

# Langues en contexte et en contact

*Hommage à Cecilia Serra*

Institut de linguistique et  
des sciences du langage

Numéro édité par  
Laurent Gajo

Avec la collaboration de  
Benoit Curdy et María Eugenia Molina

Cahiers de l'ILSL N° 23, 2007

The logo for the University of Lausanne (UNIL) is a stylized, cursive script of the word 'Unil' in black ink.

UNIL | Université de Lausanne

# COMMUNICATION LANGAGIÈRE ET NON-LANGAGIÈRE

JO ARDITTY\*

Université de Paris 8

Les contributeurs à cet hommage, et Cecilia Serra avec eux, se sont toujours efforcé d'indiquer que tout ce qu'ils observent n'est pas forcément le propre de l'objet, système ou milieu qu'ils décrivent : nombre de traits prêtés aux langues d'apprenants se retrouvent dans les langues des natifs; toute situation, et pas seulement les rencontres entre natifs et alloglottes, recèle une certaine dose d'exolinguisme et nécessite des conduites d'adaptation, de négociation; certains comportements que nous constatons dans les salles de classe peuvent se retrouver dans d'autres situations... C'est dans cet esprit que je me demanderai ici si ce que nous disons du langage ne s'applique pas également à d'autres formes d'expression. Je m'appuierai pour ce faire sur l'inventaire des compétences que Gajo et Serra proposent d'inclure dans la "compétence de communication"<sup>1</sup> :

- *la compétence linguistique... (au sens restreint) : elle concerne l'organisation phonologique, morphosyntaxique et lexicale de la communication ;*
- *la compétence discursive : elle concerne la mise en discours ou la mise en texte (règles d'enchaînement, de cohésion, de cohérence, progression thématique, argumentation, types de textes, etc.) ;*
- *la compétence interactionnelle : elle englobe les principes qui régissent l'échange verbal (maximes conversationnelles, prise et distribution de la parole, ménagement des faces, etc.) ;*
- *la compétence encyclopédique ou socioculturelle : elle correspond à un vaste répertoire de savoirs extralinguistiques, de croyances, de représentations, de scénarios, qui agit avant tout dans l'interprétation des énoncés et dans le décodage de l'implicite (décodage de l'humour, de l'ironie, etc.) ;*
- *la compétence stratégique : elle relève de la capacité à combler les imperfections des autres compétences et garantit au locuteur un accès continu à l'interaction ; on peut y regrouper ce qu'on appelle les stratégies de sauvetage ou de résolution de problèmes.*

Depuis quelques années, les travaux se multiplient<sup>2</sup> concernant la manière dont la linguistique se coordonne avec d'autres systèmes qui l'éclairent et sont éclairés par lui au sein de l'activité langagière. C'est également ce que j'essaierai de montrer à partir d'un premier exemple, en même temps que l'intervention des différents types de compétence ci-dessus dans la réalisation et l'interprétation de l'événement en question. J'évoquerai ensuite d'autres cas, où l'interprétation ne repose pas sur les mots,

---

\*Un grand merci à V. Bigot, M. L'Hermitte-Matrand, O. Sureau et M.T. Vasseur pour leurs encouragements, relecture et suggestions.

<sup>1</sup>dans leur présentation du programme de recherche "Langues et disciplines : compétences transversales et décloisonnement disciplinaire" mené autour de l'enseignement bilingue au Val d'Aoste.

<sup>2</sup>Leur nombre et celui de leurs précurseurs m'évitent d'en citer au risque d'en oublier d'importants.

voire s'effectue en dehors du langage. Cesse-t-on alors d'avoir besoin de se référer aux compétences en question ? Le caractère relativement précis et limité de cette question devrait éviter le recours aux études sémiologiques approfondies qu'ont certainement inspiré les divers modes d'expression que je vais évoquer.

## Le langage mène le jeu

On lira page suivante la transcription de l'extrait du discours d'investiture de N. Sarkozy comme candidat de l'UMP à l'élection présidentielle présenté sur internet avec sous-titres anglais. J'ai essayé de noter la courbe intonative de chaque période - en fait toujours de continuation (→) sauf sur le *patrie* final (↓) -, les accents d'intensité (gras, moins fréquents à la fin du fait de l'augmentation progressive du volume sonore du discours, synchrone avec celle des applaudissements ininterrompus qui l'accompagnent), ainsi que les mouvements de la tête et des mains lorsque la caméra est braquée sur l'orateur. Comme toute transcription, et s'ajoutant à la sélection opérée par le cadrage et le montage, ces notations constituent un appauvrissement par rapport à ce que le spectateur perçoit, qu'il s'agisse de la manière dont le discours est prononcé, des mouvements du corps ou des attitudes différentes des personnes dans la salle.

Ici, l'interprétation semble s'effectuer à partir des mots et de leur agencement. La campagne interne à l'UMP est close, une autre s'ouvre où il s'agit de rassembler au delà du parti. C'est ce que disent les trois premières propositions (jusqu'à *UMP*) et que reformule le reste de l'extrait à l'exception des formules rituelles de clôture introduites par *mes chers amis*, qui montrent bien que l'on est dans le genre discursif du discours politique.

Dès ce moment de l'analyse, on doit prendre en compte à la fois le verbal et le non verbal : le genre prescrit la forme monologique du discours mais aussi son débit ; le rythme, un usage particulier des répétitions et aussi les gestes qui les soulignent ; les modes de participation du public (applaudissements, maniement de drapeaux et de banderoles)... et la distribution de la salle, avec l'estrade et le pupitre. La verbalisation par l'orateur de sa relation aux militants (*je vous demande... ; vous m'avez choisi ; mes chers amis...*) se double de sourires et de regards, note de spontanéité censée compenser le fait qu'il lit son texte. La façon dont le texte est lu (absence de pauses remplies ou de liaisons hypernormées - *viv(ent)* - élision de liquides) participe à la construction de l'image sociale du candidat.

Une caractéristique du genre est sa redondance : ici, exploration du paradigme des types de *Français* et mouvements du bras, à droite et à gauche, répétition de *tout deviendra possible* et slogan de la campagne - *ensemble tout devient possible* - inscrit sur le pupitre d'où le discours est lu. Le texte dialogue avec d'autres, de la campagne en cours comme de précédentes : *devenir* implique *changement* sinon *rupture*, voire *redressement de la France* ; *identité nationale* peut prendre la forme *La France on*

*l'aime ou on la quitte* et l'évocation stéréotypée de la polygamie, de l'excision et du mouton dans la salle de bains ou bien celle d'images où le candidat *va à la rencontre des Français* ; on peut glisser vers *aimer* sous cette forme, celle du *je vous aime* adressé aux Français ou celle des affiches où Sarkozy sourit aux enfants qui l'entourent.

Texte	Tête	Main droite	M.g.
je vous d'mand' à tous de comprendre→++ que je n' serai pas que le candidat de l'UMP→++ qu'au moment <b>mêm'</b> où vous m'avez choisi→	basse, la lève sourit la secoue la rebaisse	devant lui ouverte, pouce levé baisse sur <i>tous</i> et <i>comprendre</i> pouce ramené sur index scande à partir de <i>que</i>	s u r
	<b>cadrage sur le 1<sup>er</sup> rang</b>		
j'ai le <b>devoir</b> de me tourner vers <b>tous</b> les Français→+ <b>quel</b> que soit leurs parcours→+	relève, sourit regard à droite la baisse la relève regard en face bas, haut, reg à dr. rebaisse vers la droite vers g., yeux fermés	baissée derrière pupitre puis devant lui ouverte, pouce levé  prépare ample mvt vers la droite ample mvt vers la gauche puis la droite ample mvt vers la droite ample mvt vers la gauche	l e    p u p i t r e
	reg. face droite bas, haut, sourit  (se redresse) baisse sur <i>vivent</i>	ample mvt vers la droite ample mvt vers la gauche	ramenée vers le haut la baisse sur <i>vivent</i>
<b>cadrage sur la salle jusqu'aux drapeaux remués au fond</b>			
ou les Français qui viv' à l'étranger→+ que la Franc' les ait ou non déçus→+ parc' que je <b>veux</b> qu'ils l'aim'→+ je dois rassembler les Français→ parc'que je veux les convaincr'→ qu'ensembl' + <b>tout</b> + deviendra + <b>possibl'</b> →+ tout deviendra possib' pour la Franc' tout deviendra possib' si vous le voulez→+ tout deviendra possib' si vous le décidez →+ mes chers amis + je n'ai encor' que deux mots→+ mais je vous les livr' du fond de mon coeur→ viv' la Républiq' + et viv' la Franc' notre pays + notre nation + notre patrie↓	la relève	gd mvt circulaire vers le bas	
<b>cadrage sur milieu de la salle</b>			
	baissée  levée, reg. face	vers le bas sur <i>aiment</i> vers le bas sur <i>Français</i>  vers le haut sur <i>-vaincre</i> et les syllabes accentuées suivantes	i d
<b>cadrage sur scène bleu blanc rouge</b>			
<b>depuis fond de la salle</b>			
	regard face	m. parallèles, pouces levés mouvement vers le haut	
<b>cadrage sur milieu de la salle</b>			
	levée, reg. face  mvt vers g., sourit	m. parallèles, pouces levés mvt vers le haut puis vers le bas sur la fin de chaque nom  bras le long du corps	
<b>cadrage sur la scène depuis le fond gros plan militants applaudissant</b>			

Ces résonances influenceront plus ou moins sur l'interprétation, en même temps que d'autres éléments des connaissances encyclopédiques des interprétants<sup>3</sup> : ici, l'événement comme moment d'une campagne électorale, interne à un parti qui a une place particulière dans la vie politique ainsi qu'une histoire, en même temps qu'au niveau national ; relations entre l'orateur et d'autres personnages ; double statut de candidat et de membre du gouvernement ; conséquences de mesures gouvernementales ; conceptions de la vie en société... En outre le même texte, lu par un imitateur qui forcerait simplement un peu les effets vocaux et la gestuelle - les indices donnés par le paraverbal se combinant avec l'identité de celui qui parle, le public auquel il s'adresse et les circonstances du discours - changerait de fond en comble de signification. Le discours de Hynkel dans *Le Dictateur* de Chaplin n'est pas celui d'Hitler à Nuremberg.

Verbal et non verbal sont ici mêlés. C'est aussi vrai dans les interactions complexes que nous traversons quotidiennement - même lorsque nous nous parlons à nous-mêmes, car on ne peut pas ne pas au moins intoner - ou que nous passons par l'écrit, car l'indication de la manière dont notre texte se construit et se structure ne peut se passer du contraste des caractères, de la ponctuation, de la disposition dans la page...

Le langagier est naturellement multimodal, mais peut-on se passer des mots ?

## Du langagier au non langagier

Le film *Bamako* d'Abderrahmane Sissako est une sorte de jeu de rôles où de vrais professionnels de justice, juges et avocats, des experts économiques, des écrivains et des gens du peuple font le procès de la Banque Mondiale. À un moment un griot se précipite à la barre et harangue le tribunal. Alors que les paroles des autres participants donnent lieu à des sous-titres quand ils passent du français au bambara ou au malinké, aucune aide de ce type ne permet au spectateur de saisir ses mots. C'est que les autres participants au procès ne sont pas plus avancés, le griot s'exprimant dans une langue très minoritaire. Et pourtant tout le monde, acteurs comme spectateurs, est émotionnellement saisi par son éloquence et la force de son message. Le contexte et la gestuelle orale et corporelle suffisent à faire comprendre l'urgence et la véhémence de ce qu'il veut exprimer.

L'art s'est emparé de cette capacité des éléments para- et extralinguistiques à traduire ce que l'activité langagière comporte d'évaluatif, de relationnel en même temps

---

<sup>3</sup>Le documentaire *Sarko mot à mot*, qui montre la diversité des réactions de personnes très différentes à un discours de Sarkozy, a vu sa diffusion sur France 2 renvoyée au calendes grecques et la chaîne a exigé son retrait des quelques sites où il a été visible un instant, sous peine de poursuites.

que de représentatif de la personnalité du locuteur. Plusieurs films et pièces de théâtre ont recours à une langue inventée, que ce soit pour représenter un monde ou une époque éloignée (*La guerre du feu*), pour des effets de contraste (Hynkel, déjà cité, vs le discours final de son sosie juif ; les dignitaires inaugurant la statue dans la première séquence des *Lumières de la ville* vs le vagabond, qui se gratte, se touche le bas du dos, mange bizarrement, bref dont c'est le corps qui parle) ou pour souligner une ambiance particulière : coma du soldat qui revit les épisodes de sa vie dans la pièce *Prends bien garde aux zeppelins*, émerveillement devant le spectacle du Cambodge dans le film *Dogora Ouvrons les yeux*. Pour Didier Flamand, auteur de la pièce, le comédien "privé d'un langage accessible, devait, par son seul engagement, nous faire ressentir les sentiments profonds de son personnage" (2002, [www.theatre-chaillot.com](http://www.theatre-chaillot.com)). Pour Étienne Perruchon, créateur des chants et de cette "langue inventée qu'ensuite tout le monde ressentirait" pour le film de Patrice Leconte, "la mélodie des mots devait être si forte qu'elle donnerait un sens aux phrases" (2005, cité sur [www.dvdcritiques.com](http://www.dvdcritiques.com)). En effaçant le contenu lexical, toutes ces représentations de l'activité langagière insistent sur son aspect interactionnel - relations entre les personnages mis en scène, relation de leur univers avec le spectateur.

Il n'est pas étonnant que le lien soit fait ici avec la musique, propre à évoquer et provoquer la joie ou la tristesse, la sérénité ou le chaos, l'harmonie ou la dissonance et dont le rythme, entraînant, lancinant, entêtant, peut inciter à marcher au pas, à danser, à rêvasser. Le dessin, la peinture et la sculpture, qui permettent des représentations stylisées ou réalistes, flatteuses ou caricaturales... peuvent aussi provoquer le respect envers l'image de celui auquel on adresse des prières, la peur des monstres et des gardiens des lieux sacrés, l'identification avec les participants à des scènes quotidiennes, le rire face au ridicule, la compassion ou la pitié envers la victime de la maladie, de l'infirmité, du deuil, du massacre, la colère contre les responsables des guerres... Selon les civilisations, tel ou tel type de représentation sera privilégié. Et l'interprétation de *Guernica* sera d'autant plus riche que l'on percevra les différents symboles mis en scène par Picasso et que l'on saura plus ou moins quelle actualité a provoqué ce cri.

La fonction expressive n'est pas, on s'en doutait, le monopole des composants lexicaux, syntaxiques ou modaux du linguistique. Les fonctions dénotatives et instructionnelles peuvent être réalisées par des moyens graphiques (toilettes hommes/femmes ; sens interdit) ou gestuels. Mais peut-être le langage est-il indispensable pour d'autres fonctions plus complexes, par exemple dans l'activité narrative.

Dans ce domaine, la musique, bien que disposant comme le verbe de la dimension temporelle, et la danse, qui y ajoute la dimension spatiale, semblent limitées. Pour la musique c'est le titre de l'œuvre (*Un Américain à Paris*) ou du mouvement (*La marche au bûcher*) qui oriente vers le descriptif ou le narratif. *Pierre et le loup*, avec son projet d'introduction à la reconnaissance des instruments, démontre à la fois la

puissance de la musique et ses limites sur le plan narratif : si l'on retient telle ou telle phrase musicale, toutes sont reléguées à un rôle illustratif par rapport au récit proprement dit, mené par la voix du récitant. Dans la danse, c'est encore l'émotion, esthétique, mystique... qui priment. Si des événements sont relatés, ils participent du fond commun mythologique et/ou culturel, ou alors c'est le livret qui les présente au spectateur, qui appréciera la manière dont l'interprétation les met en valeur. Dans les deux cas, on combine avec le langage.

Cela n'est pas nécessaire avec l'image animée. Même si l'on sait que le cinéma muet a utilisé force cartons pour remplacer le bonimenteur des débuts et indiquer sauts chronologiques et dialogues, exprimer les pensées d'un personnage ou un commentaire évaluatif à faire partager au public, les séquences totalement sans paroles ne manquent pas. Il n'y a qu'un seul intertitre dans *Le dernier des hommes* (Murnau, 1924). Il introduit un épilogue optimiste, peu vraisemblable, mais le spectateur a pu auparavant vivre pendant plus d'une heure la déchéance d'un portier d'hôtel, relégué à la garde des lavabos.

Plus récemment (1961) *L'île nue* de K. Shindô fait partager au spectateur le rude quotidien d'un couple japonais et de ses deux enfants sur un rocher isolé dont la terre n'accepte de donner quelques plantes qu'au prix d'allers-retours quotidiens vers d'autres îles pour chercher l'eau, que l'on transporte malaisément à la palanche sur les pentes abruptes et caillouteuses. Les deux seuls intertitres permettent de contraster deux saisons (l'automne, le printemps). L'absence totale de dialogue, la lenteur et la répétitivité des images, leur beauté même, la joie devant la pêche miraculeuse réussie un jour par les enfants, mais aussi la difficulté à en tirer profit, tout cela est utilisé pour nous préparer à l'épisode crucial de la maladie de l'aîné, de sa mort, de la révolte symbolique de la mère puis du retour à l'ordre implacable du lieu.

Ce seul exemple suffit à montrer qu'il est possible, même si ce n'est pas ce qui se passe le plus fréquemment, de participer à un récit grâce à d'autres moyens que le langage, de ressentir avec des personnages, d'interpréter, d'anticiper (Le père arrivera-t-il à trouver à temps le médecin qui pourrait sauver son enfant? Quel est ce bateau avec ces enfants et cette adulte qui accoste l'île? Ce doit être la classe, qui vient participer à l'enterrement, ce qui confirme la mort)... d'être partie prenante, ici comme dans *Le dernier des hommes* et dans les longues séquences sans paroles d'autres chefs d'œuvre du muet, d'une réflexion sur la destinée, d'une critique sociale sous-jacente au film, d'une mise en garde sur l'évolution de la société (*Metropolis*) ou d'une dénonciation politique.

Comme le cinéma, la BD peut se passer de mots<sup>4</sup> et aligner jusqu'à 152 planches sans paroles, et pour voir comment quelques traits de plume peuvent évoquer le mouvement, la durée, mettre en scène et en chronologie des épisodes guerrier et pratiquer la dérision, il suffit de regarder une planche de 20 dessins à l'encre de Chine de Caran d'Ache (vers 1880) : la stylisation en ombres chinoises très esthétiques de la scène où l'estafette se voit confier sa mission se délite au fur et à mesure de ses exploits, et le tout se conclut par un grand plouf, que le dessinateur n'éprouve pas le besoin de souligner par une onomatopée.

## Spécificité et complémentarité des moyens d'expression

1. Chaque mode d'expression a ses spécificités, qui excluent autre chose qu'une transposition, une glose ou un commentaire dans un autre mode. Dans *Le magnifique* de Philippe de Broca, Belmondo incarne à la fois un auteur de roman policier et son héros. Les images des aventures de ce dernier ne sont équivalentes aux phrases que nous voyons le premier taper sur sa machine à écrire que si nous acceptons cette convention. Dans le premier chapitre des *Mots et les choses*, Foucault décrit *Les Menines* de Velasquez. Son analyse remplace si peu le tableau que le lecteur a besoin d'avoir la reproduction sous les yeux.

Contrairement aux langages artificiels, dont on peut traduire les phrases en langage naturel alors que l'inverse n'est pas vrai, les différents moyens d'expression, dont le langage, peuvent se combiner mais ne se laissent pas réduire les uns aux autres. J'ai choisi des exemples qui relèvent de l'art et des médias, mais cela vaut aussi pour une grimace, un air que l'on fredonne, etc.

2. Chaque mode d'expression repose sur notre capacité à réaliser, en production et en réception, un ensemble d'opérations réglées de combinaison d'éléments, pour les uns dans la dimension temporelle, pour d'autres dans la dimension spatiale, pour d'autres encore dans ces deux dimensions. Chaque mode implique aussi des règles spécifiques de participation à l'activité et de prise en compte / modification des relations entre participants. Si l'on peut supposer que certains modes d'expression provoqueront plus directement et plus généralement que d'autres des réactions immédiates, globales et non contrôlées (rires, pleurs...), celles-ci n'en varieront pas moins socioculturellement, et la production et le repérage, par exemple, de clins d'œil à des expressions antérieures feront dans tous les cas appel aux connaissances encyclopédiques. Des "stratégies de sauvetage ou de résolution de problèmes" sont évidemment nécessaires pour la pratique de chaque système sémiotique et fondent également une dynamique d'acquisition-apprentissage : dans les civilisations qui valorisent ces activités, les enfants ap-

---

<sup>4</sup>Jessie Bi, 2006-2007, dossiers pour *L'autre bande dessinée*, <http://www.du9.org>.

prennent à se mouvoir d'une certaine façon, à chanter et à danser, à gribouiller, à pétrir de la glaise ou une matière équivalente et ils peuvent éventuellement trouver dans l'une ou l'autre de ces activités des sources de distinction. Tout cela montre que les différents types de compétence cités par Gajo et Serra sont pertinents non pour la seule activité langagière mais pour la mise en œuvre de tout système sémiotique.

3. Prenons pour terminer l'exemple de la polémique autour des "caricatures de Mahomet" sur le fait de savoir qui était visé et représenté. Pour l'UOIF et la Grande Mosquée de Paris, quelle que soit la version (celle de *Jyllands Posten* ou celle de *Charlie-Hebdo*), c'était l'ensemble des Musulmans. Pour la plupart des Français qui se sont intéressés à l'affaire, cette interprétation, possible pour les dessins non légendés (à une exception près) du journal danois, devenait impossible pour ceux de l'hebdomadaire français dont la première page, signée par Cabu et titrée "Mahomet débordé par les intégristes", représentait le prophète se prenant la tête entre les mains et disant : "C'est dur d'être aimé par des cons". Le recours au langage, systématique dans ce numéro, levait l'ambiguïté<sup>5</sup>.

---

Peut-être le problème de la variabilité des configurations de moyens de communication, tout juste effleuré ici, donnera-t-il l'envie d'explorations plus approfondies. Le langage est de toute évidence le mode de communication le plus sophistiqué utilisé par l'humanité. En essayant de dire qu'il n'était pas le seul, j'ai peut-être "dit ce qui va sans dire mais qui va [je l'espère] encore mieux en le disant".

---

<sup>5</sup>Les orientations respectives des deux organes de presse ont également poussé certains à voir des intentions différentes dans leur publication des caricatures.