

L'enseignement de la multimodalité par le film

Nathalie Lacelle

Numéro 166, été 2012

Littératie médiatique et enseignement du français

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67270ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lacelle, N. (2012). L'enseignement de la multimodalité par le film. *Québec français*, (166), 53–55.

L'ENSEIGNEMENT DE LA MULTIMODALITÉ PAR LE FILM

PAR NATHALIE LACELLE*



Il n'a pas fallu attendre l'arrivée du cinéma 3D pour constater que les modes de lecture du monde passent par des formes de plus en plus calquées sur le réel et de moins en moins évoquées par le mode unique textuel. Le sens s'exprime de manière multimodale et exige du « lecteur » qu'il décode et amalgame les codes qui l'entourent : les images, les sons, les écrits s'exprimant sur différents supports, du papier au numérique. L'activité du lecteur de textes multimodaux se trouve ainsi enrichie par l'apport des modes d'expressions multiples et combinés augmentant la fréquence et l'intensité du recours à des mécanismes de compréhension et d'interprétation¹. Et chaque système narratif convoque son lecteur à mobiliser de multiples ressources sémiotiques propres à la multimodalité.

Les modes et les codes spécifiques au film

Boutin² illustre les différents modes sémantiques de la bande dessinée. Le cinéma reprend de la BD plusieurs modes (visuels, textuels, gestuels, sonores...) qu'il met en mouvement. Il concrétise pour le spectateur les voix, les bruits, les musiques ; il anime la

gestuelle, les déplacements des personnages, des objets. Ainsi, pour mieux comprendre la nature et le fonctionnement de la lecture de textes multimodaux, il faut avant tout identifier et définir les éléments spécifiques de leurs systèmes narratifs. Voici, dans l'encadré ci-dessous, quelques distinctions entre les langages de la BD et du cinéma.

Le sens au cinéma s'élabore à travers des signes dont la signification naît de leur complémentarité, de leurs relations ; le cinéma est un langage composite, avec des éléments hétérogènes. Lorsque le spectateur extrait du film des unités d'information qu'il juge importantes et fait les liens entre les disjonctions de la narration, il le fait à travers les procédés propres au cinéma³. Par exemple, la musique, les bruits, le ton de la voix (bref, tout ce qui appartient au mode sonore) participent fortement à la narration du film. Le lecteur doit pouvoir décoder le sens des sons et les mettre en relation avec celui des images qui défilent (parfois à vive allure), ce qui constitue en soi une activité complexe. À cela s'ajoute la capacité de combler les trous du montage, de reconstituer l'ordre des images mobiles, d'associer les sons à des espaces narratifs manquants...

Étonnant que nous ayons cru si longtemps que le spectateur était passif au cinéma !

La résistance de l'école à légitimer l'enseignement du film

L'enseignement du film dans les écoles traîne derrière deux particularités liées à son usage social : consommé dès l'enfance et immédiatement compréhensible, il laisse croire à l'inutilité de l'apprentissage ; il lui manque une valeur : le sentiment de difficulté, lequel légitime l'aptitude à posséder à son tour le savoir et à le transmettre. Or, les images mobiles, doublées du son, ne sont pas que divertissement durant lequel les jeunes seraient passifs. Ces codes participent au récit et demandent un travail de coopération cognitive de la part du spectateur qui cherche à donner du sens à ce qu'il voit et entend. Mais comment faire pour rendre ces connaissances formelles ? Pour que l'élève adopte une posture de spectateur analyste ? Compte tenu du fait que les jeunes Québécois sont nombreux à préférer le film à toute autre activité culturelle, il devient urgent de les éduquer à sa lecture afin de leur permettre le recul nécessaire à une véritable compréhension.

	MODE	LANGAGE
LANGAGE DE LA BANDE DESSINÉE	Image fixe avec ses propres codes (ex. : cadre, angle de prise de vue, couleur...) Texte avec ses propres codes linguistiques	Combinaison du récit visuel (images séquentielles) et du récit textuel (narration écrite)
LANGAGE DU FILM	Image mobile avec ses propres codes (ex. : plans, mouvements, raccords...) Son (paroles, bruits, musique et leurs codes spécifiques) Texte avec ses propres codes linguistiques	Combinaison du récit visuel (raccords de plans), sonore (paroles, bruits, musique) et textuel (mentions écrites)

La posture de l'élève : de spectateur normal à spectateur analyste

Vanoye et Goliot-Lété⁴ distinguent deux spectateurs : le spectateur normal et le spectateur analyste. Le premier est décrit comme moins actif que l'analyste ; il l'est mais de façon instinctive, irraisonnée. Il visionne un film pour le plaisir puisque c'est un loisir. Le spectateur analyste est consciemment actif, de manière raisonnée et structurée. Plutôt en mode « distanciation », il analyse le film et pose des hypothèses. Pour lui, l'activité de lecture du film est un travail qui doit mener à une production intellectuelle. Il adopte une posture critique. L'analyste et le spectateur normal ne recevraient donc pas le film de la même manière, puisque l'analyste cherche à éviter les pièges d'une lecture naïve. Afin de faire de l'élève un spectateur analyste, il faut lui faire développer des stratégies de lecture multimodale spécifiques à la forme filmique. Ainsi, nous avons identifié cinq stratégies d'écoute relevant des compétences textuelles spécifiques et multimodales (voir article de Lebrun et Lacelle dans le présent numéro⁵) :

- 1 Reconnaître / analyser le rôle des images mobiles dans l'histoire.
- 2 Reconnaître / analyser le rôle des sons (bruits, paroles, musiques) dans l'histoire.
- 3 Interpréter l'influence des lieux sur les situations et les personnages.
- 4 Interpréter les relations interpersonnelles grâce à des données visuelles et sonores.
- 5 Relever les données textuelle, sonore, visuelle informant le spectateur sur le contexte géographique, religieux, politique, social.

L'exemple du film *Va, vis et deviens*⁶

Le choix de ce film réside non seulement dans ses grandes qualités esthétiques, intellectuelles et scénaristiques, mais aussi dans le fait qu'il met en scène des situations où les codes filmiques influent et témoignent des difficultés de communication entre les cultures. Ainsi, cette narration d'un enfant poussé par sa mère chrétienne à se déclarer Juif pour fuir la famine qui frappe le Soudan vers la Terre

Sainte (en 1984, une opération américano-israélienne, l'opération Moïse, rapatrie les Juifs noirs d'Éthiopie (les falashas) en Israël) entraîne le spectateur à s'identifier à une réalité étrangère grâce aux codes filmiques qui contribuent à son implication personnelle,

émotive et affective. Nous vous présentons un exemple d'exercice favorisant l'utilisation de stratégies pour la lecture du film *Va, vis et deviens* expérimenté auprès d'étudiants en formation universitaire ainsi que d'élèves de 5^e secondaire.

CARNET DE SPECTATURE

Intentions pédagogiques (le but)

- Développer des stratégies d'écoute active
- Décoder les situations de communication
- Repérer les éléments culturels qui influent sur la communication

Objectifs (les moyens)

- Sensibiliser aux stratégies d'écoute (être attentif aux sons : paroles, musiques, bruits).
- Observer le rôle de la parole et du non-verbal dans la communication entre les personnages.
- Prendre conscience de l'influence du contexte culturel et de la situation (lieu, action) sur la communication.

Modalités pédagogiques (les outils)

- Le film *Va, vis et deviens*
- Le carnet de spectature
- La discussion à partir des observations relevées dans le carnet de spectature

Fiche signalétique

Titre du film	
Année	
Réalisateur	
Histoire anticipée (à partir du titre et de la bande annonce)	
Vérification des anticipations (à la suite du visionnage)	

SENSIBILISER AUX STRATÉGIES D'ÉCOUTE

Objectif : Développer des stratégies d'écoute active

- Être attentif aux rôles de la musique, des bruits, des paroles, des cris et des silences.
- Relever un moment dans le film où l'attention du spectateur est dirigée vers l'un de ces éléments :

La musique	
Le bruit	
La parole	
Le cri	
Le silence	

OBSERVER LE RÔLE DE LA PAROLE

Objectif : Décoder les situations de communication

- Nommer les langues parlées par les personnages :

Shlomo	
Sa mère	
Sa famille adoptive	
Le Rabbin	
Autres	

- Identifier deux situations où la langue est un obstacle à la communication :

Situation 1	
Situation 2	

- Prendre conscience de l'influence des lieux sur les situations de communication. Décrire deux lieux et leur effet sur les échanges verbaux.

Lieu 1	
Lieu 2	

Les relations interpersonnelles : comment se tissent-elles par : les mots, les gestes, les silences.

PRENDRE CONSCIENCE DE L'INFLUENCE DU CONTEXTE CULTUREL ET DE LA SITUATION

Objectif : Repérer les éléments culturels qui influent sur la communication

- Trouver des situations de communication verbale dans le film qui sont influencées par :

Les croyances	
Les valeurs	
Le climat	
La politique	
Les mœurs	

- Relever des données textuelle, sonore, visuelle informant le spectateur sur le contexte géographique, religieux, politique, social.

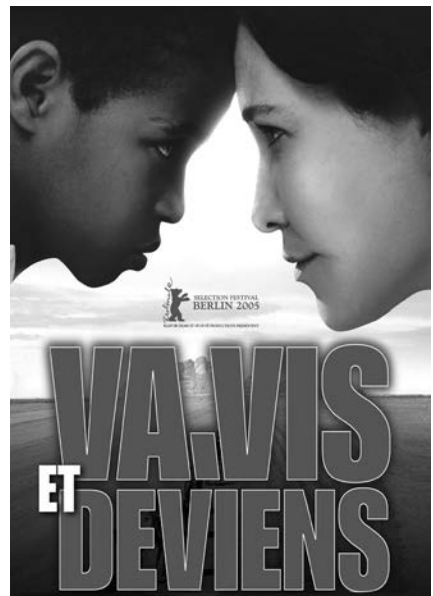
	GÉOGRAPHIE	RELIGION	POLITIQUE	SOCIÉTÉ
Donnée sonore				
Donnée visuelle				
Donnée textuelle				

Conclusion

Puisque les codes filmiques (combinaison d'images mobiles, de sons, de paroles et parfois de textes) s'apparentent à ceux d'autres « lectures médiatiques » quotidiennement pratiquées par les jeunes, nous pensons que l'apprentissage de stratégies de lecture du film est transposable à d'autres lectures multimodales. Par exemple, les élèves exercés à la lecture filmique devraient

plus facilement interpréter les codes des images publicitaires, des émissions de télévision, des jeux vidéo et, inversement, l'école pourrait renforcer ses pratiques « scolaires » par les compétences des jeunes développées grâce à leurs divertissements médiatiques. □

* Professeure, Université du Québec à Trois-Rivières
Nathalie.Lacelle@uqtr.ca



Notes

- Nathalie Lacelle, « Modèle de lecture-spectature, à intention didactique, de l'œuvre littéraire et de son adaptation filmique ». Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2009, disponible sur Archipel.
- Jean-François Boutin, « La multimodalité : mieux comprendre la communication actuelle [et à venir] », *Québec français*, voir ce numéro p. 46-47.
- Nathalie Lacelle et Christine Vallée, « Le parcours subjectif du lecteur de roman et de son adaptation filmique guidé par des carnets de lecture / spectature », *Québec français*, n° 158 (été 2010), p. 56-60.
- Francis Vanoye et Anne Goliot-Lété, *Précis d'analyse filmique*, Paris, Éditions Nathan, 2001, 128 p.
- Monique Lebrun et Nathalie Lacelle, « Évaluer les compétences des élèves en littérature médiatique multimodale », *Québec français*, voir ce numéro p. 48-50.
- Film réalisé par Radu Mihaileanu en 2004.

Photos : www.allocine.fr/film