadre d'un simple Cinéclub ou d'une étude plus élaborée qui fera écho à ces questions majeures propres à aider les élèves à voir un peu plus clair dans leur propres vies, projeter des films qui mettent en scène, d'une façon ou d'une autre, l'importance de la Parole et le spectacle qu'ils en donnent. Depuis l'excellent *Citizen Kane*, d'Orson Welles, pour comprendre comment une vie se cache dans une parole fondatrice dont elle scénarise le secret au fil des années, jusqu'à l'*Alice* de Woody Allen, en passant par le remarquable film d'Hitchcock *La Maison du docteur Edwards* dont l'intrigue se nourrit substantiellement de toutes ces questions.

Il ne s'agira pas, c'est entendu, d'étudier la psychanalyse pour elle-même, mais d'en faire un détour utile, précisément pour mieux revenir à la littérature, qui se propose elle aussi d'entendre, derrière les mots, entre les lignes, ce qui s'y dit aussi. Ouvrir l'oreille à ce que les mots ne disent pas, ou pas toujours, à ce qu'ils ne prétendent pas vouloir dire mais qu'on finit par entendre. Emblématique à cet égard, *Pour un oui pour un non*, une excellente pièce de Nathalie Sarraute, dont le sujet est bien de faire venir sur la scène de l'explicite une parole souterraine contenue, celle de la « sous-conversation » chère à Nathalie Sarraute. Deux amis explorent le malaise qui s'est installé entre eux, et s'attachent à quelques « tropismes » conversationnels (dont une expression banale de félicitations : « C'est bien, ça !. »), lesquels ont fini par cristalliser entre eux, l'air de rien, leur secrète lutte à mort. Une version DVD de la pièce existe, avec les comédiens André Dussolier et Jean Louis Trintignant, qui facilitera la découverte de ce petit texte simple mais profond, propre à rendre sensible à des élèves de la voie professionnelle une perception fine des ruses de la parole.

Là non plus, les textes, films, pièces susceptibles de nourrir cette prise de conscience du jeu de la Parole dans nos vies, question inhérente à l'objet d'étude, ne manquent pas. Beaucoup d'œuvres d'art en vérité, (et même, pour qui veut faire de l'Histoire des Arts, le très intéressant tableau du Louvre de La Tour, *Le tricheur à l'as de carreau*) mettent en scène magistralement la façon dont la Parole circule, joue, se joue de nous, empêche la vie ou au contraire la féconde. Pour finir cette réflexion, je voudrais mettre encore deux exemples particulièrement en exergue.

¹⁷ Stefan Zweig, *La Guérison par l'esprit*, Biblio Essais, 1982

¹⁸ Philippe Grimbert, *Un secret*, Poche, 2006

Tout d'abord, Rabelais, qui semble être l'auteur désigné pour un tel objet d'étude. Pas d'auteur qui plus que lui ait fait de la Parole, de son permanent et délirant spectacle mais aussi de son énigme profonde, le sujet essentiel de son œuvre. Il existe aujourd'hui des éditions modernisées qui devrait permettre de rendre plus accessible le texte à nos élèves. Car il y a une actualité de Rabelais, une modernité de Rabelais. Né dans les dernières années d'un âge où la scolastique avait acclimaté la langue de bois généralisée, cet homme de la Renaissance partage avec nous des questions essentielles. Que cherche –t-il, de livre en livre, sinon une parole, la Parole. Le nombre des orateurs qui défilent chez Rabelais est impressionnant, les uns ridicules, les autres brillants, plus souvent ridicules que brillants. Ceux dont on a d'abord pensé qu'ils étaient brillants mais se révèlent en fait ridicules, ceux que l'on donnait d'abord comme fous ou benêts et qui seraient peut-être plus éloquents qu'on ne l'imaginait. Que de chausse-trappes ! Sans doute toute l'intrigue du *Tiers Livre* tourne-t-elle entièrement autour de cette question, et à condition de le bien raconter, d'en faire valoir les enjeux et d'en choisir de bons passages, ce texte de Rabelais parlera à nos élèves. Thème de farce certes mais question sérieuse aussi puisqu'elle renvoie à la vie comme risque et au désir : Panurge veut bien se marier, à condition d'avoir l'assurance qu'il ne sera pas cocu. Le voilà donc parti pour voyager dans les discours, tous ceux qu'on lui servira, pour l'assurer que cocu, il le sera, ou ne le sera pas, les affirmations des uns étant toujours réversibles dans les certitudes des autres. A travers ces productions argumentatives mécaniques et en série, qui se donnent pourtant toutes pour objectif de prétendre signifier mais se retournent inmanquablement, on mesure à quel point le discours n'est pas la Parole. Comme si, à travers cette aventure burlesque de Panurge, Rabelais nous invitait à distinguer la langue (celle qu'un auteur du XVIème voit bouger et se renouveler), le discours (qui correspondrait à sa mise en œuvre et à son actualisation « pragmatique ») mais encore, et à ne pas le lui superposer totalement, la Parole, qui échappe à toute définition et à toute saisie. La Parole, cet obscur objet du désir, qui peut advenir dans le discours mais peut aussi être paradoxalement empêchée par lui ! L'épuisement finit par gagner Panurge, la déprime menace. Vient la page où il n'en peut plus des discours qui se baragouinent devant lui, et qu'il réclamait pourtant. Car à qui veut du discours, on lui en sert ! Mais naît peu à peu en lui le désir d'une parole (le « désir » : le mot qui contenait la réponse). On a causé beaucoup autour de lui, on a débattu abondamment sur la question qu'il posait, mais qui a vraiment parlé ? Les sophistes discourent, les théologiens discourent, les Sorbonnards discourent, mais tous ces morceaux argumentatifs sont en faillite. En creux, il manque quelque chose, ou plutôt quelqu'un. Il manque Socrate, l'homme de Parole. Socrate, sur lequel s'ouvrira significativement le Prologue de Gargantua. Toutes ces paroles servies à Panurge sont gelées, et il faudrait bien sûr faire découvrir aux élèves cette belle page du *Quart-livre* où les compagnons de Pantagruel vont, en les réchauffant contre leur corps, dégeler les paroles qui flottent dans l'air ! Tout un programme pour notre temps...

Panurge voulait donc se marier, mais avec une assurance, ce qui équivaut à arrêter la vie, ne pas s'y risquer. Ne pas s'y engager vraiment ni reconnaître ce « devoir d'imprévoyance » (devenu si étranger à notre époque de contrats d'assurances) auquel Isabelle Rivière, la sœur d'Alain Fournier, consacra jadis un beau livre. C'est bien la question même de Panurge, la volonté de posséder un dernier mot, qui fermait toute chance à la Parole, et à la vie. La Sibylle de Panzoust¹⁹ avait pourtant bien tenté de lui répondre, autrement qu'avec des mots et des discours tout

¹⁹ Rabelais, *Le Tiers Livre*, chap.CVII

faits... Il faudra attendre en lui le moment d'un véritable lâcher prise, qui permettra qu'en s'évanouissant, par saturation de réponses, la question trouve du coup sa résolution. Saturé de discours, Panurge peut enfin lâcher la question. Beau moment que celui de « la litanie des couillons », où pour reconforter son ami découragé, épuisé, comme une nourrice avec son enfant, frère Jean le reconforte de Parole (et pas de discours !) en l'apostrophant chaleureusement des noms de cette liste de couillon- ceci, de couillon-cela, liste drolatique mais qui travaille secrètement à le replonger par les mots dans une authentique affection fraternelle, et à le remettre en passant dans son corps, et son désir ! « Fays ce que voudras ». Telle est bien ici encore la devise. Devise exigeante au demeurant, qui n'est pas la totale permissivité donnée à toutes les pulsions mais l'art de mettre en accord profond notre agir et notre désir...

On le voit, un travail vivant sur Rabelais, bien adapté pédagogiquement, pourrait donner quelques belles prises pour entrer finement (et joyeusement) dans la profondeur et l'actualité de ces questions. Aucun auteur aussi subtilement que lui ne représente le « spectacle de la Parole ». On pourrait aussi proposer, en parallèle au *Tiers Livre*, un autre travail pour évaluer, s'agissant de cette question, la profondeur d'un conte comme *Le Chat botté*. Qu'en est-il ? L'histoire d'un fils de meunier démuné, après la mort du père et un legs testamentaire apparemment déficitaire. L'histoire du chemin initiatique qui est le sien vers son identité véritable et finale de Marquis de Carabas (une identité est toujours à venir !), capable d'investir un château usurpé par un ogre et d'épouser la fille du Roi. Et comment cela ? En faisant confiance à un chat qui est une évidente figure du double, une métaphore du désir qui en sait plus long que lui, le précède, et est capable de lui ouvrir le chemin de la vie. Un chat qui *parle*, précisément, et un chat *botté*, pour que ça marche bien ! Une parole désirante faite chat, et qui donne le beau spectacle d'une subtilité et d'une ductilité apparentées à la *mêtis* d'un véritable Ulysse... Mais ce serait une autre histoire...

Comment ne pas finir par dire quelques mots, bien sûr, du répertoire et de l'art théâtral, concernés de façon évidente par cet objet d'étude si riche ? Beaucoup de pièces constituent des réservoirs excellents de moment d'échange où la parole peut être finement examinée. De Ionesco (où elle tourne à vide) à Beckett (où elle interroge le vide), de Corneille (où elle sauve) à Racine (où elle tue), le choix des textes est très ouvert. En accompagnement d'une étude théâtrale, on pourra repartir avec profit du livre de Pierre Larthomas, *Le langage dramatique*²⁰, notamment par la distinction féconde et pédagogique qu'il fait, dans l'organisation de ses chapitres, entre « Les éléments paraverbaux du langage dramatique » et les « éléments verbaux ».

L'enjeu serait cependant de faire comprendre aux élèves que le Théâtre n'est pas qu'un genre littéraire tout désigné pour avoir des exemples faciles de dialogues ou des échantillons tout trouvés de conversation. Bien davantage : que la Parole, autant que le moyen privilégié du Théâtre, en est le vrai sujet. Celui de la tragédie, (depuis *Œdipe Roi*, ou c'est d'une parole non-dite ou refoulée que le drame naît) comme celui de la comédie, où par l'entremise de l'arlequin ou du valet, toujours incroyablement bavards, la parole bloquée retrouve alors son chemin de vie.

Pour proposer une entrée pertinente qui pourrait enrichir significativement notre sujet, l'étude du quiproquo me paraît particulièrement intéressante. Le quiproquo en effet n'est pas qu'un moment jouissif, une astuce comique souvent savoureuse de la mécanique théâtrale. Il ne relève pas de la seule virtuosité du métier de dramaturge, capable d'en étirer les effets pour le plus grand plaisir du public.

²⁰ Pierre Larthomas, *Le langage dramatique*, PUF, 1980

Parce qu'il est un raté de la communication, il a à voir avec l'objet même du Théâtre, où la crise prend précisément sa source dans un malentendu, dont le quiproquo ne se contente pas un temps de distraire mais qu'il révèle en profondeur. On pourra bien sûr partir du plus long, et en un sens, du plus virtuose quiproquo du répertoire français : la scène III de l'acte V de *L'Avare*, que les élèves ont pu lire au collège mais qu'il est peut-être intéressant de relire à un autre niveau. Quiproquo entre Valère et Harpagon où l'un croit parler de la fille, l'autre de la cassette. Comparant cette scène de Molière avec le texte source chez Plaute, on goûtera bien sûr la prouesse moliéresque qui parvient à faire durer l'équivoque au-delà de ce que le réel permettrait, jouant ainsi pleinement de la double énonciation. Le public jouira ainsi, presque à chaque réplique, de la possible levée du quiproquo, qui pourtant se relance et perdure ! On repérera avec les élèves les mots ou expressions sur lesquels il s'établit, notamment celui de « trésor » où pour les protagonistes sont confondues valeur métaphorique et valeur dénotative du terme. Mais on montrera surtout que cette scène est le moment majeur de la révélation dramatique, un échange où culmine la tension. Derrière l'accident de la conversation (le côté plaisant du quiproquo), entendre aussi le surgissement explicite, terrible en vérité, peut-être même tragique, du drame profond de ce père incapable d'aimer sa fille, au bénéfice de sa seule cassette. Virtuosité d'un quiproquo, pour manifester en fait une méprise tragique, et la sinistre fixation quasi oedipienne d'un homme sur une boîte à sous, en lieu et place de sa fille ! Folie d'un homme, drôle mais inquiétante, qui n'a aucun accès à son théâtre intime, ni ne joue sur sa scène intérieure avec assez de distance pour y laisser la vie et le désir circuler. On verra poindre alors la noirceur latente des pièces de Molière et la richesse d'un quiproquo éminemment « éloquent », qui en dit long sur ce qu'il révèle plus profondément.

S'agissant du quiproquo et des ressources qu'il offre pour notre objet d'étude, on pourrait aussi travailler (en s'aidant de l'excellent film de Kenneth Branagh) sur la pièce de Shakespeare *Beaucoup de bruit pour rien*. Béatrice et Bénédict, deux amants potentiels, sont littéralement enfermés dans un discours d'hostilité l'un envers l'autre. Enjeu de la pièce : il s'agira de faire surgir la parole d'amour empêchée et de convaincre l'autre par un stratagème de comédie, un faux quiproquo, où chacun va se croire désiré par l'autre ; l'effet théâtral est jubilatoire, mais ce qui se dit à travers ses jeux de théâtre est en vérité d'une profondeur psychologique passionnante. Dans le même esprit et avec la même attention, et sans pour autant boudier son plaisir, on prendra au sérieux, chez un Feydeau qui en est le maître, tous les dérèglements du langage et les quiproquos en chaîne, jusqu'à la folie, nécessaires pour faire affleurer ce que les gens, contraints par une morale bourgeoise et une psychologie très tenue, ne peuvent pas dire. Un authentique et fort intelligent spectacle de la parole, et des jeux d'Eros à puiser dans le répertoire de Shakespeare à Feydeau en passant par Molière et d'autres... dont il sera dommage de priver nos élèves !

Conclusion

A en croire Rabelais, malheur à qui prétend boucler son propos et avoir le dernier mot ! Je me garderai donc de conclure, n'ayant d'ailleurs pas voulu faire autre chose que de répondre ici à la commande d'Anne Armand : donner librement en partage quelques idées presque désordonnées qui me viennent sur le sujet, quelques perspectives qui me paraissent importantes au regard d'un tel énoncé. Les uns et les autres corrigeront mes propositions intempestives, et rétabliront la bonne mesure de ce qui est didactiquement et pédagogiquement pertinent au lycée professionnel. J'ai

surtout voulu partager l'idée qu'il serait dommage de réduire un tel sujet à une approche seulement élocutoire, ou exclusivement communicationnelle de la Parole. Puissent les séquences imaginées par les professeurs donner à s'approcher en vérité d'un mystère. Nous sommes paroles, et en nous, pour plagier un titre de Françoise Dolto, *Tout est langage*. Mais le drame, c'est que nos oreilles se bouchent, et que la Parole peut se perdre ou être empêchée...

Un tout dernier paradoxe pour finir. Parce que quelqu'un a dit, parlant des premiers films, que ce n'était pas le cinéma qui est muet, mais le spectateur qui est sourd, je proposerais volontiers, pour approcher du mystère de la parole, de la voir à l'œuvre dans un des chefs d'œuvre du cinéma muet. Un Chaplin ? Un Frank Borzage (*l'Heure suprême* par exemple) ou un Murnau (*l'Aurore*) ? Mais je laisse le soin à chacun de chercher dans ces merveilleux films la meilleure scène pour dire à quel point la beauté de la Parole n'est pas qu'affaire de mots savamment articulés....