

NI ÉCRIT NI ORAL : UNE APPROCHE INTERMÉDIATIQUE ET INTERARTISTIQUE DE LA DIDACTIQUE DE LA LANGUE : LA POÉTIQUE DE L'APPROCHE INTERMÉDIATIQUE

Prof. Dr. Murat DEMİRKAN

Toni PEZ*

Naci Serhat BAŞKAN**

1. L'historique de l'intermédialité

Nous avons opté pour le terme « poétique de l'intermédialité » comme titre dans la mesure où la fonction poétique, autrement dit esthétique, est la plus importante dans cette approche. Même si la perspective intermédiaire paraît nouvelle par rapport aux études traditionnelles des arts cinématographiques, littéraires, il faut rappeler que cette approche existait déjà depuis bien longtemps dans les œuvres artistiques. Par conséquent, il serait faux de dire que cette idée d'une interaction esthétique entre les arts et les médias est une nouvelle invention de notre époque puisqu'elle peut remonter jusqu'aux poésies de l'antiquité. Dans ces poésies, il est possible de découvrir plusieurs indices de cette conception artistique. Le fait même de rappeler succinctement l'historique de cette esthétique permettra de mieux comprendre cette conception.

Selon Aristote, la poésie et la musique pouvaient composer une unité intermédiaire. Les odes et les tragédies étaient capables de créer des compositions intermédiaires. Dans les poétiques de l'antiquité, il est aussi possible de trouver des traces explicites qui révèlent une dimension intermédiaire. Pour Plutarque, la peinture pouvait être conçue comme une poésie muette (Müller, 2000). D'un autre côté, les philosophes se sont eux aussi également interrogés s'il existait des moyens nouveaux de marier la musique, par essence non narrative, avec les arts du récit. Ou à l'in-

* Yabancı Uzman

** Yüksek Lisans Öğrencisi

verse, y avait-il un autre moyen de concevoir une structure du récit-fugue sur le modèle d'un thème musical ?

Cette idée innovante déjà à cette époque-là, peut être vue comme une allusion directe aux interactions entre différents moyens d'expression artistique. Bruno évoquait justement l'existence de liens interactifs étroits entre la musique, la poésie, la peinture et la philosophie dans la mesure où un poète parvient à créer des images sur la base d'images, de bruits et de sons. De nos jours, cette esthétique peut être considérée comme très moderne dans la mesure où elle pourrait facilement être appliquée, par exemple, à l'art vidéo.

Au XVIII^e siècle, la conception « *ut pictura poesis* » qui prime l'art poétique sur les arts plastiques nous donne également un bon exemple qui s'inscrit dans l'approche intermédiatique ou du questionnement au sujet des interactions entre les arts formant un média.

Cette cohabitation ou cette hybridation de différentes structures médiatiques dans les œuvres romantiques ne modifie pas seulement la conception de la création artistique, elle conçoit également une réception d'un nouveau type par le lecteur, des ouvrages qu'elle produit. La possibilité de coexistence et la fusion de différents médias et genres ont donné des expériences esthétiques nombreuses à foison avec *des* effets les plus impressionnants. Comme Cocteau le précisera dans son film, la poésie ne peut pas seulement se limiter aux mots parlés ou écrits, elle doit se créer par la musique ou les arts plastiques (Müller, 2000).

Dans *Le Poetic Drama*, par exemple, les structures de la théâtralité pénètrent la poésie et vice versa ; elles permettent ainsi le recours à de nouvelles dimensions de la réception par le « lecteur-spectateur ». La poésie constitue donc un bon exemple de ce processus intermédiatique qui a permis de produire les effets les plus impressionnants grâce à la musique, à la musicalité et à la picturalité.

En tout état de cause, toutes ces nouvelles tentatives s'inscrivaient dans la recherche d'une modernisation des arts et d'une nouvelle conception de leur réception.

2. Pour une définition de la notion de l'intermédialité

Les principales questions qui se posent pour éclaircir la problématique de la dichotomie écrit/oral sont les suivantes :

- Comment saisir l'hétérogénéité du matériel pédagogique ?
- Comment rendre compte de la pluralité des approches disciplinaires, mais aussi de la diversité constitutive de *l'apprentissage* ?
- Comment dépasser la dichotomie « écrit/oral » et apprendre grâce à toutes les intelligences aussi bien corporelle kinesthésique, musicale, linguistique qu'interpersonnelle et intra-personnelle ?

Tout d'abord, face à une grande partie des enseignants qui continuent encore de nos jours à privilégier l'écrit sur l'oral ou l'inverse, revendiquer l'unité « corps-cerveau » et leur interdépendance ne suffit pas. L'enjeu est de taille puisque le concept d'intermédialité vient bousculer une façon de voir qui a prévalu jusqu'ici. Dans l'histoire de la culture occidentale, il est convenu depuis des siècles de regarder les œuvres d'art et les textes médiatiques comme des phénomènes isolés, qui doivent être analysés séparément. C'est ce qui explique pourquoi on continue à aborder la question de l'oralité et de l'écrit d'une manière séparée. Là, la poétique de l'intermédialité se présente donc comme une alternative de choix face à cette approche que l'on pourrait qualifier de sectaire et de puriste.

Pour nous aider à situer l'intermédialité, prenons l'exemple de l'intertextualité. Dans *La Révolution du langage poétique*, Kristeva (1974) définit l'intertextualité comme « le passage d'un système de signes à un autre » (p. 59). Or, même si on peut constater beaucoup de rapports entre les notions d'intertextualité et d'intermédialité, la première notion s'est cantonnée presque exclusivement aux textes écrits alors que la notion d'intermédialité intéresse un nombre infini d'objets à analyser. De ce fait, la deuxième notion se présente comme un concept complémentaire des processus de production du sens lié à des interactions artistiques.

Rappelons au passage que dans le mot « intermédialité », nous avons le préfixe « *inter* ». Ce préfixe sert justement à soutenir l'idée que *la relation et l'interaction sont par principe primordiales aussi bien dans la communication interpersonnelle que dans la communication interartistique*. Il laisse entrevoir le processus qui se déroule au nœud-même de ce qui

constitue l'articulation entre différents médias placés en interdépendance. Par conséquent, l'intermédialité rapportée à la pédagogie se présente comme une approche permettant d'analyser les différentes manières dont des interactions se développent lors de l'apprentissage d'une langue étrangère.

Les approches traditionnelles portent une analyse sur des compétences de manière séparée les unes par rapport aux autres et ce n'est qu'ensuite qu'elles les mettent en relation. C'est un des points majeurs les différenciant de l'approche intermédiatique qui elle, souligne le fait que les arts ou les matériaux pédagogiques sont avant tout des produits de relations, des mouvements. C'est pour cela que les techniques de montage sont importantes pour créer le sens. En cela, les études intermédiatiques nous démontrent que l'on ne peut plus considérer ni la communication interpersonnelle ni les œuvres d'art et ni les nouveaux matériaux pédagogiques comme des phénomènes isolés, séparés.

Comme le souligne Rémy Besson (2014) dans son essai où il fait remarquer la difficulté à définir l'intermédialité, l'approche intermédiatique s'étend sur plusieurs champs d'application : celui de la coprésence (synchronique), celui du transfert (diachronique), celui de l'émergence (d'un média à part entière) ou encore celui du milieu. Par exemple, le champ d'application du transfert nous permet de nous interroger sur les modes de passage d'un type de média à un autre. Dans le domaine culturel, la forme canonique du transfert est l'adaptation des œuvres littéraires au cinéma, au théâtre, à la bande dessinée, à la radio etc. Toutes ces adaptations fondées sur la reproduction, le réemploi, la recréation sont des genres intramédiatiques puisqu'il s'y agit du transfert d'un art à un autre. La particularité d'une approche intermédiaire réside, dans ce cas, dans ce qui se passe ou plus précisément dans ce qui change lors du passage d'un média à l'autre. Car le même récit ne sera pas narré de la même manière s'il est adapté au cinéma, au théâtre ou dans un autre art.

L'intermédialité est également un phénomène contemporain, du moins grâce à la dimension technologique acquise au cours des dernières décennies ayant permis une meilleure diffusion des œuvres classiques grâce à de nouvelles adaptations artistiques et pédagogiques. C'est ce qui fait que dans le domaine pédagogique, elle constitue une nouvelle sphère didactique en mesure de créer de nouveaux supports culturels et pédagogiques

« à réalité augmentée » rendant plus facile ou plus concret l'enseignement des langues.

Naturellement, il ne faut pas oublier la technologie numérique qui a contribué à mettre ou à remettre à l'ordre du jour l'intermédialité. Elle a permis de créer de nouveaux matériaux pédagogiques « archives en lignes, sites documentaires, bases de données, encyclopédie numérique, web documentaires, expositions virtuelles, cartographies dynamiques, modélisation 3D, cours en ligne et visualisation des données » (Besson, 2014). Ces nouvelles technologies se présentent comme des formes modulables à l'infini, en cours de modification permanente grâce aux techniques de l'écrit, de l'oral, du visuel, du sonore etc. Elles garantissent justement une nouvelle façon d'intégration de médias différents. *L'hybridation* médiatique, par exemple, constitue un facteur décisif du développement de nouveaux matériaux pédagogiques. La technologie numérique permet l'insertion et la manipulation des langages écrits, sonores et visuels tout en augmentant la dimension multisensorielle de l'écrit et tout en permettant de créer une nouvelle façon de réception chez le lecteur débouchant sur le concept de « lectacteur » (Monique, 2001).

L'intermédialité cherche également à cerner l'identité-même de tel ou tel média. Une fois mis en interdépendance, en interaction, ces nouveaux matériaux pédagogiques appelés à devenir un nouveau média à part entière restent justement, encore partagés entre les différents médias qui le composent sans pour autant lui en faire ressortir son originalité attestée... donc comme le souligne Besson (2014) son identité va pendant une certaine durée rester, en quelque sorte, en suspens avant éventuellement de pouvoir s'affirmer comme telle. À titre d'exemple, issu de la photographie, de la chronophotographie, de la lanterne magique, de la projection lumineuse, du café-concert, du théâtre, et de la pantomime, etc. le cinéma n'était pas à ses débuts un art autonome, stable, légitime. Il ne s'est autonomisé que progressivement. On remarque donc qu'un nouveau média, artistique ou didactique, est toujours issu d'un média antérieur, dont il modifie certains aspects et usages selon ses besoins ou son aspiration propre.

La plupart des enseignants continuent toujours de penser au fond de leur âme selon la fameuse formule « *je pense donc je suis* » de Descartes, de privilégier l'esprit sur le corps, la pensée sur l'action, la théorie sur la

pratique. Ils ne reconnaissent toujours pas la possibilité d'une connaissance par corps, d'une intelligence corporelle kinesthésique autrement que d'un cerveau cognitif. C'est pour cela que les didacticiens classiques ont porté un regard séparé sur les savoirs concernant le cognitif, l'affectif, le kinesthésique, l'oral et l'écrit. De même qu'ils n'ont donc pas tenu compte de ce que l'on appelle les fameuses intelligences multisensorielles... ils ont rationalisé et didactisé au détriment d'une approche plus dynamique, active, pragmatique, phénoménologique et sociologique de la situation contextuelle.

Or, c'est par cette interdépendance des sens que nous vivons, expérimentons, percevons, comprenons, conceptualisons, apprenons une langue. Les processus de l'apprentissage sont ceux des interactions entre les deux pôles des interactions qui se déroulent à la fois aux niveaux inconscient et conscient, psychologique et sociologique, subjectif et objectif, visuel, sonore, textuel et contextuel. C'est ainsi que par l'approche multisensorielle, nous voulons renvoyer dos-à-dos les approches fondées exclusivement sur l'oral et sur l'écrit. C'est pour cette raison également que la méthode classique dans laquelle chaque sens possède sa propre sphère de perception devient une approche modulaire qui ne tient pas compte de l'interaction des sens. Les intelligences musicales et linguistiques liées aux compétences orales et écrites ne peuvent être étudiées indépendamment les unes des autres, mais en intégration et en interdépendance totale. L'approche multifonctionnelle défie justement ce réductionnisme physiologique, de même que l'individualisme de la neuroscience cognitive.

Aujourd'hui, il est même certain que des régions attachées autrefois spécifiquement à une intelligence peuvent être mobilisées ou encore réorganisées par d'autres régions reliées spécifiquement à une autre intelligence dans le cas d'une privation sensorielle, comme dans l'exemple de la malvoyance ou de la surdité. Selon David Howes (2010) « c'est ainsi que le cortex visuel des aveugles peut présenter de l'activité lors de tâches auditives, tandis que le cortex auditif des sourds peut être activé par des tâches visuelles ».

Ce linguiste souligne par ailleurs que la plasticité inter-modulaire du cerveau, l'interactivation des régions neurologiques viennent défier le modèle conventionnel classique du sensorium, qui consiste en cinq modalités

distinctes sur le plan structurel et fonctionnel. À la lumière de ces preuves, certains didacticiens ont avancé que le phénomène de la synesthésie (l'union des sens, ou encore l'intersensorialité, une sorte de correspondance baudelairienne) pourrait être en mesure d'offrir un modèle plus productif pour les approches communicatives que les approches conventionnelles *sens par sens* qui ont dominé les recherches sur les intelligences jusqu'à ce jour. D'autre part, la société qui privilégie la communication orale ou écrite ne mobilise pas non plus de la même façon leurs intelligences lors du processus d'apprentissage. Dans une société orale, selon David Howes (2010) « les mots, qui sont donc plutôt vécus oralement, n'auraient peut-être pas tendance à être vus, mais à être sentis, soit par l'odorat, soit par le toucher, en plus d'être entendu » (p. 41).

Par conséquent, il nous paraît impossible de sortir de la dichotomie de l'écrit et de l'oral si l'on renie leur interdépendance relationnelle qui constitue l'intelligence communicationnelle. La situation contextuelle de l'apprentissage se transforme au fur et à mesure que les sous-systèmes qui la composent se co-construisent en même temps puisque le processus de l'apprentissage « à maîtriser » constitue un tout qui est plus que la somme de ses parties et de ses interactions. Ce processus lui-même forme un système auto-dynamique et auto-constructeur qui dynamise le déroulement même de la connaissance.

3. Pragmatique de l'intermédialité et des vertus de cette méthode didactique

Les médias artistiques et pédagogiques modernes et postmodernes se caractérisent par des fusions et des transformations des *medias-networks*. Il en ressort des langages hybrides, qui au travers de cette approche, mettent en relation les différentes sortes de signes représentant par là-même une question primordiale des études sémiotiques.

Le *text-transfer* de Hess-Liittich (1987), le changement de codes de Hess-Liittich et Roland Posner, les aspects intermédiatiques du théâtre de Pavis, les interactions entre littérature et film de Jost sont des recherches sémiotiques consacrées surtout à la poétique de l'intermédialité dont nous parlons ici. Ces études sémiotiques ont apporté des résultats remarquables, particulièrement au sujet de l'analyse de la fluctuation de différents signes

et de différents codes entre les médias intermédiatiques. Le processus des interactions entre les différents langages devient le thème privilégié de leur sémiotique de l'intermédialité.

Un matériel pédagogique devient intermédiatique quand il s'adresse aux intelligences multiples. Bien entendu, cette conception de l'intermédialité ne néglige pas la question de la différence entre l'oralité, la scripturalité et la visualisation. Chaque fonction sert à développer une compétence liée aux différentes intelligences. La production de sens par l'apprenant est codéterminée par ces différents langages hybrides et complexes.

À partir de là, se pose la question suivante : comment faire de l'intermédialité un outil didactique de convergence, d'interaction et d'intégration de différents supports, de différentes pratiques ? (Lacasse, 2000)

Cette recherche se propose justement d'y réfléchir... de réfléchir aux possibilités d'intégrer la littérature au parcours de l'étudiant et d'établir un dialogue entre ses goûts esthétiques et la spécificité de sa formation. Pour éviter de réduire l'enseignement de la littérature à l'exercice automatisé de certains modes d'analyse textuelle, une initiation à la lecture littéraire en tant qu'expérience intime semble une voie à poursuivre. Une façon d'accroître la réceptivité de l'étudiant à l'écrit littéraire est de tirer profit de l'intermédialité par l'ouverture du texte à d'autres modes d'expression artistique.

L'approche pédagogique dont nous parlons est finalement une approche comparatiste, pluridisciplinaire et évolutionniste dans la mesure où elle s'intéresse aux renouvellements et aux développements des nouveaux médias didactiques. C'est ainsi que la notion d'intermédialité peut s'avérer une réponse stratégique aux développements des nouvelles technologies de l'enseignement des langues.

4. Cognition et intermédialité comme théorie de la réception

Comme le souligne Müller (2000), très souvent, les études fondées sur la psychologie cognitive portent seulement sur des dimensions ou des éléments médiatiques bien isolés les uns par rapport aux autres, comme par exemple, les techniques narratologiques par rapport à l'image. On peut expliquer cette tendance par la conception isolationniste des poétiques tra-

ditionnelles. En revanche, la poétique intermédiatique entraîne nécessairement l'adoption d'une nouvelle manière d'analyser les processus cognitifs d'information, de perception et de mémoire. Cette nouvelle perspective interartistique nous oblige à aller jusqu'à comprendre les processus syntétisants de la perception en présentant un modèle pluridimensionnel qui se rapporte aux relations dynamiques entre différents niveaux médiatiques et cognitifs. Cette nouvelle conception de la réception visera donc à une maximalisation de l'effet esthétique sur le récepteur et les apprenants.

Finalement, l'intermédiatité devient une approche pluridisciplinaire basée sur une théorie de la réception qui vise à une maximalisation de l'effet linguistique sur « l'apprenant-récepteur ». Cet effet se produit à travers la transgression de frontières médiatiques et à travers la constitution de nouvelles formes médiatiques. Cette intégration, bien sûr, ne peut être conçue comme une simple addition. L'apprentissage profond et l'apprentissage en extase ne peuvent être atteints que par cette nouvelle approche intersémiotique. Car à ce moment-là, les intelligences multiples aussi bien musicales que kinesthésiques et linguistiques se confondent dans un renforcement mutuel et dans une fusion constante et intense, entre images, son, musique etc.

À partir d'œuvres dans lesquelles un support oral, écrit ou visuel est mis en relation avec un ou plusieurs autres systèmes sémiotiques, l'approche intermédiatique interroge d'une part les conditions et les raisons de leur production et d'autre part, les effets produits de cet alliage. Dans sa combinaison des médias, le matériel hybride pluridisciplinaire donne l'occasion de renvoyer la spécificité de chaque mode de communication à la totalité qui le compose et de mesurer leurs apports et leurs interactions qui ont lieu au sein-même de l'œuvre. Puisque l'intermédiatité ne s'effectue pas seulement à l'étape de la production, mais aussi lors de la réception, l'effet produit auprès du public étudiant devient dès lors un des aspects les plus importants dans l'enseignement des langues. Ces expériences de l'intermédiatité nous permettent d'y voir une complémentarité et non une concurrence entre l'écrit, l'oral et le visuel. Il s'agit d'une approche interdisciplinaire fondée sur les diverses façons de produire et dans l'exploitation maximale ou judicieuse de la coprésence et de la cohabitation médiatique.

Ce qui importe dans cette méthode, c'est de libérer les médias et les genres artistiques de leurs entraves, de produire des effets-chocs qui soient à la base d'un matériel pédagogique intermédiatique où convergent drame, poésie, musique, art théâtral. De même qu'ils permettent de stimuler une activité inconsciente chez l'apprenant en s'adressant à des niveaux profonds de sa conscience, de son inconscient et de sa mémoire. Il va de soi que le dynamisme de cette réception intermédiatique produit à son tour de nouvelles expérimentations artistiques. Cette nouvelle approche pluridisciplinaire offre à l'expérience multiple de l'apprenant des qualités profondes et inconnues en revitalisant les fonctions des intelligences.

5. Les variantes des médias interartistiques dans la production des supports pédagogiques contemporains

Selon les supports médiatiques, il n'existe pas une seule variante de l'intermédialité mais plusieurs sortes d'intermédialités. Nous nous contenterons d'en citer quelques-unes d'entre elles pour illustrer l'importance de cette approche dans l'enseignement des langues.

5.1. L'intermédialité cinématographique : son-texte-image

Depuis sa naissance, le cinéma a systématiquement pillé les œuvres littéraires à succès, tirant d'elles les récits à conter. Si nous effectuons le parcours dans l'autre sens, celui de l'influence du cinéma sur la littérature, nous remarquons que la littérature américaine des années trente et cinquante a énormément exploité les techniques cinématographiques. Finalement, la littérature rend au cinéma ce que le cinéma lui avait offert. Il ne s'agit pas d'un simple emprunt linguistique, mais d'enjeux bien plus importants. Aujourd'hui, les créations de Jean-Luc Godard et de Peter Greenaway nous fournissent les illustrations les plus apparentes d'une esthétique intermédiaire du cinéma (Müller, 2000). L'insertion de certaines techniques de la peinture et des beaux-arts n'est qu'un exemple des plus visibles d'une interaction interartistique.

Comme le souligne Müller, dans cette perspective, l'adaptation filmique de Jean Renoir se présente comme une réalisation hybride entre différents médias et comme un processus de fusions, de mélanges, d'interac-

tion, d'hybridation etc. Une partie de campagne (1946) est une adaptation cinématographique d'une nouvelle de Maupassant à partir des techniques théâtrales, picturales et musicales qui illustre bien un exemple de plus de ces alliances créatrices (Müller, 2000).

Replacée dans la dimension pédagogique, l'intermédialité cinématographique nous pose cependant quelques questions importantes :

- Comment mettre en rapport littérature et cinéma pour développer et concevoir de nouvelles stratégies d'apprentissage des langues ?

- Comment faire de leur intermédialité un outil didactique de convergence, d'interaction et d'intégration de différents supports, de différentes pratiques ?

Les nouveaux médias artistiques et pédagogiques peuvent donc modifier nos relations avec le monde environnant, et, par conséquent, notre manière d'enseigner et d'apprendre. Dans ce sens, l'ouverture des cours de littérature aux autres moyens d'expression tels que les adaptations cinématographiques et théâtrales met en jeu un nouveau modèle didactique où l'interdisciplinarité sera une manière innovante et dynamisante destinée à libérer l'enseignement des langues de ses limites traditionnelles et de leurs entraves rétrogrades. Le croisement de tous les sens dans ces nouveaux supports pédagogiques souligne en effet la dimension communicative et interactive de la mixité et les possibilités qu'offre l'hybridité des arts.

Sur le plan pédagogique, cette mise en rapport entre les œuvres littéraires et cinématographiques n'a cependant rien de nouveau dans la mesure où les enseignants ont commencé à étudier les classiques par leurs adaptations depuis des années. Par contre, cette approche interdisciplinaire et intermédiale peut permettre aux étudiants et aux enseignants de FLE de mieux analyser et de bien comparer le plaisir esthétique de ces deux arts différents.

Comme le soulignent Colletta et Repellin (2000) cette approche interdisciplinaire peut amener « l'étudiant à passer de la posture de réception littéraire à celle de production qui est sans doute un moyen de le rendre conscient de ce processus spontané de glissement dans la fiction... une façon de l'impliquer dans les usages esthétiques de la langue et de lui permettre de réinvestir ses connaissances et ses expériences dans l'écrit ».

De la même façon, ces supports peuvent devenir d'excellents outils pédagogiques pour enseigner une langue dans toutes ses dimensions pragmatiques aussi bien écrites, visuelles qu'orales. Ce modèle de réception comparatiste partant de l'idée d'intermédialité interdisciplinaire peut donc développer une nouvelle façon de faire ressortir l'interaction des intelligences multiples.

5.2. L'intermédialité théâtrale : son-texte-image

Même si depuis trente ans, la « révolution numérique » a contribué à l'émergence de l'approche intermédiaire, cette contribution remonte bien au-delà de cette dernière vague technologique importante. L'intermédialité théâtrale en illustre un très bon exemple. Art millénaire, le théâtre est l'une des expériences intermédiales les plus anciennes et les plus connues.

L'intermédialité théâtrale peut signifier tour à tour un sujet artistique, une dynamique de création ou une approche réceptionniste. Comme sujet artistique, elle concerne les liens complexes, abondants, variables, polymorphes entre les médias. Comme créativité artistique, cette dynamique permet le progrès, la transformation et la fabrication des nouveaux outils pédagogiques.

Il reste naturellement à ce sujet bien d'autres interrogations auxquelles nous devons apporter une réponse :

- Que devient alors le statut de cette intermédialité théâtrale ?
- Quelles sont les nouvelles techniques de combinaison du visuel, de l'écrit, du sonore, du verbal et du non verbal dans cette intermédialité théâtrale ?
- Sur quels modèles artistiques et techniques l'intermédialité théâtrale se construit-elle ?
- En quoi cette approche, entendue comme une combinaison dynamique de médias, peut-elle être une méthode efficace dans la pratique des langues ?
- À partir de quels supports et par quelles opérations l'apprenant peut-il construire ses propres langages ?

- Comment ces nouveaux matériaux pédagogiques peuvent-ils être exploités et utilisés par les professeurs et par les apprenants ?

Telles seront les questions qui, à partir de l'intermédialité théâtrale, seront abordées dans une autre étude qui sera consacrée exclusivement à ce thème.

Cette approche théâtrale vise à analyser cette pratique développée des apprenants face aux productions des dispositifs multimédias. À partir de ces expériences, liant surtout l'apprentissage du FLE et la pratique théâtrale, Reza Shairi étudie la notion d'« intermédialité » dans le but d'analyser les évolutions réalisées. Bourdieu, quant à lui, appelle ce progrès d'enseignement « la connaissance par corps ». Ses remarques invitent les didacticiens à interroger de nouveau les approches de la didactique des langues qui ont aussi certaines caractéristiques communes (caractéristiques transdisciplinaires, interdisciplinaires et transculturelles). Ces traits communs nous incitent à repenser ensemble les langues, les sciences, les arts, les matériels pédagogiques, la théorie et la pratique des didactiques de langue

5.3. L'intermédialité texte-image dans la bande dessinée

Les images utilisées sont conçues comme un auxiliaire visuel se présentant sous différentes formes produites selon les techniques utilisées : image fixe (diapositive fixe, bande dessinée), image animée (films animés, dessins animés). Les relations « image-texte » demeurent importantes lors de la création sémantique. Les images ne sont pas simplement utilisées comme représentation ou comme un moyen d'illustration. Elles deviennent des entités sémantiques et syntaxiques autonomes destinées à structurer la narration de l'histoire. Dans ce cas, l'image ne doit pas être considérée, seulement, comme décorative puisqu'elle acquière un nouveau statut sémantique et syntaxique et devient un facteur important de la narrativité.

Ainsi, la bande dessinée nécessite la présence de deux narrateurs, l'un doit être textuel, l'autre imagier, qui raconteront complémentaires la même histoire. Le premier narrateur va narrer en recourant aux mots, le deuxième aux images.

Alors, un lecteur de bande dessinée devra commencer par une appréhension rapide de l'ensemble de la planche. Après la lecture du texte, l'i-

mage devra être reprise afin de cerner les connotations qui nuancent le texte. Cette interaction prouve encore une fois, l'obligation de complémentarité du couple texte-image pour garantir une bonne compréhension de l'histoire. Sans cette interaction intermédiatique, il n'est pas du tout possible de produire un riche énoncé multisensoriel, utile comme support pédagogique dans l'enseignement des langues.

6. Conclusion

Notre approche interdisciplinaire, pluridisciplinaire, multisensorielle, relationnelle, hybride et interactive est fondée sur la méthode multimédiatique et intermédiatique qui recourt au métissage de différents médias. Par conséquent, tout support artistique intermédiatique est en mesure d'être un bon support pédagogique pour toutes sortes d'apprentissages. Le film, le théâtre, le dessin animé et les autres arts qui sont par nature des arts multimédiatiques et intermédiatiques peuvent être didactisés pour créer d'excellents supports en faveur de l'enseignement des langues.

L'approche multisensorielle privilégie donc l'approche relationnelle de la compréhension du fonctionnement des sens qui donne l'importance à l'«organisation multisensorielle» du cerveau. Elle est donc une démarche pluridisciplinaire qui suppose finalement de ne laisser de côté aucune forme d'intelligence, aucun mode de connaissance puisque tous nos sens participent de la manifestation du monde et surtout de ne pas se limiter ni aux diktats de l'oral et ni à ceux de l'écrit qui ont montré leurs limites dans l'enseignement. Notre approche intermédiaire envisage et réclame donc un apprentissage par le vécu et par l'expérimenté, en bref, une « connaissance par corps » qui mobilise de multiples intelligences liées à toutes les compétences aussi bien orales, kinesthésiques qu'écrites. L'intermédialité désigne donc la contextualisation de l'énonciation, l'inscription du locuteur dans un espace-temps qui actualise et valide son discours. Par conséquent l'approche intermédiatique est non seulement une approche profondément communicative et actionnelle mais aussi et surtout une approche pragmatique et sociolinguistique.

7. Bibliographie

- Besson, R. (2014). *Prolégomènes pour une définition de l'intermédialité*, Laboratoire Commun RIMEC, programme ANR LLA-CREATIS, Université de Toulouse/Europa Organisation. Responsables scientifiques : Monique Martinez et Laurent Morillon.
- Colletta, J-M & Repellin, M.-O. (2000). L'aventure de Victorine, ou comment raconter une histoire à partir de quelques images. *Apprendre à lire des textes d'enfants(151-171) C. Fabre-Cols(dir.)* Bruxelles : Editions de Boeck Duculot.
- Jost, F. (2005). Des vertus heuristiques de l'intermédialité. *Intermédialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques/Intermediality:/History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, 6, 109-119.
- Hess-Liittich, E. W.-B. (1987). *Text-Transfers. Semiotisch linguistische Problème intermedialer Übersetzung Munster*: Nodus.
- Howes, D. (2010). L'esprit multisensoriel. *Communications*, 86, 37-46. (Numéro dirigé par Marie-Luce, Gélard et Olivier Sirost).
- Kristeva, J. (1974) *La Révolution du langage poétique*. Paris : Editions du Seuil.
- Konkobo, C. (2008). Entre-deux, entre jeux: l'intermédialité dans les théâtres contemporains. *L'Esprit Créateur*, 48(3), 55-65.
- Lacasse, G. (2000). Intermédialité, *deixis* et politique. *Cinémas*, 10 (n° 2-3), « Cinéma et intermédialité », Silvestra Mariniello (dir.) printemps <http://cri.histart.umontreal.ca/cri/sphere1/definitions.htm>
- Larrue, J. M. (2008). Théâtre et intermédialité : Une rencontre tardive. *Intermédialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques/Intermediality:/History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, 12, 13-29.
- Monique, L. (2001). L'Interactivité au service de l'apprentissage. *Revue des Sciences de l'éducation. Revue française de pédagogie*, 134, 180-182.
- Müller, J.E. (2000). L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision. *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies*, 10, 105-134.
- Müller, J. E. (2006). Vers l'intermédialité Histoires, positions et options d'un axe de pertinence. *Médiomorphoses*, 16, 99-110 : <https://eref.uni-bayreuth.de/15638/>
- Thiers, B. (2012). Penser l'image, voir le texte. L'intermédialité entre histoire de l'art et littérature. *La vie des idées.* : <http://www.laviedesidees.fr/Penser-l-image-voir-le-texte.html>

<http://cri.histart.umontreal.ca/cri/sphere1/definitions.htm>