

APPRENDRE LES LANGUES AVEC LA COMÉDIE EN MUSIQUE: POÉSIE, HUMOUR ET SCÈNE

Das Thema dieses Artikels ist eine kritische Einschätzung des musikalischen Theaters, insbesondere des komischen Genres als Quelle für authentische Dokumente im Fremdsprachenunterricht. Nach einer theoretischen und methodologischen Einführung werden vier Auszüge aus musikalischen Werken in den vier in der Schweiz am meisten unterrichteten Sprachen und Kulturen beispielhaft vorgestellt: Rossinis *L'italiana in Algeri* für das Italienische, Lehárs *Die Lustige Witwe* für das Deutsche, Offenbachs *La Vie parisienne* für das Französische und *Shall we dance* der Brüder Gershwin für das Englische. Alle ausgewählten Stücke haben das Thema sprachlicher oder kultureller Unterschiede zum Thema und eignen sich somit unter anderem für interkulturelle Aktivitäten.

Les possibilités offertes par l'utilisation de la musique (notamment de la chanson) en classe de langue et culture étrangère sont riches et nombreuses. Cette contribution¹ s'intéressera à un genre musical particulier: le théâtre en musique (opéra, opérette, *musical*, *Singspiel*, etc.). Genre apparenté à la chanson et au théâtre, forme d'art transversale, interdisciplinaire et variée parce qu'elle intègre jeu, scène, texte, musique, chant, récitation, cette forme artistique gagnerait, à mon avis, à être exploitée davantage dans l'enseignement des langues et cultures étrangères, pour ses potentialités à la fois musicales, discursives et théâtrales.

Dans ce texte, je présenterai brièvement une sélection de ce corpus (sans pouvoir entrer dans les détails d'une didactisation) qui pourrait être utilisé avec des objectifs linguistiques et culturels dans des classes de langue et culture étrangère, notamment à un niveau gymnasial et universitaire. Après une brève introduction théorique et méthodologique, je présenterai quatre extraits d'œuvres produites dans les principales langues étrangères enseignées en Suisse (italien,

allemand, français et anglais), choisis, notamment, parce qu'ils thématisent la présence de l'altérité (linguistique ou culturelle)².

1. Avec quels objectifs traiter ces pièces en classe de langue et culture?

Les représentations mélangeant théâtre et musique font partie de ce que Byram (1999: 111) appelle les «productions intellectuelles et créatives», qui incluent également la littérature et d'autres formes artistiques comme la chanson, le slam, le rap, les productions cinématographiques, les BD, les productions numériques diverses, etc. Leur importance en classe de langue et culture étrangère est essentielle pour leur richesse linguistique, (inter)culturelle et littéraire, et parce qu'elles peuvent susciter la motivation des élèves. Tous ces documents peuvent être utilisés avec des objectifs divers que je rassemble, ci-après, en trois catégories.

D'abord, depuis l'approche communicative, les manuels de langue et culture intègrent régulièrement la chanson, la poésie, de courts extraits de romans ou de

Chiara Bemporad ●
HEP Vaud



Chiara Bemporad est professeure formatrice à la Haute Ecole pédagogique du canton de Vaud.

Formée à la recherche en acquisition des langues étrangères, notamment à l'École de Français langue étrangère de l'Université de Lausanne, où elle a soutenu son doctorat, elle est l'auteure de diverses publications en didactique des langues et cultures étrangères, surtout en français langue étrangère et seconde.

pièces de théâtre, et les enseignants eux-mêmes sont invités à enrichir leurs séquences didactiques par l'apport d'autres documents de ce type qui peuvent être utilisés avec des **objectifs communicatifs**, soit afin de développer des activités langagières de *réception* écrite ou orale soit en lien avec des tâches de *production* plus ou moins créatives (imaginer la suite du texte, s'il s'agit d'un extrait de texte narratif, commenter de façon subjective un sentiment verbalisé dans un poème ou une chanson, comparer ce document à d'autres, similaires par leur genre et/ou contenu, etc.).

Deuxièmement, de tels documents peuvent également être utilisés avec des **objectifs culturels**, dans le sens qu'on peut les appréhender en tant qu'objets symboliques faisant partie de la société et de la culture cible, comme objets de discours, de représentations, de références communes: les grands écrivains, compositeurs, chanteurs, peuvent être étudiés également à travers des textes qui parlent d'eux (extraits de films, articles, extraits de manuels, paratextes, etc.) ou des «objets sémiotiques secondaires», expression utilisée par Louichon (2015) pour définir les réécritures, les actualisations, les adaptations et transpositions sous différentes formes d'un texte de référence considéré comme «patrimonial». Les productions intellectuelles et créatives sont ainsi considérées pour leur contenu culturel et, grâce à ces détournements discursifs, elles peuvent être abordées aussi à des niveaux de langue peu élevés. Enfin, ces textes, notamment les textes à caractère littéraire, peuvent être traités en visant des **objectifs spécifiquement littéraires**. Il s'agit en particulier des activités de lecture suivie d'une œuvre intégrale (roman, pièce théâtrale, recueil de nouvelles) dans une séquence didactique longue prenant plusieurs périodes. Pendant cette lecture, l'enseignant-e peut alterner des tâches et activités diverses (de compréhension, mais également d'expression orale ou écrite, d'analyse, ainsi que des activités créatives de mise en scène, récitation et interprétation). Il/elle poursuit (ou devrait poursuivre) des objectifs visant à développer la compétence de lecture littéraire et la compréhension de cet objet comme production historique, sociale et artistique.

Les pièces de théâtre en musique pourraient être traitées en visant l'un (ou

plusieurs) de ces trois objectifs: il est tout à fait possible de travailler avec un extrait d'opéra dans une séquence communicative, ou de parler de Mozart, Verdi, Bizet ou Britten comme des auteurs de productions culturelles qui font partie du capital culturel de la langue-culture enseignée. Les opéras sont d'ailleurs le plus souvent des objets sémiotiques secondaires qui pourraient être évoqués dans une séquence longue de lecture d'un texte littéraire (pensons par exemple aux drames de Shakespeare, de Scott ou de Hugo mis en musique par Verdi, Rossini ou Donizetti).

Dans cet article, je proposerai quatre extraits qui peuvent être travaillés notamment avec des objectifs communicatifs: des morceaux courts qui peuvent être traités en une à trois périodes, mais qui pourraient également devenir l'objet de séquences plus longues et complexes, selon le niveau et l'intérêt des élèves, en poursuivant des objectifs (inter)culturels et/ou spécifiquement littéraires.

2. Théâtre en musique: de quoi parle-t-on?

Les langues et cultures étrangères enseignées dans le système scolaire suisse se sont distinguées pour leurs productions culturelles et littéraires liées au théâtre musical. Née à Florence au XVII^e siècle par la collaboration d'écrivains et de compositeurs, cette forme d'art mariant musique et poésie, chant et scène, s'est rapidement développée au XVIII^e siècle en France, dans l'Empire des Habsbourg et en Angleterre. Si les tragédies en musique, notamment composées en langue italienne (*opera seria*) ou française (tragédie-lyrique) sont considérées comme des genres «nobles» pour leur côté sérieux, le côté comique de l'opéra a rencontré un succès populaire indiscutable et suscité un dynamisme expressif des plus féconds. C'est sur ces genres relevant de la comédie que je me focaliserai ici et que j'appelle de façon générale comédie en musique. Bien que des différences existent entre l'*opera buffa* italien, le vaudeville et l'opérette française, le *Singspiel* allemand et la *musical comedy* de langue anglaise, ces comédies mises en musique ont des éléments en commun qui permettent de les traiter conjointement dans une optique d'intégration des langues et d'approche plurielle: elles sont caractérisées par la présence de l'humour (de

mots, de situation, de jeu théâtral), par une légèreté des arguments et des personnages, par une musique joyeuse dans sa complexité. Par ailleurs, en raison de diverses interrelations que les compositeurs nouaient entre eux, des influences et intertextualités entre ces différents genres n'ont cessé de se produire. Ceci permet des rapprochements, des renvois et des réflexions sur la richesse de la mobilité et des échanges entre personnes et productions culturelles.

3. Apprendre par le comique chanté

Je présente ici quatre exemples venant de productions musicales en différentes langues qui couvrent deux siècles d'histoire culturelle: de Rossini (avec *L'Italiana in Algeri* de 1812) à *Shall We Dance* de George et Ira Gershwin (1937) en passant par *La Vie parisienne* de Jacques Offenbach (1866) et *Die lustige Witwe* de Franz Lehár (1874). Le choix de ces extraits réside notamment dans une forme linguistique relativement simple, adaptée pour des apprenant.e.s à partir d'un niveau A2-B1 (sinon plus tôt) et dans le fait qu'ils touchent à des thématiques d'altérité linguistique et culturelle.

3.1. Le stéréotype de l'Italien: *dee dormire mangiare e bere*

Comme premier exemple, j'aborderai un extrait d'un *opera buffa* italien de Giacchino Rossini, *L'Italiana in Algeri* (1812). Comme son titre l'indique, il traite d'une fille (Isabella) capturée par des corsaires algériens pour devenir esclave du sultan Mustafâ. À travers ruses et charmes, elle arrive à s'enfuir avec les autres esclaves italiens, parmi lesquels se trouvent son amant (Lindoro) et son autre soupirant (Taddeo). Dans l'extrait, les deux hommes, alliés malgré eux, communiquent à Mustafâ, également éperduement amoureux d'Isabella, que la jeune femme lui a conféré le titre honorifique (inventé) de *Pappataci*. Elle veut ainsi l'inviter à une fête en son honneur où il devra montrer qu'il ne s'intéresse à rien d'autre qu'à manger, boire et dormir. C'est pendant cette «cérémonie» que les Italiens comptent prendre la fuite sous les yeux du Sultan.

La scène choisie, très connue et considérée comme un chef d'œuvre du comique à l'italienne, est un trio où les deux Italiens expliquent au Sultan en quoi consiste

Ces comédies mises en musique ont des éléments en commun qui permettent de les traiter conjointement dans une optique d'intégration des langues et d'approche plurielle: elles sont caractérisées par la présence de l'humour (de mots, de situation, de jeu théâtral), par une légèreté des arguments et des personnages, par une musique joyeuse dans sa complexité.

ce titre: *Fra gli amori e le bellezze, / fra gli scherzi e le carezze, dee dormire, mangiare e bere. / ber, dormire, e poi mangiar.* Mode de vie auquel Mustafâ se montre bien content d'adhérer (*Bella vita!.. oh che piacere! Io di più non so bramar.*)

Le vocabulaire et la syntaxe de ce morceau sont élémentaires, accessibles à partir d'un niveau A1. Mis à part la troncature des voyelles finales des verbes infinitifs, propres au style poétique, et l'emploi du verbe *bramare*, soutenu, tout se prête à être compris sans étayage. Dans le trio chanté, la superposition des voix ne gêne pas la compréhension, au contraire, elle la facilite: les verbes *mangiare*, *dormire* et *bere*, sont répétés plusieurs fois. De plus, cette scène caricaturale est normalement chantée et jouée avec emphase et verve et le tempo et le rythme rapides de la musique peuvent facilement être appréciés par un public jeune et de non connaisseurs.

Par ailleurs, la thématique permet un travail interculturel sur les stéréotypes: on pourrait par exemple imaginer de travailler d'abord les stéréotypes de différents pays à l'aide de photos, d'affiches, de vidéos ou slogans publicitaires où l'on peut évoquer entre autres l'image de l'Italien comme celui qui aime la *dolce vita*, riche de plaisirs, notamment culinaires et féminins. Le *Pappataci* de Rossini serait donc une incarnation de ce stéréotype. Toutefois, les élèves pourront comprendre le deuxième degré du stéréotype, car il est utilisé comme un prétexte qui vise à ruser le Sultan (et qui suscite immanquablement l'hilarité du public). Cette scène peut donc permettre des activités de visionnement, de compréhension, et de production tout en exploitant les stéréotypes comme sources de créativité et d'humour.

Ces textes poétiques possèdent également une valeur ajoutée apportée par la musique et la scène, deux éléments dont on ne peut pas, à mon sens, faire l'économie à l'ère du numérique, qui permet un accès très facile à de nombreux documents.

3.2. Le stéréotype du Parisien: *Dann wird champagnisiert, und häufig pomponiert*

Le deuxième extrait est tiré d'une des opérettes allemandes les plus connues: *Die Lustige Witwe* (*La veuve joyeuse*) de Franz Lehár (1874). Hanna Glawari, veuve d'un riche banquier, arrive à Paris où elle est accueillie par la haute société et convoitée par de nombreux jeunes hommes. Comme dans l'opéra de Rossini, la protagoniste est une étrangère, originaire du petit état (inventé) de Pontevedro. Cette étrangeté est thématisée à plusieurs reprises dans l'œuvre. Par exemple dans l'extrait choisi où le comte Danilo, diplomate pontévédrien et ancien amant d'Hanna, chante les beautés et les plaisirs du cabaret parisien *Chez Maxim* et, avec lui, les stéréotypes liés à Paris et aux coutumes françaises de l'époque. Après une première partie, où il se plaint de la paperasse et des ennuis liés à son métier de diplomate (*Vaterland du machst bei Tag / Mir schon genügend Müh und Plag!*), il se réjouit de passer ses soirées et ses nuits chez Maxim (*Da geh ich zu Maxim / Dort bin ich sehr intime*) où des jeunes filles légères lui font oublier sa chère patrie (*Sie lassen mich vergessen / Das teu're Vaterland!*).

Par des vers et rimes simples, le jeune homme, bon vivant, décrit les usages de boire du champagne et de se pomponner avec deux mots renvoyant au français: *Dann wird champagnisiert und häufig pamponiert*. L'humour de ces expressions pourrait facilement être compris par des élèves francophones, par exemple. Ici également, une activité interculturelle sur les stéréotypes pourrait être envisagée à côté d'un travail sur la langue et la poé-

sie, par exemple en lien avec l'image du Français dans le monde germanophone qui pourrait faire écho à l'image de l'Allemand dans la culture francophone.

3.3. «Nous venons de tous les pays du monde»

Le troisième extrait est un morceau choral tiré de l'opérette de Jacques Offenbach *La vie Parisienne* (1866), qui raconte avec légèreté et humour les péripéties de jeunes Parisiennes et Parisiens de toutes les classes sociales qui accueillent (et profitent), dans une ambiance festive, des nombreux étrangers venus s'amuser dans la Ville lumière. Ce chœur du final du premier acte est composé par la masse de touristes qui chantent dans un tourbillon caractéristique du compositeur du Can-Can: «nous venons, arrivons de tous les pays du monde, par la terre ou bien par l'onde. Italiens, Brésiliens, Japonais, Hollandais, Espagnols, etc.». Verbes au présent, liste de nationalités, vocabulaire relativement simple, la langue est accessible à des niveaux A. Le deuxième couplet peut être également intelligible pour un public débutant avec un étayage:

*On accourt, on s'empresse,
pour connaître, ô Paris,
pour connaître l'ivresse
de tes jours, de tes nuits.
Tous les étrangers ravis
vers toi s'élancent Paris!
Nous allons chanter,
nous allons crier,
nous allons souper,
nous allons aimer,
oh! Mon dieu, nous allons tous
nous amuser comme des fous.*

Cet extrait se prête également à traiter des contenus culturels: l'importance de Paris au XIX^e siècle, le début du tourisme et de la mobilité internationale de masse, Paris vu par les yeux des étrangers: poésie et interculturel permettent plusieurs exploitations de ce morceau à la musique vive et entraînante.

Références bibliographiques

Byram, M. (1999). *Culture et éducation en langue étrangère*. Paris, Didier.

Louichon, B. (2015). Le patrimoine littéraire: un enjeu de formation. *Tréma*, 43, en ligne sur <http://trema.revues.org/3285>.

Corpus

Gershwin, G. & I. (1937). *Shall We Dance*. Film de M. Sandrich.

Lehár, F. (1874). *Die Lustige Witwe*. Livret de V. Léon et L. Stein.

Offenbach, J. (1866). *La Vie Parisienne*. Livret de H. Meilhac et L. Halévy.

Rossini, G. (1818). *L'Italiana in Algeri*. Livret de A. Anelli.

3.4. Amour et accent: *I like 'toma-to' you like 'tomahto'*

Le dernier extrait est tiré d'une *musical comedy* anglaise écrite par les frères Gershwin pour le film *Shall We Dance* de Mark Sandrich (1937). Interprété par le fameux couple Fred Astaire et Ginger Rogers, le film met en scène les péripéties de deux danseurs américains, qui thématisent ici la différence de prononciation de certains mots, pour marquer leur écart socioculturel et linguistique: il s'agit du fameux duo *Let's Call the Whole Thing Off*, dont je cite un petit extrait:

You say either (prononcé i:ther)
and I say either
You say neither (prononcé ni:ther)
and I say neither
Either, either, neither, neither
Let's call the whole thing off
You like potato and I like potahto
You like tomato and I like tomahto
Potato, potahto, tomato, tomahto
Let's call the whole thing off ...

Ce morceau peut être facilement compris, vu son vocabulaire et sa syntaxe simples, et il se prête particulièrement bien à traiter des questions de sociolinguistique liées à l'accent et aux variations phonétiques, tout en permettant de découvrir l'un des plus fameux duos du *musical* américain, interprété depuis, entre autres, par Louis Armstrong et Ella Fitzgerald.³

On pourrait concevoir une activité de récitation, voire de mise en scène de cet extrait: ce qui impliquerait un travail de production et de réception effectué en duo, où les élèves s'entraîneraient à imiter les prononciations des interprètes.

4. Conclusion

Le but de ce bref article était d'attirer l'attention des enseignant.e.s sur les possibilités qu'offre le genre de la comédie en musique comme document authentique à exploiter en classe de langue et culture. Selon les morceaux choisis, il peut déjà être utilisé avec des apprenants de niveaux de langue peu élevés afin d'enrichir culturellement et artistiquement les cours dispensés dans nos classes.

Ces textes poétiques possèdent également une valeur ajoutée apportée par la musique et la scène, deux éléments dont on ne peut pas, à mon sens, faire l'économie à l'ère du numérique, qui permet un accès

très facile à de nombreux documents: plusieurs extraits vidéos de ces comédies, par exemple, sont disponibles sur le net.³ De plus, à la différence d'une chanson qui est une pièce autonome, ces morceaux s'insèrent dans une trame narrative complexe, intertextuelle, qui peut être exploitée à différents niveaux selon la créativité de l'enseignant.e.

Par ailleurs, outre la variété des thématiques, des mondes et des périodes représentés, du plus familier au plus lointain de ceux de nos apprenants, le théâtre en musique possède une caractéristique qui permet de thématiser l'interculturel: il est le produit d'échanges et d'interactions constants entre les langues, les cultures et les productions littéraires. N'est-ce pas une thématique interculturelle et plurilingue de comprendre, par exemple, que l'opéra *Les Noces de Figaro*, considéré comme un chef-d'œuvre de la culture littéraire et musicale en langue italienne, est l'adaptation de la pièce française *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais... tout en étant né du génie d'un compositeur autrichien?

Pour conclure, on soulignera que si ces exemples tirés d'œuvres dans les quatre langues enseignées en Suisse peuvent être traités singulièrement, il serait intéressant de réfléchir à une activité qui les mettrait en dialogue dans une optique de didactique intégrée des langues. La thématique de l'altérité culturelle et linguistique pourrait ainsi être abordée en intégrant d'autres documents authentiques sur les mêmes questions (prononciation, accents ou stéréotypes, notamment).

1 Merci à mes collègues de l'Unité Langues et cultures de la HEP Vaud pour leurs relectures, ainsi qu'à Delphine Vincent pour ses conseils en musicologie.

2 Des quatre extraits mentionnés, j'ai seulement pu mettre en pratique le premier: j'ai effectué en effet une activité sur l'extrait du Pappataci dans des classes de deuxième et troisième années de maturité (standard et OS) en septembre 2017. Je remercie ici mes collègues du gymnase de Bugnon qui m'en ont donné la possibilité (Anna Palmieri Annese, Francesca Coda Blanchard et Héléne Veyre-Tschumi).

3 Ce morceau peut faire écho à un autre extrait d'un *musical* très connu: *My Fair Lady* de Fredrick Loewe, où, d'après la pièce de John B. Shaw, *Pygmalion*, la protagoniste s'exerce à prononcer avec l'accent londonien de la classe aristocratique la fameuse phrase: «The rain in Spain stays mainly in the plain.»

4 Youtube et dailymotion constituent une base de données inépuisable et facilement accessible à tout public. Plusieurs versions des extraits mentionnés sont repérables avec une recherche par mots-clés.

Opéra de Lausanne, La vie parisienne, 2016, mise en scène de W. Koeken et M. Vanappelghem.

