

# Textes littéraires et communication multimodale

Eric Mauvais

## INTRODUCTION

Découvrir un texte littéraire, en comprendre sa disposition, en tirer des informations, décrire ses formes textuelles (description, dialogue, etc), son genre (roman, théâtre, etc), ses phénomènes de cohérence (progression thématique, temps verbaux, etc) entre autres, est un exercice difficile. D'autant plus, s'il se fait dans le cadre d'un apprentissage d'une langue étrangère. C'est pourquoi au delà des approches traditionnelles (explications de texte ne s'adressant qu'à un public avancé), il peut être intéressant avec ce genre de support, d'avoir une approche qui consisterait à sensibiliser l'apprenant aux différents "mécanismes" que peuvent recouvrir divers textes littéraires.

Dans ce but, un travail en amont est nécessaire. C'est-à-dire que l'enseignant doit effectuer une analyse pré-pédagogique du texte littéraire qu'il désire soumettre à ses apprenants. Il doit en fait, en extraire ses différentes spécificités. Une fois ce travail accompli, il pourra alors établir différentes activités pédagogiques en rapport avec ses spécificités et ses mécanismes, mais aussi en rapport avec le public auquel il va faire face.

C'est ce que nous vous proposons de faire pour des extraits de *Le Père Goriot* de Honoré de Balzac, *Voyage au bout de la nuit* de Louis Ferdinand Céline et de *Le port* de Charles Baudelaire.

## 1-LE PERE GORIOT, ROMAN D'HONORE DE BALZAC

### 1 - a Analyse pré-pédagogique

Nous avons choisi un texte d'Honoré de Balzac tout d'abord parce qu'il est l'un des écrivains du 19<sup>ème</sup> siècle, le plus connu et le plus reconnu. Tant en France qu'à l'étranger. Auteur de la Comédie humaine, formant une véritable fresque de la société française de la Révolution à la fin de la monarchie de Juillet, son style est pour une grande part, descriptif.

C'est pourquoi d'ailleurs, nous avons tout d'abord choisi l'extrait : "l'odeur de la pension", minutieuse description d'une pension misérable, tenue par Madame Vauquer au début du roman du *Père Goriot*.

Cette description particulière se fait en compagnie d'un narrateur qui inventorie les lieux et les objets d'une façon extrêmement minutieuse.

Comment se manifeste ce narrateur et quel ton donne-t'il à sa narration, sont deux questions qui peuvent être à la base d'une analyse pré-pédagogique.

En effet, ce texte est d'un "réalisme" certain, mais il est surtout mis en valeur, mis en relief, grâce à la présence affective et subjective du narrateur.

L'affectivité se traduit par tous les effets de langage qui amplifient les émotions du narrateur. Les accumulations, au début du texte, mises en valeur par l'absence de mots de liaison et par la répétition du pronom personnel "elle" accentue l'impression de mal être.

Elle se traduit également par une certaine présence émotive du narrateur qui apparaît dans les déformations que la réalité subit.

Les hyperboles (qui sont des figures de style consistant à exagérer une pensée pour la rendre plus frappante) font de cette salle un lieu étouffant et inquiétant : « Crasse tellement épaisse qu'on y voit se dessiner des figures bizarres », « gravures execrables qui ôtent l'appétit », etc. Le malaise est également amplifié par les métaphores et les comparaisons.

Mais le narrateur se manifeste également par l'humour et par l'ironie qu'il donne à sa description.

Cependant, ce qui est intéressant dans cet extrait, c'est la relation que le narrateur veut donner ou sous-entendre avec le locuteur. Les emplois à plusieurs reprises des pronoms personnels "on" et "vous" : « si l'on inventait... », « si vous le comparez... », « vous y verriez... », impliquent le lecteur d'une certaine manière dans la description.

En fait, ce texte nous montre par sa description, emprunte d'affectivité et de subjectivité de la part du narrateur, comment par un certain procédé stylistique, le narrateur invite le lecteur à le suivre et ainsi à partager les sensations qu'il peut ressentir dans sa démarche critique.

Procédé stylistique qui regroupe également, en plus de l'emploi du "on" ou du "vous", un récit qui peut être à la fois de type historique et discursif. Dans le discours, le scripteur s'investit plus aisément, il marque sa présence et module le texte. Ici, les deux espaces, discours et histoire, s'interpénètrent, se recouvrent. Le discours implique le lecteur et le récit-histoire (par la marque du présent) relate et focalise des faits.

Ce récit historique tendrait à montrer dans cet extrait, la volonté réaliste, anti-idéaliste du scripteur pour relater des faits.

On trouve donc dans ce texte, dans cette description, au niveau de la narration, une forme neutre et objective ainsi qu'une présence affective et subjective. Toutes deux s'interpénètrent par le biais de certaines traces scripturales.

En mettant en relief ces traces, on peut organiser alors, des activités pédagogiques pour sensibiliser les apprenants à ces différentes façons d'exprimer ou de faire passer des idées. Pour ce texte, cela releverait donc des différentes traces énonciatives.

### 1 – b *Activités pédagogiques*

<1> Relevez et classez les différentes traces énonciatives dans le texte qui montrent que l'auteur dans sa description, se veut réaliste, anti-idéaliste (forme neutre et objective de la description).

<2> Au contraire, relevez et classez les traces énonciatives qui sous-entendent la présence affective et subjective du narrateur.

<3> Par quel(s) procédé(s) de style l'auteur emmène le lecteur à partager l'opinion du narrateur ?

<4> La réalité dans cet extrait est-elle seulement l'occasion d'un documentaire ou est-elle transfigurée par l'imagination de l'auteur ? Argumentez votre réponse par une explication analytique.

<5> Décrivez une pièce de votre appartement en lui donnant d'une part un caractère neutre et objectif et d'autre part, une vision plus personnelle et subjective. Utilisez pour se faire les différentes traces, les différents procédés que Balzac utilise dans sa description de la pension. Comparez.

<6> Pouvez-vous donner à partir des éléments du texte, une description de "type scientifique" de la pension ?

Si oui, donnez-en une version succincte.

Si non, dites pourquoi.

## **2-VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT, ROMAN DE LOUIS FERDINAND CELINE**

### **2-a Analyse pré-pré-pédagogique**

Nous avons choisi ce texte pour sensibiliser un public d'apprenants avancés sur le problème de l'emploi du pronom personnel "je", celui de "on" et du rapport entre l'imparfait et le présent dans un texte.

Comme pour *Le père Goriot* (extrait analysé en 1), le problème relève des relations qui peuvent exister entre le scripteur et le lecteur. Pour ce texte, les relations sont sensiblement les mêmes que pour *Le père Goriot*, cependant les traces sont différentes.

En effet, on peut se demander pour ce texte, quelle attitude adopte le sujet parlant vis à vis de son énoncé? Est-ce une attitude déterminée par laquelle il s'y inscrit ou au contraire s'en évade-t-il?

Le problème de l'emploi du "on" est très ambigu. Le "on" est impersonnel. Est-ce que c'est le "je" (énonciateur) plus le "vous" (lecteur), c'est-à-dire "nous" ou est-ce alors un "on" global? Comment voire alors si le locuteur indique s'il adhère ou refuse d'adhérer à son énoncé?

Dans ce texte, deux parties très nettes s'opposent à ce sujet. La première de la ligne 1 : «Quand on arrive...» à la ligne 12 : «...qu'à suivre, à gauche» et la deuxième, introduit par une phrase très importante dans le texte «c'était ma rue» de la ligne 12 «Il n'y avait...» jusqu'à la ligne 33. L'opposition entre le "on" et le "je", entre le présent et l'imparfait est évidente dans ce passage.

Dans la première partie, le scripteur engage le lecteur a partagé sa vision des lieux, sans définir d'une façon transparente dans le texte que c'est bien la sienne. Cependant, le lecteur est guidé car l'énonciateur donne toute une série de jugements dans sa description à l'aide d'adjectifs plus ou moins évaluatifs (grand, moisi, petit...) ou de mots et de phrases comme : «c'est si loin !», «tellement», «encore», «toujours», etc. L'auteur guide le lecteur sur une image négative des lieux sans franchement dire que c'est la sienne.

Et puis dans la deuxième partie, il adhère totalement à son énoncé. Normal, pourrait-on dire puisque : «C'était ma rue», c'était sa rue. On a affaire ici à deux formes de discours. L'un où le scripteur paraît absent mais où il tend à ce que le lecteur voit ce qu'il ressent et l'autre où il est présent et où il donne sa vision des choses d'une manière tout à fait transparente. Ce qui peut permettre au lecteur de prendre, plus ou moins consciemment, du recul par rapport à l'énoncé. Se demander s'il a devant lui une description très réaliste de cette banlieue par exemple.

## **2- b Activités pédagogiques**

<1> Le texte a cinq paragraphes au niveau scripto-visuel. Dites comment et pourquoi, on pourrait partager ce texte en deux parties distinctes.

<2> D'après vous, à quoi sert l'emploi du "on" dans une bonne moitié du texte. Vous direz en quoi la description ne paraît pas totalement impersonnelle.

<3> Relevez les éléments (noms propres, détails descriptifs) qui vous semblent posséder une portée "symbolique" pour l'auteur.

<4> Pourquoi l'auteur a-t-il employé le présent et l'imparfait ?

A quoi correspondent ces temps ?

Quelles sont vos conclusions ?

### 3-LE PORT, POÈME DE CHARLES BAUDELAIRE

#### 3-a Analyse pré-pédagogique

Dès que la poésie cesse d'être associée à des procédés mnémotechniques (comme on peut le voir pour *Chinoiserie* de Théophile Gautier, *Le jet d'eau* de Guillaume Apollinaire ou *Le buffet* d'Arthur Rimbaud), on peut dire que le premier pas est franchi dans la direction du poème en prose.

En comparaison ou par la valeur proprement poétique du texte, qui en devint l'élément essentiel, mais pas le seul, c'est ce que nous aimerions montrer avec ce texte, à un public qu'il soit intermédiaire, débutant ou avancé.

C'est à partir du rythme que nous commencerons notre analyse. Le rythme qui est généralement lié à la ponctuation. Or, les signes de ponctuation sont des signes "comme les autres" dont le signifié se structure de la même façon que l'ensemble des signes linguistiques.

Ici, le texte est composé de quatre phrases entrecoupées par trois d'entre elles par de nombreuses virgules. Cette ponctuation est-elle seulement "logique" ? Sa présence se limite-t-elle à la seule forme graphique du texte ? Ou est-elle aussi (ou surtout) la marque à l'écrit d'une certaine oralité ? Et par conséquent, d'un certain rythme ?

Le problème réside ici, et il est important de sensibiliser les apprenants sur ce point. Dans le cas de ce poème en prose, il est évident que la ponctuation sert à mettre en relief la musicalité du texte.

Une musicalité que Baudelaire étoffe également par l'emploi de termes mélodieux comme «scintillement», «merveilleusement» ou bien encore «harmonieuses».

Après une approche sur la ponctuation et sur le rythme, on peut aborder également ce texte, sur la détermination. En effet, on peut se demander comment la détermination fonctionne et quelles significations peut-elle donner aux textes ?

On peut alors relever tous les déterminants et les classer avec leur substantif. Par exemple, on pourrait prendre les articles :

-indéfinis :	un port	
	une âme	
	un prisme	
	une sorte	
-définis :	la force	le scintillement
	l'ampleur	les yeux
	l'architecture	les formes
	les colorations	la houle
	l'âme	le goût
	le belvédère	le môle
	le désir	

En laissant de côté délibérément les indéfinis pluriels et les partitifs, on peut se demander quelles fonctions sont établies par rapport aux emplois de chacun dans le poème.

On remarque toute l'importance de la première phrase du poème : «Un port est un séjour charmant pour une âme fatiguée des luttes de la vie». On peut penser que Baudelaire établit ici, d'entrée, une règle définie sur tous les ports. Les deux phrases qui suivent servent à expliquer, par une description emphatique, cette règle. Et peut-être plus qu'à l'expliquer, à la démontrer en posant le fait que, tous ces phénomènes sont connus de tous.

Ensuite, on remarque dans une troisième partie : «Et puis, surtout...ou



de s'enrichir》 que Baudelaire réaffirme sa règle de départ. 《Et puis, surtout, il y a》 donne à cette règle toute sa vérité, avec le côté impersonnel de “il y a”. Mais aussi, en se fondant une fois de plus, sur une unicité : 《Une sorte de plaisir mystérieux et autocratique》 en rapport avec 《un séjour charmant》, appuyée également par des concepts qui semblent connus (emplois de “le”, “ces”, “celui”, “ceux” et leurs répétitions) et qui forcément existes.

On pourrait parler alors, dans cette vision que Baudelaire a des ports et avec les moyens qu'il utilise pour en faire leur description, d'une forme poétique (mots, échos qui tissent la mélodie par exemple) cachant quelque chose de plus scientifique, de plus technique. Comme quelque chose qui serait une règle inaltérable et tout à fait fondée.

### **3- b Activités pédagogiques**

⟨1⟩ Comment Baudelaire est-il parvenu à une certaine musicalité dans son poème ?

⟨2⟩ En lisant le poème à voix haute, pouvez-vous entendre son rythme ?

Comprenez-vous ce qui le crée ?

⟨3⟩ En combien de parties pouvez-vous diviser ce texte ?

Quelles sont ces parties ? Correspondent-elles à la ponctuation donnée ?

⟨4⟩ Baudelaire parle d'une règle qui semblent fondée. Quelle est cette règle et pourquoi ?

Quels sont les effets qui contribuent à son fondement ?

⟨5⟩ Au-delà de sa forme poétique, comment le lecteur peut-il percevoir un tel texte ? Peut-il prendre réellement position par rapport à ce qui est démontré ?

## CONCLUSION

La question posée par rapport aux textes littéraires est : qu'est-ce qu'ils peuvent apporter de plus, dans un cours de langue, par rapport à un autre texte ?

Dans cette brève étude, nous avons essayé de relever, qu'au delà d'une simple compréhension globale ou linéaire de textes littéraires par exemple, des utilisations didactiques différentes de celui-ci, peuvent mettre en relief certaines autres spécificités.

Or, ces spécificités font partie intégrante de la compréhension du texte, au même titre qu'une compréhension lexicale par exemple.

L'apprenant doit être sensibilisé au fait que pour chaque texte, un code spécifique est à découvrir. C'est-à-dire lui donner les possibilités de décoder, d'être sensible sur telle ou telle forme que peut prendre un message.

En fait, tout ceci repose sur le fait même que tout texte, et particulièrement le texte littéraire, est produit par un scripteur, que ce scripteur utilise un certain nombre de codes et que la compréhension de ce texte par le lecteur, passe obligatoirement par une prise de conscience de cette pratique et de ses fonctions par le lecteur lui-même.

Notre "spécialité" n'est pas la littérature (les spécialistes s'en seront aperçus...). Les liens entre cette réflexion sur les textes littéraires et nos recherches<sup>1)</sup> sont simples.

Nous savons que l'apprentissage d'une langue ne peut être basé sur la seule acquisition du lexique, des règles syntaxiques ou phonologiques. Il

---

1) I Recherches sur la communication non verbale

implique aussi la connaissance de ce à quoi se réfèrent les éléments de la langue, ainsi que celle du cadre où ils apparaissent, autrement dit la culture. Nous pensons que cette caractéristique multimodale de toutes communications (qu'elles soient littéraire, parlée ou autre), n'est pas à ignorer dans un enseignement de langue étrangère. Elle existe. Ne pas sensibiliser les apprenants à toutes ces spécificités ne consiterait-il pas, à leur faire voir qu'une partie des choses !?

## TEXTES

### Le père Goriot d'Honoré de Balzac L'odeur de la pension

« Cette première pièce exhale une odeur sans nom dans la langue, et qu'il faudrait appeler l'odeur de la pension. Elle sent le renfermé, le moisi, le rance ; elle donne froid, elle est humide au nez, elle pénètre les vêtements ; elle a le goût d'une salle où l'on a dîné ; elle pue le service, l'office, l'hospice. Peut-être pourrait-elle se décrire si l'on inventait un procédé pour évaluer les quantités élémentaires et nauséabondes qu'y jettent les atmosphères catarrhales et sul generis de chaque pensionnaire, jeune ou vieux. Eh ! bien, malgré ces plates horreurs, si vous le compariez à la salle à manger, qui est contigue, vous trouveriez ce salon élégant et parfumé comme doit l'être un boudoir. Cette salle est entièrement boisée, fut jadis peinte en une couleur indistincte aujourd'hui, qui forme un fond sur lequel la crasse a imprimé ses couches de manière à y dessiner des figures bizarres. Elle est plaquée de buffets gluants sur lesquels sont des carafes échancrées, ternies, des ronds de moiré métallique, des piles d'assiettes en porcelaine épaisse, à bords bleus, fabriquées à Tournai. Dans un angle est placée une

boîte à cases numérotées qui sert à garder les serviettes, ou tachées ou vineuses, de chaque pensionnaire. Il s'y rencontre de ces meubles indestructibles, proscrits partout, mais placés là comme le sont les débris de la civilisation aux incurables. Vous y verriez un baromètre à capucin qui sort quand il pleut, des gravures exécrables qui ôtent l'appétit, toutes encadrées en bois noir verni à filet dorés ; un poêle vert, des quinquets d'Argant où la poussière se combine avec l'huile, une longue table couverte en toile cirée assez grasse pour qu'un facétieux externe y écrive son nom en se servant de son doigt comme de style, de chaises estropiées, de petits paillassons piteux en sparterie qui se déroule toujours sans se perdre jamais, puis de chaufferettes misérables à trous cassés, à charnières défaites, dont le bois se carbonise. Pour mieux expliquer combien ce mobilier est vieux, crevassé, pourri, tremblant, rongé, manchot, borgne, invalide, expirant, il faudrait en faire une description qui retarderait trop l'intérêt de cette histoire, et que les gens pressés ne pardonneraient pas.》

### ***Voyage au bout de la nuit* de Louis Ferdinand Céline**

《Quand on arrive vers ces heures-là, en haut du pont Caulaincourt, on aperçoit, au-delà du grand lac de nuit qui est sur le cimetière, les premières lieux de Rancy. C'est sur l'autre bord, Rancy. Faut faire tout le tour y arriver. C'est si loin ! Alors on dirait qu'on fait le tour de la nuit même, tellement il faut marcher de temps et des pas autour du cimetière pour arriver aux fortifications.

Et puis, ayant atteint la porte, à l'octroi, on passe encore devant le bureau moisi où végète le petit employé vert. C'est tout près alors. Les chiens de la zone sont à leur poste d'aboi. Sous un bec de gaz, il y a des

fleurs quand même, celle de la marchande qui attend toujours là les morts qui passent d'un jour à l'autre, d'une heure à l'autre. Le cimetière, un autre encore, à côté, et puis le boulevard de la Révolte. Il remonte avec toutes ses lampes, droit et large en plein dans la nuit. Y a qu'à suivre, à gauche. C'était ma rue. Il n'y avait personne à rencontrer. Tout de même, j'aurais bien voulu être ailleurs et loin. J'aurais aussi voulu avoir des chaussons pour qu'on m'entende pas du tout rentrer chez moi. J'y étais cependant pour rien, moi, si Bébert n'allait pas mieux du tout. J'avais fait mon possible. Rien à me reprocher. C'était pas de ma faute si on ne pouvait rien dans des cas comme ceux-là. Je suis parvenu jusque devant sa porte et, je le croyais, sans avoir été remarqué. Et puis, une fois monté, sans ouvrir les persiennes, j'ai regardé par les fentes pour voir s'il y avait toujours des gens à parler devant chez Bébert. Il en sortait encore quelqu'uns des visiteurs, de la maison, mais ils n'avaient pas le même air qu'hier, les visiteurs. Une femme de ménage des environs, que je connaissais bien, pleurnichait en sortant. «On dirait décidément que ça va encore plus mal, que je me disais. En tout cas, ça va sûrement pas mieux... Peut-être qu'il est déjà passé, que je me disais. Puisqu'il y en a une qui pleurent déjà !» La journée était finie.

Je cherchais quand même si j'y étais pour rien dans tout ça. C'était froid et silencieux chez moi. Comme une petite nuit dans un coin de la grande, exprès pour moi tout seul.

De temps en temps montaient des bruits de pas et l'écho entrain de plus en plus fort dans ma chambre, bourdonnait, s'estompait... Silence. Je regardais encore s'il se passait quelque chose en dehors, en face. Rien qu'en moi que ça se passait, à me poser toujours la même question.

J'ai fini par m'endormir sur la question, dans ma vie à moi, ce cercueil, tellement j'étais fatigué de marcher et de ne trouver rien.»

## Le port de Charles Baudelaire

«Un port est un séjour charmant pour une âme fatiguée des luttes de la vie. L'ampleur du ciel, l'architecture mobile des nuages, les colorations changeantes de la mer, le scintillement des phares, sont un prisme merveilleusement propre à amuser les yeux sans jamais les lasser. Les formes élancées des navires, au gréement compliqué, auxquels la houle imprime des oscillations harmonieuses, servent à entretenir dans l'âme le goût du rythme et de la beauté. Et puis, surtout, il y a une sorte de plaisir mystérieux et aristocratique pour celui qui n'a plus ni curiosité ni ambition, à contempler, couché dans le belvédère ou accoudé sur le môle, tous ces mouvements de ceux qui partent et de ceux qui reviennent, de ceux qui ont encore la force de vouloir, le désir de voyager ou de s'enrichir.»

petits poèmes en prose. 1857

## BIBLIOGRAPHIE

- Anscombe J. C., 1998, Regards sur la sémantique française contemporaine, langages, 129.
- Bateson, Birdwhistell, Goffman, Hall, Jackson, Scheflen, Sigman, Watzlawick, 1984, La nouvelle communication, Essais-Seuil.
- Geninasca J., 1997, La parole littéraire, Paris, PUF.
- Hagege C., 1985, L'homme de paroles, Paris, coll. Folio essais.
- Kayser D., 1997, La sémantique lexicale est d'abord inférentielle, Langue Française, 113.
- Kleiber G., 1994, Contexte, interprétation et mémoire, Langue Française, 103.
- Lorot J., 1993, Précis de linguistique générale, Paris, Minuit.

Martin R., 1992, rééd., Pour une logique du sens, Paris, PUF.