

LA

7^e

avec
Constance Larrieu
Sébastien Lété
Pascal Martin-Granel
Manuel Peskine
Manuel Vallade

d'après le roman de
LAURENT BINET

FONCTION

adaptation et mise en scène
SYLVAIN MAURICE

DU



LANGAGE



musique
Manuel Peskine
scénographie et lumières
Éric Soyer
vidéo
Renaud Rubiano
costumes
Marie La Rocca
assistanat à la mise en scène
Nicolas Laurent



THÉÂTRE
SARTROUVILLE
YVELINES
CDN



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SAISON 2018.19

La 7^e Fonction du langage

d'après le roman de **Laurent Binet**
adaptation et mise en scène **Sylvain Maurice**

avec **Constance Larrieu, Sébastien Lété, Pascal Martin-Granel,**
Manuel Peskine, Manuel Vallade

musique **Manuel Peskine**
scénographie et lumières **Éric Soyer**
vidéo **Renaud Rubiano** assisté de **Loïs Douglazet**
costumes **Marie la Rocca**
assistanat mise en scène **Nicolas Laurent**
régie générale **Rémi Rose**

La Septième Fonction du langage a reçu le Prix Interallié © éd. Grasset et le Prix du roman Fnac
production Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – CDN
coproduction Comédie de Béthune – CDN Hauts-de-France
Espace des Arts – Scène nationale, Chalon-sur-Saône
MA – Scène nationale, Pays de Montbéliard

DURÉE 1H30

CALENDRIER

6 > 10 OCTOBRE 2018

Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – CDN

Dossier réalisé par le Théâtre de Sartrouville et des Yvelines–CDN

Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-Centre dramatique national- www.theatre-sartrouville.com
Place Jacques-Brel - BP93 - 78505 Sartrouville cedex - standard 01 30 86 77 77 - billetterie 01 30 86 77 79
avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France–Ministère de la culture et de la communication, de la Ville de Sartrouville et du Conseil départemental des Yvelines

SOMMAIRE

| | |
|---|-------|
| I. / LE PROJET DE MISE EN SCÈNE : DU ROMAN AU SPECTACLE | P. 4 |
| 1. / Résumé de l'adaptation | P. 4 |
| 2. / Le point de vue de l'adaptateur : entretien avec Sylvain Maurice | P. 4 |
| 3. / Le passage à la scène | P. 7 |
| II. / DES PERSONNALITÉS INTELLECTUELLES ET POLITIQUES AUX PERSONNAGES DE ROMAN | P. 8 |
| 1. / Les personnages inspirés de personnalités réelles | P. 8 |
| 2. / Bayard et Simon : un duo d'enquêteurs | P. 10 |
| III. / DE LA LINGUISTIQUE À L'ARME ULTIME ? | P. 11 |
| 1. / La sémiologie comme méthode d'analyse | P. 11 |
| 2. / Les six fonctions du langage et la 7 ^e fonction « magique » | P. 11 |
| 3. / Le Logos Club : démonstration de l'arme | P. 13 |
| LES ANNEXES | |
| • Portrait d'Éric Soyer | P. 14 |
| • Images du plateau | P. 15 |
| • Quelques exemples de duos d'enquêteurs... | P. 16 |
| • Extrait des <i>Mythologies</i> de Roland Barthes | P. 17 |
| • La méthode de déduction de Sherlock Holmes, étude comparative | P. 18 |
| • Exercice d'analyse d'image | P. 19 |
| • Battle de mots | P. 20 |
| • Exercices d'improvisation | P. 20 |
| • Le discours en politique : éloquence ou communication ? | P. 21 |

I. / LE PROJET DE MISE EN SCÈNE : DU ROMAN AU SPECTACLE

1. / Résumé de l'adaptation

Le 25 février 1980, Roland Barthes sort d'un déjeuner avec François Mitterrand alors candidat à l'élection présidentielle face au Président en exercice Valéry Giscard d'Estaing. Tandis qu'il ne reste au « plus grand critique littéraire du xx^e siècle » que quelques dizaines de mètres à parcourir pour atteindre son bureau, il est fauché par une camionnette de blanchisseur ; accident qui lui coûta la vie.

Accident ? Peut-être pas... Le commissaire Bayard des Renseignements généraux est chargé d'enquêter sur la mort de Barthes. Dans ce but, Bayard débauche Simon Herzog, un jeune professeur de littérature, qui va l'aider à comprendre le « jargon incompréhensible » de la linguistique, de la sémiologie et de la philosophie au tournant des années 80.

Ce duo improbable – le flic réactionnaire et le jeune

gauchiste – va découvrir que Barthes avait en sa possession, au moment de sa mort, un manuscrit hautement confidentiel : *La Septième Fonction du langage*. Un texte qui donne à son détenteur un pouvoir de conviction démesuré. Barthes aurait-il été assassiné ? La septième fonction serait-elle le mobile du meurtre ? De l'Université de Vincennes à Bologne, de Venise aux États-Unis, Bayard et Simon vont tenter de percer le mystère de ce manuscrit pour lequel on tue. Ils croiseront au fil de leur enquête les plus grandes figures intellectuelles de l'époque, ils infiltreront une société secrète – Le Logos Club – dans laquelle on glorifie le Verbe et l'éloquence (et malheur à celui qui ne maîtrise pas la parole !), ils apprendront, eux qu'au départ tout divise, à unir leur force et leur savoir pour faire éclater la vérité...

2. / Le point de vue de l'adaptateur : entretien avec Sylvain Maurice

Que raconte *La 7^e Fonction du langage* ?

Il y a plusieurs façons de résumer le roman de Laurent Binet. D'abord, c'est un « polar » : on a assassiné Roland Barthes et on diligente un flic, Bayard, qui pour se faire aider est assisté par un jeune prof, Simon Herzog. Ensuite, c'est un voyage dans le milieu intellectuel des années 70-80, sous un angle aussi ludique que méchant. C'est aussi un roman d'apprentissage pour Simon : comment un jeune homme se métamorphose, gagne en puissance mais aussi perd ses illusions. En cela, et c'est le dernier point, *La Septième Fonction du langage* est aussi une œuvre qui propose de réfléchir à la fonction du Verbe, notamment dans le domaine politique. Binet oppose « la communication » – qui est une sorte de jeu virtuel sans contenu – à la « puissance du verbe » – qui est porteur de sens.

Qu'est-ce qui t'a séduit dans le roman ?

Laurent Binet opère une sorte de synthèse entre « la sémiologie pour les nuls » et un polar... Il défend de façon viscérale la pensée, mais il le fait sans se prendre ou sérieux. Beaucoup de gens à qui j'ai fait découvrir le livre me disent à quel point ils ont ri tout en

apprenant beaucoup. En ce sens, c'est une réussite complète. Je trouve que c'est un livre qui fait partager l'intelligence en étant très ludique.

***La Septième Fonction du langage* est un roman ancré au tout début des années 80, qui marquent à la fois un moment d'apogée intellectuelle tout particulièrement dans les sciences humaines et, avec l'arrivée de la gauche au pouvoir, l'aboutissement d'une conquête politique entamée après 1968. Comment comptes-tu traiter cette dimension historique du roman ?**

L'auteur, me semble-t-il, écrit à partir d'aujourd'hui : il regarde les années 80 depuis notre actualité. 1981 est pour lui une sorte de climat intellectuel et politique et ensuite, on va passer à autre chose, dont la septième fonction du langage est le symbole : cette fonction magique, qui donne à celui qui la possède un pouvoir démesuré, n'est pas du côté de la pensée mais de la communication et peut-être de la propagande. Donc Binet est très pédagogique et didactique, avec la volonté à chaque fois de donner des repères et des clés au lecteur/spectateur afin de faire entendre le propos central de l'auteur : de quelle matière idéologique

I. / ●●●

2. / ●●●

notre monde aujourd'hui est-il constitué ? Le propos nous permet de regarder les années 80 pour donner sens à notre présent.

Tu dis souvent qu'adapter un roman pour la scène, c'est choisir. Qu'as-tu choisi ?

Oui, le temps théâtral n'est pas celui de la lecture, donc il faut couper et par conséquent simplifier... Je choisis de faire un focus sur Bayard et Herzog, en resserrant l'action sur ces deux personnages pour privilégier l'enquête, le polar. J'imagine un théâtre très forain, très libre, basé sur l'invention de l'acteur. J'imagine un spectacle très jubilatoire...

Et concrètement, quels parti-pris ont présidé à l'adaptation ? Resserrement, « re-scénarisation », réécriture de dialogues... ?

Les trois ! Il a fallu tout d'abord fortement resserrer, beaucoup couper, et sélectionner les figures les plus importantes : Barthes, Foucault, Eco, Sollers, Kristeva, Derrida. Binet avait pour projet de faire un portrait exhaustif des années 80 et dans son roman certains personnages n'apparaissent que dans ce souci d'exhaustivité – tels Deleuze, Althusser ou Lacan qui ont par conséquent été coupés. Il a également fallu « re-scénariser », c'est-à-dire sélectionner puis regrouper certaines péripéties : Binet travaille en effet par courtes séquences et il nous fallait, pour établir le bon tempo théâtral, trouver davantage de continuité narrative... Enfin, il fallait que certains passages en style indirect passent au style direct et surtout soient dialogués, et tout particulièrement les échanges entre Bayard et Herzog.

Chaque romancier – j'ai notamment adapté pour la scène Franz Kafka, Emmanuel Carrère, Maylis de Kerangal – oblige à déployer des stratégies différentes : dans le cas de Binet, le travail de « synthétisation » a été particulièrement important et passionnant. Au final, l'objet théâtral est beaucoup plus court que le roman, avec une condensation autour du thème de l'éloquence. L'adaptation condense le sens de l'œuvre.

Au-delà de Bayard et Simon, le roman de Laurent Binet est une véritable galerie de personnages, un ta-



© J.-M. LOBBÉ

bleau de la vie intellectuelle française des années 80 ; pourtant tu as choisi de ne faire appel qu'à trois comédiens, pourquoi ? Et comment cela s'opère au plateau ?

Ta question se situe exactement au croisement entre l'adaptation et la mise en scène : en adaptant, j'ai essayé de faire abstraction de la mise en scène, en pensant que mon travail pouvait servir un autre projet que le mien. Il s'agissait de donner à entendre une œuvre qui pouvait trouver différentes traductions scéniques : avec mon adaptation on pourrait imaginer choisir un monologue, ou au contraire de réunir cinq ou six comédiens, ou même avoir autant de comédiens qu'il y a de personnages, ne pas avoir de musiciens, ne pas avoir de vidéo, etc. J'ai volontairement souhaité que rien, dans l'adaptation scénique, ne donne une indication claire sur le « comment » de la mise en scène, en laissant ouvertes les questions scéniques.

J'ai d'ailleurs longtemps hésité sur le nombre d'acteurs, d'autant que je suis habitué à mettre en scène des monologues. La possibilité d'un narrateur qui joue toutes les figures exerçait une forte attractivité, surtout à la suite de *Réparer les vivants* qui a adopté ce principe. À contrario, le duo Simon/Bayard s'est vite imposé comme une figure obligée et une déclinaison de Sherlock Holmes/Watson mais aussi d'un duo

I. / ...

2. / ...

père/fils. Et c'est à force de persuasion de mes collaborateurs que le trio a pris forme, comme une sorte de nombre d'or qui permet une reconfiguration des relations : $2 + 1$, $1 + 2$, $1+1+1$, etc.

Donc dans ma mise en scène chaque acteur existe avant le personnage qu'il joue. Je cherche d'ailleurs moins à le faire vivre dans l'en-deçà de la fiction qu'à faire entendre le point de vue du romancier. Binet est très clair là-dessus : il se documente, il enquête selon des modalités non-romanesques, puis à un moment il écrit une fiction. Barthes est mort dans un accident rue des Écoles, mais en fait il s'agissait d'un assassinat. Là il transgresse la réalité historique et donne un sens fictionnel à cette réalité. Nous sommes un peu dans cet état d'esprit : on joue à jouer, dans un espace qui s'apparente à une petite scène, à une estrade ou un praticable. Et au fur et à mesure la fiction se met en place : l'acteur revêt les habits du personnage et prend des masques successifs en passant d'une figure à l'autre.

Justement, on pourrait imaginer que ces changements de rôles se font à vue ou en coulisses, avec ou sans accessoires, avec ou sans éléments de costume.

Comment traites-tu concrètement cette question ?

Tout est à vue et a priori nous n'avons pas besoin de changer de costume : l'imitation du personnage est dans le Verbe, dans la façon dont on s'empare d'un rythme de parole, d'un début, d'un point de vue, d'une pensée. C'est très important, car nous restons volontairement toujours à la frontière du récit, dans une zone un peu dangereuse pour l'acteur, entre le récit et l'incarnation, entre le « dire » et le « faire ». Mais n'est-ce pas la définition du performatif, « quand dire, c'est faire » ?

Du rythme à la mélodie, nous ouvrons un espace où la parole peut se « musicaliser » : grâce à la présence de deux musiciens sur scène, nous n'avons pas besoin d'être réaliste. La musique offre un espace-temps inédit à l'acteur en lui demandant de tricoter sa pensée avec ce qui se joue en direct.



Tu insistes beaucoup sur l'éloquence qui est une notion qui prête à interprétation : un bon orateur est-il sincère ? Ou bien n'est-il pas un démagogue ?

Il est probablement les deux ! La question de la sincérité est passionnante, car nous avons de très nombreuses manières d'être sincère : notre capacité à émouvoir un auditoire est aussi passionnante que notre capacité à être ému.

Pour conclure, peux-tu nous préciser la place que tu accordes à la vidéo dans ce projet ?

Elle est très importante, car elle permet à la fiction de se déployer. Son utilisation est progressive. Au début, elle joue un peu comme un tableau noir ou un paperboard : les écrans qui constituent le décor servent par exemple de support à Simon dans son exposition à Bayard des éléments de linguistique générale – comme le ferait un professeur avec ses élèves. Puis, quand on arrive au Logos, l'espace s'anime et gagne en profondeur et en mystère, grâce à la vidéo. À ce moment là, on n'est plus seulement sur une estrade mais bien dans un lieu d'illusion. On a également recours au live (on filme l'acteur en direct) lors de la joute entre Philippe Sollers et Umberto Eco à Venise, qui est un moment culminant de la fable.

J'ajoute pour conclure que la vidéo (et le support utilisé, des écrans de type led) définit l'esthétique du spectacle, en permettant d'écrire des sortes de « clip », de courts moments où la musique et la vidéo jouent ensemble au premier plan pour rythmer la narration et lui donner sens.

Propos recueillis par Nicolas Laurent

I. / ...

3. / Le passage à la scène

L'adaptation d'un roman qui nous fait voyager de Paris à Venise en passant par les États-Unis pose des questions scéniques précises et complexes. Comment montrer les changements de lieux et d'action, comment travailler le rythme du spectacle, comment travailler une adaptation qui jongle entre la narration et l'incarnation des personnages ?

Il sera donc particulièrement intéressant d'attirer l'attention des élèves sur ces différents aspects, de manière à pouvoir les analyser en classe et définir l'apport de chacun à la mise en scène.

On peut éventuellement diviser la classe en plusieurs groupes, chargés d'être particulièrement attentifs à l'un des éléments suivants :

- l'espace / la lumière / la vidéo
- le son / la musique
- le jeu d'acteurs / les interactions avec les éléments techniques / l'occupation de l'espace...

On pourra ensuite mettre en parallèle les différentes observations des élèves et la définition de la scénographie par Daniel Janneteau, pour penser la rencontre de l'adaptation écrite du roman avec sa mise à l'épreuve sur un plateau de théâtre.

« Elle [la scénographie] est indissociable de l'œuvre à l'avènement de laquelle elle participe, et n'a pas d'existence en dehors du temps de la représentation, ni séparément de la lumière, des présences vivantes, de l'architecture des corps, de leur placement, de leurs mouvements, des distances, des bruits. Le décor n'y occupe qu'une place à mon sens nécessairement en retrait. Il propose, il induit, il contient : il n'est à mon avis qu'un aspect de la scénographie ».

Daniel Jeanneau,
à propos de « l'Atelier Tintagiles », 1996

Annexes

p. 14 • Portrait d'Éric Soyer

p. 15 • Images du plateau



II. / DES PERSONNALITÉS INTELLECTUELLES ET POLITIQUES AUX PERSONNAGES DE ROMAN

.....

S'inspirant de faits réels, Laurent Binet invente. Il fait de certaines grandes figures intellectuelles et politiques des personnages de roman.

1. / Les personnages inspirés de personnalités réelles

• **ROLAND BARTHES** (1915-1980) est un philosophe et critique littéraire français. Il est l'un des « inventeurs » de la sémiologie et a enseigné au Collège de France. Comme critique littéraire, il va théoriser « la mort de l'auteur » et révolutionner l'apprentissage des Lettres. Selon lui, la connaissance de l'auteur ne suffit pas à comprendre une œuvre car le lecteur, par sa propre lecture, crée lui aussi l'œuvre littéraire. Comme sémiologue, notamment dans son ouvrage *Mythologies* (1957), il va décrypter la société des années 50 à travers ses mythes modernes que sont, entre autres : le catch, le tour de France, le steak-frites, les photographies d'acteurs... Pour Barthes, tout peut devenir un signe.

Dans le roman de Laurent Binet, Roland Barthes est une figure tragi-comique. Tragique car il est celui qu'on assassine, celui par lequel le mystère advient. Aux derniers moments de sa vie, il est traversé par les grandes questions irrésolues de son œuvre ou par l'amertume de l'incompréhension qu'il a parfois suscitée... mais aussi par des visions plus absurdes et par la figure de sa mère, seul amour de sa vie.



© D.R.

• **MICHEL FOUCAULT** (1926-1984) est un philosophe français. Pour comprendre les liens entre savoir et pouvoir, il étudiera et critiquera les institutions sociales comme la psychiatrie, la médecine ou la prison (*Histoire de la Folie*, 1961 ou *Surveiller et punir*, 1975) ; Il posera également la question du sujet et de ses « modes de vie », la question du corps comme objet de l'oppression mais aussi comme possibilité d'émancipation (*Histoire de la sexualité* ; - *Le souci de soi*, 1984). Il est, aujourd'hui, l'un des auteurs les plus cités en sciences humaines.

Dans le roman, il est l'intellectuel par excellence, celui devant lequel on aime briller parfois jusqu'à s'avilir. Citant des références à ses écrits, « le grand chauve » professeur d'« Histoire des systèmes de pensée » est érudit autant que brillant et incisif. Mais, à l'image de son œuvre et de sa biographie, il est aussi le symbole de la libération du corps : il fréquente les saunas gays et aime à provoquer Bayard, ce représentant du pouvoir et de la morale.



© D.R.

• **UMBERTO ECO** (1932-2016) est un universitaire et romancier italien. Ses travaux universitaires sont transdisciplinaires, entre histoire, philosophie et critique littéraire. Il s'intéressera aux liens entre fiction et réalité. Pour lui, ces deux concepts ne s'opposent pas car lire et vivre ont en commun de « faire un récit » – ainsi, la fiction participe à la compréhension du réel. À la suite de Barthes, il développera une théorie de l'interprétation selon laquelle le lecteur participe, autant que l'auteur, à faire naître le texte (*Lector in Fabula*, 1979).

Pour Laurent Binet, Eco est la figure de l'érudit. Brillant par ses connaissances autant que par sa malice, il sera un acteur essentiel de l'enquête. « *Je ne peux pas nier que ma trame s'inspire du Nom de la Rose puisqu'il s'agit de la quête d'un manuscrit secret pour lequel on tue* ». Au-delà du modèle littéraire, Binet va puiser chez Eco un jeu trouble entre fiction et réalité, appuyant son histoire sur des faits réels et des personnages ayant existé et mettant en scène un personnage – Simon – qui n'a de cesse de se demander ce qu'est la réalité et s'il n'est pas enfermé dans une fiction.



© D.R.

II. / ...

1. / ...

• **PHILIPPE SOLLERS** (né en 1936) est un écrivain français. Ses premières œuvres (*Le Défi*, 1957) lui valent l'admiration d'écrivains de premier plan : aussi bien le catholique François Mauriac que le communiste Louis Aragon font son éloge. C'est aussi à cette époque que naît l'amitié qui le liera toute sa vie à Roland Barthes. Si ses premiers romans sont de structure classique, il délaissera cette forme au profit d'une écriture plus mathématique, c'est-à-dire que la structure répond à une organisation rationnelle extérieure au récit (*Drame*, 1965). Cette nouvelle forme d'écriture passe aussi par la disparition de toute forme de structure ou de ponctuation (*Lois*, 1972 ; *H*, 1973). Il marquera aussi la vie intellectuelle comme fondateur de revues : *Tel quel* ou *L'Infini*.

Laurent Binet fait de Sollers le type même de l'écrivain médiatique. Il est vrai que l'auteur aime apparaître dans les médias et plus particulièrement à la télévision. Homme de lettres imbu de sa personne comme de son style, il est prêt à tout pour égaler les grandes figures intellectuelles, mais semble n'en posséder ni le talent ni l'intelligence.



© D.R.

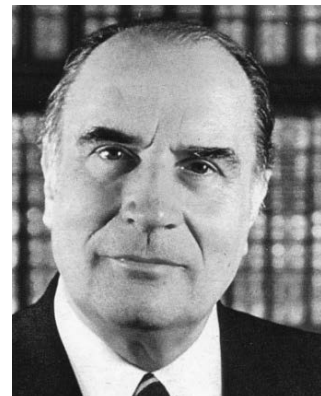
• **JULIA KRISTEVA** (née en 1941) est une écrivaine et psychanalyste française d'origine bulgare, épouse de Philippe Sollers. Son œuvre propose une articulation entre critique littéraire et psychanalyse. Elle cherche à comprendre les textes en inventant la notion d'intertextualité, c'est-à-dire qu'un texte ne peut être compris que dans sa généalogie et grâce aux textes avec lesquels il entre en communication. Elle lit les textes comme elle écouterait ses patients. Son œuvre, marquée par le féminisme, sera reconnue par Roland Barthes.

Kristeva apparaît dans le roman comme une femme de poigne, sournoise et manipulatrice, dont l'ambition est sans limite.



© D.R.

• **FRANÇOIS MITTERRAND** (1916-1996) est avocat et homme d'État français, Président de la République du 21 mai 1981 au 17 mai 1995. Il a joué un rôle considérable dans l'histoire de la V^e République et de la Gauche. Agent contractuel sous le régime de Vichy puis résistant, il est onze fois ministre sous la IV^e République. Opposé au retour du général de Gaulle au pouvoir, il affronte celui-ci lors de l'élection présidentielle de 1965, qu'il perd au second tour. En 1971, il devient le Premier secrétaire du Parti socialiste. Candidat de l'union de la gauche à la présidentielle de 1974, il est battu par Valéry Giscard d'Estaing, mais remporte l'élection présidentielle contre lui en 1981, alors qu'il n'était pas favori. Il est le premier Président de gauche de la V^e République. Laurent Binet ne fait pas apparaître François Mitterrand de manière frontale dans son roman, il est évoqué plusieurs fois et semble avoir un rôle en filigrane dans l'intrigue. L'auteur joue avec le personnage, déjà charismatique et mystérieux dans le réel, pour proposer une lecture d'un temps historiquement important de notre histoire politique, qui peut faire écho avec des événements plus récents.



© D.R.

É

II. / ...

2. / Bayard et Simon : un duo d'enquêteurs

Au début du roman, c'est le commissaire Jacques Bayard qui est chargé de l'enquête. En se rendant au Collège de France, il entre dans un cours de Michel Foucault – qui refuse de lui parler – puis se rend dans une librairie pour tenter d'en apprendre davantage sur Roland Barthes. Mais en feuilletant les livres, Bayard comprend qu'il « ne comprend rien à toutes ces conneries. Il lui faut quelqu'un qui l'affranchisse, un spécialiste, un traducteur, un prof quoi ! ». À l'Université de Vincennes, il entre dans une salle où un chargé de TD fait un cours de sémiologie sur James Bond. Trouvant Simon Herzog « un peu moins abruti que les chevelus habituels », Bayard décide de le « réquisitionner » pour l'aider dans son enquête.

Tout semble opposer les deux hommes : le jeune universitaire gauchiste, volontiers véhément contre l'État policier, et le plus âgé, commissaire, de droite, et respectueux de sa hiérarchie et du sens de l'état. L'un adulte Barthes, l'autre ne le connaissait pas « avant-hier ». Binet renoue ici avec la tradition des duos dans les romans policiers – on peut penser à Holmes/Watson ou Poirot/Hastings. Ce duo, par moment comique, est un moteur dramaturgique fort permettant de faire avancer l'action par le truchement de situations

dramatiques reposant sur le duo ou le duel : l'un sait, l'autre non ; les deux analysent différemment une même situation et mettent en commun leurs qualités respectives pour avancer dans l'enquête.

D'ailleurs, les deux limiers se révéleront assez complémentaires, l'un brillera par ses capacités d'analyse, l'autre par son bon sens et ses aptitudes policières. Peut-être même est-ce le roman de la naissance d'une amitié qui s'écrit sous nos yeux ? Ou un roman d'apprentissage ? En effet, pour Simon, l'enquête policière et linguistique sera l'occasion de s'émanciper. D'abord simple chargé de TD, décrit comme timide et réservé, il deviendra un rhétoricien brillant et reconnu, un James Bond de la sémiologie (par analogie à Roland Barthes qui a étudié le fameux agent secret)... Jouant avec la narration, Simon se demande s'il n'est pas enfermé dans un roman et si son destin n'est pas écrit par un narrateur malveillant, puisque notre jeune héros laissera dans ses aventures une partie de lui-même : sa main. Le thème de l'amputation (de Simon, mais aussi pour les candidats malheureux du Logos Club et tout particulièrement Sollers) est traité tout au long de l'histoire sur un mode ironique et accentue un propos aussi drôle que cruel.

Annexe

- p. 16 • **Quelques exemples de duos d'enquêteurs à comparer avec les personnages de la pièce.**
Etudier ces duos et voir comment ils s'opposent et se complètent.



© E. CARECCHIO

III. / DE LA LINGUISTIQUE À L'ARME ULTIME ?

.....

1. / La sémiologie comme méthode d'analyse

Selon Ferdinand de Saussure, la sémiologie est « *l'étude des signes au sein de la vie sociale ; [...] elle nous [apprend] en quoi consistent les signes, quelles lois les régissent. [...] La linguistique n'est qu'une partie de cette langue générale. Les lois que découvrira la sémiologie sont imputables à la linguistique, mais celle-ci se retrouvera ainsi attachée à un domaine bien défini dans l'ensemble des faits humains* ». Ainsi la sémiologie peut s'appliquer au langage verbal, mais aussi à tout autre système signifiant. Elle va tenter de décoder et d'analyser comment fonctionne un système signifiant : code de la route, langage morse, langage informatique...

Mais Roland Barthes va plus loin : « *La sémiologie [...] a pour objet tout système de signes, quelle qu'en soit la substance, quelles qu'en soient les limites : les images, les gestes, les sons mélodiques, les objets et les complexes de ces substances que l'on retrouve dans des rites, des protocoles ou des spectacles constituent, sinon des "langages", du moins des systèmes de signification.* » Pour lui, tout est signe et tout mérite d'être décodé. Ainsi,

comme il le fera dans *Mythologies*, on peut appliquer la sémiologie au sport, à la cuisine, à la publicité, aux vêtements... Simon explique cela à Bayard : « *la sémiologie : une discipline qui applique les procédés de la critique littéraire à des objets non-littéraires. [...] Il y a des tas de choses dans notre environnement qui ont une fonction d'usage. [...] Une chaise sert à s'asseoir, une table à manger dessus, un vêtement à tenir chaud, et cætera. [...] Sauf qu'en plus de leur utilité, ces objets sont également dotés d'une valeur symbolique... comme s'ils étaient doués de parole [...] : ils nous disent des choses. Cette chaise avec son armature rouillée ajoutée à ces odeurs mélangées de mauvaise cantine et de cannabis nous confirment que nous sommes dans un lieu universitaire* ».

On comprend bien pourquoi Laurent Binet a choisi cette science pour écrire un roman policier, la sémiologie tentant d'appréhender des indices pour en tirer du sens, exactement comme le ferait Sherlock Holmes !

Annexes

.....

p. 17 • Extrait des *Mythologies* de Roland Barthes

p. 18 • La méthode de déduction de Sherlock Holmes, étude comparative

p. 19 • Exercice d'analyse d'image

2. / Les six fonctions du langage et la septième fonction « magique »

A. / Les six fonctions

Si le roman postule l'existence d'une septième fonction du langage, c'est bien qu'il en existe six. Cela a été théorisé par Roman Jakobson, linguiste russe dans ses *Essais de linguistique générale* (1963). Dans le schéma de la communication (p. 12), il décrit six éléments nécessaires à toute communication verbale ou non.

B. / La 7^e fonction

Le jeu trouble entre fiction et réalité à l'œuvre dans le roman met en jeu une « septième fonction du langage » venant s'ajouter aux six existantes postulées par Roman Jakobson. Cette fonction, en venant donner son nom au roman, se présente comme l'objet de toutes les convoitises, l'objet même de l'enquête de Simon et Bayard, puisqu'il y a fort à parier que Barthes

a été assassiné car il détenait le précieux document. D'emblée elle se présente comme un manuscrit secret, un supposé supplétif au chapitre sur les fonctions du langage des « Essais de linguistique générale de Jakobson », qui circulerait sous le manteau parmi le cercle des initiés des grands intellectuels de l'époque. Dans le roman, c'est Umberto Eco qui va en apprendre davantage aux enquêteurs :

« Je ne prétends pas que la septième fonction existe à proprement parler – Ma cependant on pourrait lui trouver, dans le prolongement des travaux de Jakobson, quelque chose qui s'en inspire. Austin, un philosophe américain, a en effet théorisé une fonction du langage qu'il a baptisée « performative » et qu'on peut résumer par la formule : « Quand dire c'est faire ». Il s'agit de la capacité qu'ont certains énoncés de réa-

III. / ●●●

2. / ●●●

liser ce qu'ils énoncent par le fait même de l'énoncer. [...] L'utilisation du langage permet de constater mais aussi, comme on dit en anglais, de perform – to perform – Ma imaginons un instant une fonction du langage qui permette, de façon plus extensive, de convaincre n'importe qui. Celui qui aurait la connaissance et la maîtrise d'une telle fonction serait virtuellement le maître du monde. Sa puissance n'aurait aucune limite. Il pourrait obtenir tout ce qu'il veut en n'importe quelle circonstance. »

On voit bien que le pouvoir sans limite de la septième fonction peut intéresser n'importe quel universitaire, politique ou agent des Renseignements généraux... Pour cette raison, tout le monde peut être suspecté de vouloir se l'approprier... en espérant qu'il n'en existe pas de copie. Voilà un mobile de crime...

LES SIX FONCTIONS DU LANGAGE

Le MESSAGE lui-même

Le DESTINATEUR ou émetteur qui envoie le message

Le DESTINATAIRE ou récepteur qui reçoit le message

Le CODE, commun à l'émetteur ou au récepteur, est le langage utilisé (la langue française, la langue des signes, le code morse...)

Le CANAL ou contact est l'outil de la communication (oralité, ondes radio, fibre optique...)

Le CONTEXTE ou référent est ce qui, dans le réel, est verbalisé par le message

ÉLÉMENTS NÉCESSAIRES À LA COMMUNICATION

> à chacun de ses facteurs inaliénables de la communication correspond une fonction du langage :

La fonction ÉMOTIVE relative à l'émetteur. C'est la fonction du Je qui vise à exprimer une émotion ou une idée : « Aïe ! », « Je le jure », ponctuation émotive...

La fonction CONATIVE relative au récepteur. C'est la fonction du Tu qui vise à influencer le destinataire : « Accusé, Levez-vous », impératif, insultes...

La fonction RÉFÉRENTIELLE relative au contexte. Elle décrit une réalité objective : « Attention chute de pierres », annonces de la SNCF ou de la RATP, bulletin météo

La fonction MÉTALINGUISTIQUE relative au code. Elle vise à établir que les deux communicants parlent la même « langue » en interrogeant le langage lui-même : « Je parle français », « le mot homme contient cinq lettres »...

La fonction PHATIQUE relative au canal est utilisée pour amorcer, entretenir ou interrompre le contact : « Bonjour », « Allo », les discussions sur la pluie et le beau temps...

La fonction POÉTIQUE qui met l'accent sur la forme du message : poésie, jeux de mots...

C. / La pragmatique

En linguistique, la pragmatique est une théorie essentiellement américaine avec des philosophes comme John Austin (1911-1960) ou John Searle (né en 1932). Elle envisage la communication dans son rapport au réel. Ainsi se développent deux questions fondamentales : comment la parole peut agir sur le réel, le modifier ? Comment le réel vient modifier la parole ?

Pour Austin, les actes de parole sont performatifs, c'est-à-dire qu'ils peuvent agir sur le réel : « Quand Dire, c'est Faire. » C'est ce qu'il nommera les actes illocutoires : jurer, parier, pardonner ou quand le maire dit « je vous déclare mari et femme »... Le simple fait d'énoncer déclenche des conséquences dans le réel. Mais un énoncé sera dit perlocutoire seulement lorsque celui-ci sera suivi d'effets. Ainsi dire « je te le promets » est un acte illocutoire. Tenir sa promesse sera un acte perlocutoire. On utilise le langage pour modifier le réel ou pour faire impression sur son interlocuteur : séduire, faire peur, donner un ordre... Dans le roman, c'est à l'Université d'Ithaca que nous rencontrerons la pragmatique américaine lors d'un colloque sur les Actes de langage. Durant ce colloque Laurent Binet met en scène une querelle réelle qui opposa John Searle et Jacques Derrida (philosophe français, 1930-2004). Les deux hommes, chacun à leur façon, se réclament d'une interprétation du philosophe John Austin et plus particulièrement de sa théorie « quand dire, c'est faire ». Pour Jacques Derrida, la théorie des actes de langage (portée par John Searle) est à combattre car elle réduit le langage à la communication. Or, selon lui, l'expérience du langage ne peut se réduire à une intentionnalité : quand on parle, ce qui est dit ne peut se limiter à un sens précis (fut-il illocutoire ou perlocutoire), notamment à travers les mots d'esprits, ou les lapsus. Derrida refuse donc de réduire le langage à la théorie de Searle.

Annexe

p. 21 • **Le discours en politique : éloquence ou communication ?**

III. / ...

3. / Le Logos Club : démonstration de l'arme

Durant leurs pérégrinations, Bayard et Simon vont croiser la route d'une insolite société secrète : le Logos Club. Pour les grecs le « logos » s'oppose au « mythos », il désigne ce qui relève de la raison, ce qui peut être démontré, en opposition au mensonge ou à l'imagination. Le logos chrétien est le verbe créateur. En rhétorique, il désigne ce qui relève du raisonnement, de la démonstration. Ce club met donc la parole et le raisonnement au centre de cérémonies qui prennent l'allure de matchs d'éloquence :



Je vous rappelle les règles du jeu :

- 1 – Tous les matchs sont des duels.
- 2 – Il s'agit toujours d'une question de type « pour ou contre » de façon que les deux adversaires puissent défendre des positions antagonistes. La première partie de la soirée est constituée de matchs amicaux qui opposent des adversaires de même grade ; le plus bas, ce

sont les parleurs, ensuite vous avez les rhéteurs, les orateurs, les dialecticiens, les péripatéticiens, les tribuns, les sophistes et tout en haut il y a le Grand Protagoras – que nul ne connaît. [Il existe également] la joute digitale, qui voit s'affronter deux joueurs d'un rang différent. En théorie, le nombre de joutes digitales n'est pas limité mais pour des raisons apparemment évidentes les volontaires ne se bousculent pas. [...] C'est le grade le plus bas qui commence.

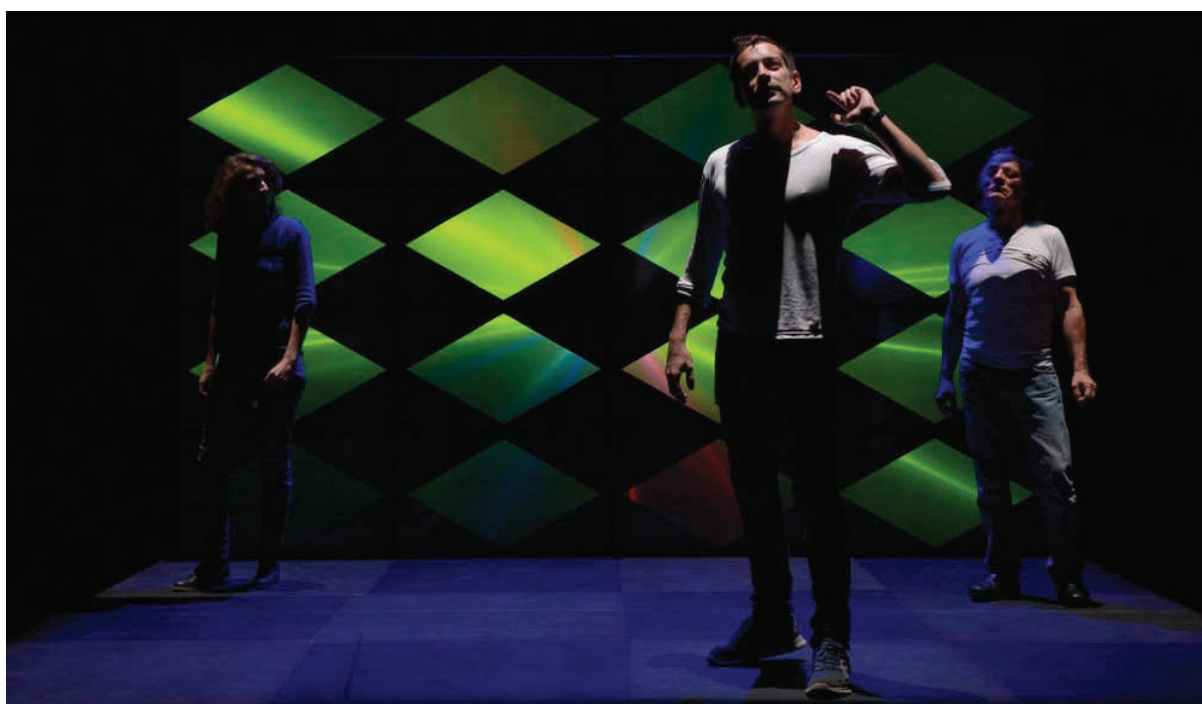


Si les volontaires « ne se bousculent pas » aux joutes digitales, c'est parce qu'une défaite signifie l'amputation immédiate d'un doigt (mais si l'on perd en s'opposant au Grand Protagoras, « c'est plus cher ! »). Il ne s'agit pas d'un tribunal ou le vainqueur serait désigné car il aurait fait la démonstration de la véracité de son propos, mais bien de juger la qualité d'éloquence, le talent d'orateur.

Annexes

p. 20 • **Battle de mots**

p. 20 • **Exercices d'improvisation**



© E. CARECCHIO

Annexes

Portrait d'Éric Soyer

.....

Éric Soyer fait partie du cercle restreint des créateurs scéniques dont la pratique personnelle fusionne deux des aspects les plus importants de la scénographie : l'espace et la lumière. Aujourd'hui repérable par la sensibilité expressive de ses créations scéniques, Éric Soyer a structuré les fondements de cette pratique à travers des expériences diverses. Chacune apportant des éléments constitutifs à l'élaboration de son expression scénique. Après un bac littéraire, il intègre l'Ecole Boule dans la section « expression visuelle en architecture intérieure », en particulier pour les réalisations éphémères. Il travaille ensuite durant deux ans dans un bureau d'étude chargé surtout de la conception de stands pour l'évènementiel. S'il se forge un acquis professionnel par la conception de maquettes, dessins et plans d'exécution, cet exercice le laisse insatisfait par la finalité du projet trop ancré à son goût dans les déviances de « la société de consommation ».

À l'occasion d'un projet d'aménagement de bureaux, au Théâtre de la Main d'or, petite salle du XI^e arrondissement de Paris, Éric Soyer découvre la création théâtrale à travers une compagnie britannique indépendante, Act, qui allie une démarche à la fois artistique et pédagogique pour la diffusion du répertoire anglais dans la langue de Shakespeare. Sans connaissance ni formation théâtrales particulières, hormis quelques acquis lycéens, il intègre la troupe comme régisseur. Durant sept ans, Éric accompagne ainsi une production prolifique (250 à 300 représentations par an) dans de nombreux lieux d'accueil (scènes diverses, lycées, préaux), dont la diversité lui tient lieu de formation. Il s'intéresse à la conception et à la réalisation de décors et d'éclairages et en réalisera pour le cinéma et la télévision.

Puis, toujours à la Main d'or, il rencontre l'auteur et metteur en scène Joël Pommerat qui a fondé en 1990 la Compagnie Louis Brouillard. Il signe avec cette compagnie sa première scénographie en 1997 pour *Treize étroites têtes*,

repris en tournée durant plusieurs années. Depuis, il est de toutes les créations d'une troupe dont chacun des espaces et des lumières agit comme élément constitutif de l'aboutissement d'une écriture et d'une mise en scène au même titre que l'interprétation (*Pôles, Mon Ami, Qu'est-ce qu'on a fait* – recréé en 2006 sous le titre *Cet enfant, Grâce à mes yeux, Au monde, D'une seule main*, puis *Le Petit Chaperon rouge, Les Marchands* – Avignon 2006 –, *Je tremble*⁽¹⁾, et aussi *Pinocchio*, création à l'Odéon, 2008). Il travaille aussi avec d'autres metteurs en scène et chorégraphes, mais c'est au sein de cette « famille », dont il constitue aujourd'hui l'un des piliers, que s'exprime le mieux sa création dans laquelle la conception de l'espace se fait en osmose avec celle des lumières. Son apport nourrit par touches successives une création qui résulte de l'engagement d'un collectif en nécessitant un temps heureusement accordé par le mode de production de la compagnie.

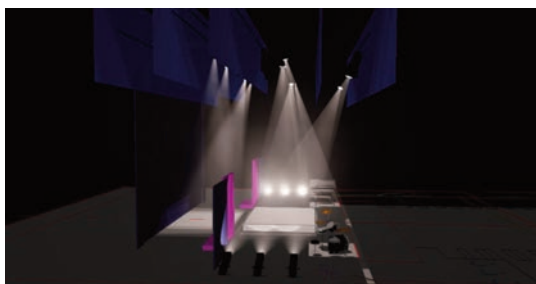
« Chaque création nécessite la réalisation de l'espace scénique en amont de l'écriture puis un travail permanent d'expérimentations techniques lors des répétitions. Dans la rencontre avec une écriture vivante, encore en mutation, je cherche à provoquer une interférence avec elle, puis une fusion. Je pars d'une boîte vide pour trouver de manière progressive les éléments qui permettront d'évoquer les différents espaces et ouvrir des séquences de jeu suivant la thématique avec une liberté qui demande une grande précision. En règle générale, en construisant l'espace et en élaborant simultanément les lumières, je cherche à créer une relation sensorielle avec la représentation. » Une caractéristique perceptible dans la création d'Éric Soyer, qui avec des moyens simples, une utilisation prégnante du vide ou des accessoires et un fin équilibre de la lumière, ouvre sur un prolongement de l'univers mental et du hors champ porté par l'écriture. Elle témoigne d'un apport organique bénéfique à la représentation.

(1) in *Actualité de la scénographie* n°149, Jean Chollet



Images du plateau, des intentions scénographiques à leur réalisation

.....





Quelques exemples de duos d'enquêteurs à comparer avec les personnages principaux de la pièce

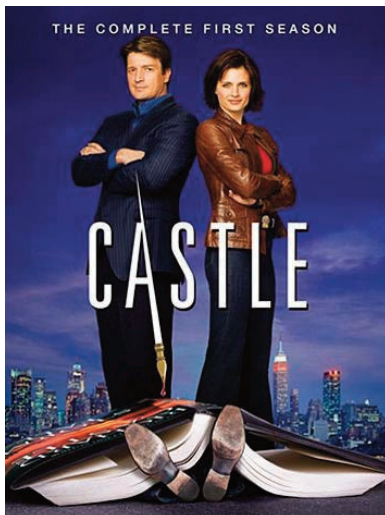
.....



Sherlock Holmes et Docteur Watson, issus des romans de Sir Arthur Conan Doyle



Starsky et Hutch, deux héros éponymes de la série télévisée américaine



Castle, série télévisée, où Castle, célèbre écrivain new-yorkais de romans policiers, travaille avec le lieutenant Katherine Beckett pour résoudre des meurtres



The Mentalist, série télévisée qui raconte le quotidien de « l'unité des crimes majeurs » du California Bureau of Investigation (CBI), et plus précisément : Teresa Lisbon, directrice du CBI qui enquête sur des crimes avec la collaboration de Patrick Jane, consultant utilisant le mentalisme

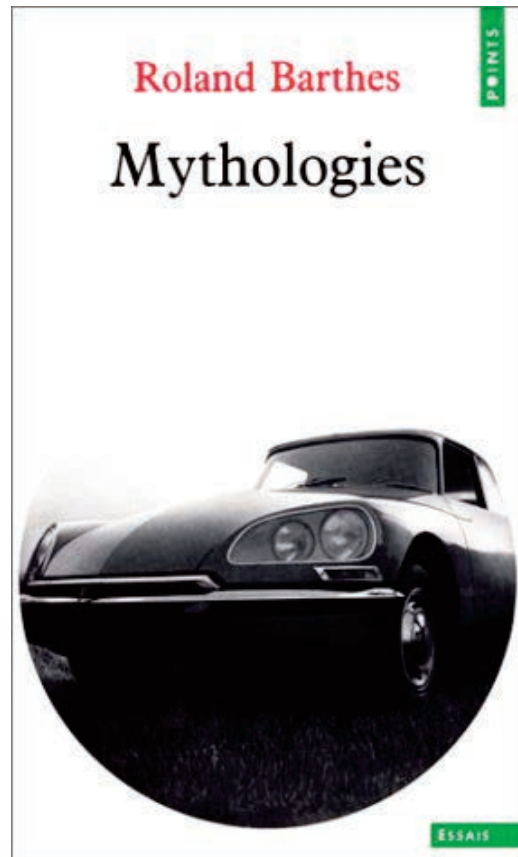


Extrait des Mythologies de Roland Barthes (Editions du Seuil, 1957)

La nouvelle Citroën

Je crois que l'automobile est aujourd'hui l'équivalent assez exact des grandes cathédrales gothiques : je veux dire une grande création d'époque, conçue passionnément par des artistes inconnus, consommée dans son image, sinon dans son usage, par un peuple entier qui s'approprie en elle un objet parfaitement magique.

[...] Il y a dans la DS l'amorce d'une nouvelle phénoménologie de l'ajustement, comme si l'on passait d'un monde d'éléments soudés à un monde d'éléments juxtaposés et qui tiennent par la seule vertu de leur forme merveilleuse, ce qui, bien entendu, est chargé d'introduire à l'idée d'une nature plus facile. Quant à la matière elle-même, il est sûr qu'elle soutient un goût de la légèreté, au sens magique. Il y a retour à un certain aérodynamisme, nouveau pourtant dans la mesure où il est moins massif, moins tranchant, plus étale que celui des premiers temps de cette mode. La vitesse s'exprime ici dans des signes moins agressifs, moins sportifs, comme si elle passait d'une forme héroïque à une forme classique. Cette spiritualisation se lit dans l'importance, le soin et la matière des surfaces vitrées. La Déesse est visiblement exaltation de la vitre, et la tôle n'y est qu'une base. Ici, les vitres ne sont pas fenêtres, ouvertures percées dans la coque obscure, elles sont grands pans d'air et de vide, ayant le bombage étalé et la brillance des bulles de savon, la minceur dure d'une substance plus entomologique que minérale (l'insigne Citroën, l'insigne fléché, est devenu d'ailleurs insigne ailé, comme si l'on passait maintenant d'un ordre de la propulsion à un ordre du mouvement, d'un ordre du moteur à un ordre de l'organisme).





La méthode de déduction de Sherlock Holmes, étude comparative

.....

Ce qui marque le plus les lecteurs assidus des aventures de Sherlock Holmes, ce sont ses déductions impressionnantes à partir de petits détails qui peuvent paraître insignifiants.

« À partir d'une goutte d'eau, un logicien pourrait entrevoir la possibilité d'un Océan Atlantique ou une chute du Niagara sans avoir jamais vu ou entendu parler de celle-ci. Toute vie est une grande chaîne. » Sherlock Holmes

En créant Sherlock Holmes et en détaillant sa méthode « scientifique », Doyle a réinventé le roman policier. Il établit ainsi ce qu'il appelle « la science de la déduction ». Ce qui décide de la véracité du jugement de Sherlock, c'est l'analyse apparemment scientifique des faits, contre l'examen de la seule réputation des personnages, ou de suppositions surnaturelles. L'état d'éveil permet à Holmes d'observer des détails à côté desquels la plupart d'entre nous n'ont pas même l'impression de passer : les expressions de visages, les détails vestimentaires...

Voici un extrait des *Aventures de Sherlock Holmes* pendant lequel Watson se trouve confronté à cette méthode :

« Je pris le chapeau et, après l'avoir tourné et retourné dans tous les sens, je me sentis fort embarrassé. C'était un chapeau melon en feutre dur et très ordinaire, absolument râpé. Il avait été doublé d'une soie rouge qui avait changé de ton. Il ne portait pas le nom du fabricant ; mais, comme l'avait remarqué Holmes, les initiales H. B. étaient griffonnées sur un des côtés. Le bord était percé pour y adapter un cordon, qui manquait, du reste. Enfin, il était percé et couvert de poussière et de taches qu'on avait essayé de cacher en les badigeonnant d'encre.

— Je ne suis pas plus avancé qu'avant mon examen, dis-je, en rendant le chapeau à mon ami.

— Vous êtes très observateur, mais vous ne savez pas, au moyen du raisonnement, tirer des conclusions de ce que vous avez sous les yeux.

— Alors, dites-moi, je vous en prie, ce que vous pouvez déduire de ce chapeau ?

Holmes le ramassa et l'examina avec la pénétration qui était si caractéristique chez lui.

— Il est peut-être moins suggestif qu'il aurait pu l'être, remarqua-t-il, et cependant j'en tire un certain nombre de déductions, dont quelques-unes seulement très claires, d'autres basées sur de sérieuses probabilités. Il est évident que le possesseur de ce chapeau était extrêmement intelligent, et que dans ces dernières années il s'est trouvé dans une situation, qui, d'aisée, est devenue difficile. Il a été prévoyant, mais l'est beaucoup moins aujourd'hui, c'est la preuve d'une régression morale qui, ajoutée au déclin de sa fortune, semble indiquer quelque

vice dans sa vie, probablement celui de l'ivrognerie. Ceci explique suffisamment pourquoi sa femme ne l'aime plus. — Assez, Holmes.

— Il a cependant conservé un certain respect des convenances, continua-t-il, sans paraître avoir entendu mon exclamation. C'est un homme d'âge moyen qui mène une vie sédentaire, sort peu, ne fait aucun exercice. Il graisse avec de la pommade ses cheveux grisonnants qu'il vient de faire couper. Voilà ce que l'observation de ce chapeau m'apprend de plus saillant. Ah ! J'oubliais d'ajouter qu'il n'y a probablement pas de gaz dans la maison qu'habite notre héros. » ⁽¹⁾

On peut comparer cette méthode à celle qu'utilise Simon Herzog lorsqu'il rencontre le commissaire Bayard :

« Simon observe attentivement l'homme qu'il a en face de lui, étape par étape, lorsqu'il se sent prêt : Vous avez fait la guerre d'Algérie, vous avez été marié deux fois, vous êtes séparé de votre deuxième femme, vous avez une fille de moins de 20 ans avec laquelle vos rapports sont difficiles, vous avez voté Giscard aux deux tours de la dernière élection présidentielle. Et vous êtes allé voir le dernier James Bond au cinéma, mais vous préférez quand même un bon Maigret à la télé.

Bayard, d'une voix blanche : Qu'est-ce qui vous fait dire ça ?
Simon : Eh bien, c'est très simple ! Lorsque vous êtes venu me voir à la fin du cours dans ma salle de classe, vous vous êtes spontanément placé de manière à ne tourner le dos ni à la porte ni à la fenêtre. Ce n'est pas à l'école de la police qu'on vous apprend ça mais à l'armée. Vous avez donc probablement combattu en Algérie. Vous êtes dans la police, donc forcément de droite, mais en tant qu'ancien d'Algérie, vous avez vécu l'indépendance accordée par de Gaulle comme une trahison, en conséquence de quoi vous avez refusé de voter pour le candidat gaulliste, et vous êtes trop rationnel pour donner votre voix à un candidat comme Le Pen qui ne pèse rien et n'a strictement aucune chance de jamais figurer au second tour, donc votre vote s'est naturellement reporté sur Giscard. Vous portez une alliance à la main droite mais vous avez encore la marque d'un anneau à l'annulaire gauche. Vous avez sans doute voulu éviter une impression de répétition en changeant de main pour le second mariage, afin de conjurer le sort, en quelque sorte. Cela n'a pas suffi, apparemment, puisque votre chemise froissée, à cette heure matinale, atteste que personne ne s'occupe du passage chez vous... » ⁽²⁾

⁽¹⁾ *Les Aventures de Sherlock Holmes*, Arthur Conan Doyle

⁽²⁾ *La 7^e Fonction du langage*, adaptation de Sylvain Maurice (avril 2017)



Exercice d'analyse d'image : le portrait officiel des dirigeants

Dans un portrait officiel, rien n'est laissé au hasard : fond, tenue, posture, lumière, cadrage, inscription dans une continuité ou rupture avec son prédécesseur... Ainsi, on peut proposer en classe un exercice d'analyse d'image à travers différents portraits officiels.



Louis XIV
1643-1715



Napoléon Bonaparte
1799-1814



Louis-Napoléon Bonaparte
1848-1852



Adolphe Thiers
1871-1873



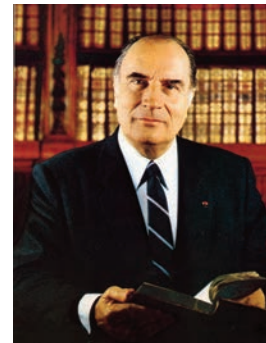
Félix Faure
1895-1899



Vincent Auriol
1947-1953



Charles de Gaulle
1959-1969



François Mitterrand
1981-1995



Jacques Chirac
1995-2007



Nicolas Sarkozy
2007-2012



François Hollande
2012-2017



Emmanuel Macron
depuis 2017



Battles de mots

Assassinés à six mois d'intervalle, les rappers Tupac Shakur et The Notorious B.I.G. incarnent l'opposition artistique et la violence qui ont marqué la rivalité entre les deux côtes des États-Unis au milieu des années 90. Tupac Shakur et Notorious B.I.G., amis à l'origine, en sont venus à se détester et restent célèbres pour l'expression de leur rivalité par morceaux interposés. La vidéo, accessible sur le lien suivant, présente une *battle* entre les deux rappers avant qu'ils ne deviennent les emblèmes d'une véritable guerre verbale entre les côtes Est et Ouest des États-Unis, guerre qui se termina malheureusement avec d'autres armes.

Lien vers la vidéo

<https://www.youtube.com/watch?v=Vi6TnG2SpvM>

Le film *A voix haute*, documentaire de Stéphane De Freitas et Ladj Ly retrace quant à lui le parcours de jeunes étudiants de l'Université de Seine-Saint-Denis où se déroule le concours *Eloquentia*, qui vise à élire « le meilleur orateur du 93 ». Ils s'y préparent grâce à des professionnels (avocats, slameurs, metteurs en scène...) qui leur enseignent le difficile exercice de la prise de parole en public et les ressorts subtils de la rhétorique.

Lien vers la bande-annonce

<https://www.youtube.com/watch?v=-KLE7PTx92U>

Exercices d'improvisation

En classe entière

• **Trouver des exemples d'application des fonctions du langage.** Il est amusant de constater qu'une même phrase peut, par son intention ou son intonation, changer de fonction. Ainsi dire « ce soir, je sors » peut être référentiel s'il indique juste le planning de ce soir ; mais peut devenir émotif s'il est sous-tendu par l'agacement ou par l'affirmation d'une prise de liberté.

Deux par deux

• **Le duo, ou raconter une histoire à deux.** Demander à deux élèves de raconter les vacances imaginaires qu'ils ont passées tous les deux à l'autre bout du monde. Le principe est qu'il ne faut toujours accepter comme vrai ce que l'autre dit, jamais le réfuter, mais venir le détailler, le compléter ou renchérir. L'objectif est double : se rendre compte qu'une improvisation théâtrale est toujours plus

intéressante si on dit « oui » à la proposition de l'autre. Elle est souvent plus amusante car plus imaginative que le refus et l'enfermement dans le non. Par ailleurs, il s'agit de faire faire l'expérience aux élèves de « raconter une seule histoire à deux » afin que leur imagination soit mise en commun au profit de ce qu'ils ont à dire.

• **Le duel, ou la joute du Logos Club.** Demander à deux élèves de choisir des positions antagonistes sur un thème donné : C'était mieux avant, Le travail c'est la santé, L'écrit contre l'Oral... Il est même possible d'imposer aux élèves la position à tenir car il ne s'agit pas de démontrer que ce qu'on dit est vrai, mais d'être le plus éloquent, le plus convaincant. Chacun commencera par un court monologue argumenté, puis poursuivra potentiellement par un échange avec son contradicteur. À la fin, la classe pourra voter... comme au Logos Club !



Le discours en politique : éloquence ou communication ?

.....

L'éloquence, définie comme l'art et talent de bien parler, de persuader et de convaincre par la parole, tient une place de choix dans les discours et prises de paroles des hommes politiques. Aujourd'hui, l'éloquence n'est-elle pas peu à peu remplacée par un exercice de communication où la forme (notamment via les réseaux sociaux) prend le pas sur le fond ? Plusieurs discours et débats nous donnent l'occasion d'analyser les façons dont les hommes et les femmes politiques emploient le langage telle une arme de persuasion, de séduction, etc.

En classe, on pourra regarder des extraits des débats Mitterrand/Giscard et Macron/Le Pen. Quelles différences remarquez-vous entre ces deux débats d'un point de vue du langage utilisé ? Prenez au choix, un argumentaire dans chacun des débats et analysez son pouvoir de conviction. On pourra faire de même en s'appuyant sur le discours du général de Gaulle.

- Avant le second tour de la présidentielle du 10 mai 1981, Valéry Giscard d'Estaing et François Mitterrand débattent en direct le 5 mai. Mais si les protagonistes et le format rappellent l'élection précédente de 1974, la situation est différente. Bien préparé, en position de force, le candidat socialiste remportera l'élection.

Lien vers la vidéo

<http://fresques.ina.fr/miterrand/fiche-media/Mitterrand0039/debat-d-entre-deux-tours-entre-francois-mitterrand-et-valery-giscard-d-estaing.html>

- Le 3 mai 2017, Emmanuel Macron et Marine Le Pen se prêtent également au jeu du célèbre débat d'entre-deux tours. Dans cette opposition qualifiée de « violente » et « confuse » par de nombreux journalistes, Emmanuel Macron semble s'imposer face à la candidate du Front national.

Lien vers la vidéo

<https://www.youtube.com/watch?v=j-5BcvZAZng>

- Depuis Londres, le général de Gaulle prononce, le 18 juin 1940 sur les ondes de la BBC, un appel à la résistance invitant les Français à refuser la défaite et à combattre.

« Les chefs qui, depuis de nombreuses années, sont à la tête des armées françaises, ont formé un gouvernement. Ce gouvernement, alléguant la défaite de nos armées, s'est mis en rapport avec l'ennemi pour cesser le combat.

Certes, nous avons été, nous sommes, submergés par la force mécanique, terrestre et aérienne, de l'ennemi. Infiniment plus que leur nombre, ce sont les chars, les avions, la tactique des Allemands qui nous font reculer. Ce sont les chars, les avions, la tactique des Allemands qui ont surpris nos chefs au point de les amener là où ils en sont aujourd'hui.

Mais le dernier mot est-il dit ? L'espérance doit-elle disparaître ? La défaite est-elle définitive ? Non ! Croyez-moi, moi qui vous parle en connaissance de cause et vous dis que rien n'est perdu pour la France. Les mêmes moyens qui nous ont vaincus peuvent faire venir un jour la victoire.

Car la France n'est pas seule ! Elle n'est pas seule ! Elle n'est pas seule ! Elle a un vaste Empire derrière elle. Elle peut faire bloc avec l'Empire britannique qui tient la mer et continue la lutte. Elle peut, comme l'Angleterre, utiliser sans limites l'immense industrie des États-Unis.

Cette guerre n'est pas limitée au territoire malheureux de notre pays. Cette guerre n'est pas tranchée par la bataille de France. Cette guerre est une guerre mondiale. Toutes les fautes, tous les retards, toutes les souffrances, n'empêchent pas qu'il y a, dans l'univers, tous les moyens nécessaires pour écraser un jour nos ennemis. Foudroyés aujourd'hui par la force mécanique, nous pourrions vaincre dans l'avenir par une force mécanique supérieure. Le destin du monde est là.

Moi, Général de Gaulle, actuellement à Londres, j'invite les officiers et les soldats français qui se trouvent en territoire britannique ou qui viendraient à s'y trouver, avec leurs armes ou sans leurs armes, j'invite les ingénieurs et les ouvriers spécialistes des industries d'armement qui se trouvent en territoire britannique ou qui viendraient à s'y trouver, à se mettre en rapport avec moi.

Quoi qu'il arrive, la flamme de la résistance française ne doit pas s'éteindre et ne s'éteindra pas. Demain, comme aujourd'hui, je parlerai à la Radio de Londres. »