

Compte-rendu de la journée du 06/11/2013

Lectures, écritures, littératures et société

Introduction de Daniel Guillaume

Réflexion née car notre cœur de métier est la littérature.

- Or d'un côté nos élèves ne sont pas des lecteurs qui lisent par plaisir. L'enseignement de la littérature se borne à un travail de la rhétorique des textes et de l'histoire littéraire avec l'objectif du bac, oubliant l'émotion et le plaisir. Pourquoi alors être un fervent lecteur? Pourtant il faut rester sécurisé face au bac, quitte à proposer la trace écrite bien après avoir fait du cours une expérience de lecture pour donner sa dignité conceptuelle à la lecture de l'élève. Comment penser une lecture personnelle? Qu'est-ce aujourd'hui lire un texte littéraire?

Il est possible de donner des plans pour l'étude des textes ; des photocopiés peuvent suivre ; mais que l'heure de cours soit une expérience de lecture. Comment donner leur dignité aux lectures des élèves ?

- Enseigner la littérature est fatigant car les élèves voient dans la littérature une faible rentabilité sociale. De l'autre ils pensent que les livres « c'est fini » et se sentent attirés par les nouvelles technologies. Ce choix semble lié à l'insertion de la littérature dans le champ social. Les élèves pensent à la rentabilité de la littérature dans le champ social. Le sort de la filière L en est un indice, filière où l'on rencontre si peu de latinistes (qui pour beaucoup choisissent la filière S). Il faut donc s'ouvrir à ces questions, ouvrir les textes à la société, préciser la pertinence sociale des objectifs et notions que nous enseignons. Les lettres aident à s'insérer dans le corps social, dans des métiers attrayants et prestigieux. L'enseignement « Littérature et société » produit un léger rebond du nombre d'élèves en L et ouvre vers un questionnement sur la place des lettres dans la société. Il faudrait que les élèves et les parents se figurent des métiers attrayants, prestigieux comme débouchés de la filière L.

- Le concept de « Littérature et société » est de maintenir un contenu littéraire et philosophique dense. Impliquer les lecteurs est aussi les faire penser avec nous. Cela fait entrer en compte la question de l'intimité avec l'espace public qu'est la classe. Certains élèves sont « intelligents dans la vie », mais pas à l'aise avec les codes scolaires.

C. Pradeau, (Paris IV) Lire au-delà du livre : le tournant éthique des études littéraires

Trois directions principales se dégagent dans l'actualité de la critique littéraire.

1. La prise en compte par des chercheurs et critiques du « **tournant éthique des années 1990** » dans l'histoire de la critique littéraire de la seconde moitié du XX^e siècle.
 - Le structuralisme avait dissocié le moraliste du critique littéraire (comme l'étaient Ste-Beuve au XIX^e ou Thibaudet au XX^e) : Genette s'est toujours défendu de se donner pour moraliste ; Barthes, Todorov ou J.-P. Richard ont évolué au cours de leur œuvre, vers un certain moralisme dernièrement. Dans une recherche de technicité descriptive, les structuralistes donnent l'impression que la question morale est toujours hors-jeu.
 - Aristote est le père revendiqué de la « nouvelle critique », mais sa caractéristique est de faire confiance à la fiction, à la *mimesis*. D'après Antoine Compagnon, dans *Morales de Proust* (2010), les structuralistes sont davantage platoniciens qu'aristotéliens; s'ils ont emprunté à ce dernier le terme de « poétique », il n'en ont gardé que les considérations formelles. Ils ne font pas confiance à l'œuvre littéraire, se méfient de la *catharsis*, désirent de simples « êtres de papier » et refusent la « psychologie du personnage ». Comme chez Platon, la nouvelle critique dénoncerait dans la fiction une sorte d'aliénation. Pour Genette, Barthes, Riffaterre, l'importance de la notion de *catharsis* comme « dispositif bourgeois » est minorée et relève d'une illusion éthique. Elle est une façon naïve de pratiquer l'expérience esthétique.
 - Mais on remarque une évolution tardive et récente de Todorov et Genette qui retrouvent une dimension moraliste. Il y a un spectaculaire retour du « sujet » chez Barthes vers la fin : il replace le ressort empathique au centre de la fiction et affirme « ce ressort est, je le crois, le ressort même de la littérature ». Ces dernières années, la critique se rattache au ressort moral des œuvres, pour redéfinir les enjeux de la *mimesis* et du ressort empathique. Il y a un nouvel usage de la littérature en philosophie morale et en droit, surtout dans la recherche anglo-saxonne pour qui la littérature est le meilleur moyen de questionner l'empathie.
 - On observe un retour de l'usage de la littérature en philosophie et en morale, depuis quatre ou cinq ans (Solange Chavel, *Se mettre à la place d'autrui, imaginations morales*, 2012). La littérature est le meilleur moyen d'expérimenter le fait de se mettre à la place d'autrui, et cela de façon positive.
 - Le « bovarysme » est inventé au XIX^e par Jules de Gaultier comme un concept négatif : « faculté départie à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est, en tant que l'homme est impuissant à réaliser cette conception qu'il se forme de lui-même. Cela participe du travail de la création de soi ». Il la présente comme une aliénation qui fait fuir la réalité, ce qui sera lu positivement par Gide comme la capacité de « doubler sa vie d'une vie imaginaire, cesser d'être ce qu'on est au profit de ce qu'on croit être ». Gide parle d'un goût pour les autres vies que la sienne. Suite à la vision très noire du « bovarysme » dans les années 1960-1970, le tournant éthique des années 1990 marque un retour de la morale qui n'est pas fortuit. Il cherche à répondre à la question sociale : Pourquoi la littérature? On questionne la gratuité de l'acte de lire pour répondre dans une perspective existentielle à la nécessité de l'accomplissement de soi (J.-M. Schaeffer, *Petite écologie des études littéraires : Pourquoi et comment étudier la littérature ?*, 2011). L'affirmation de la littérature comme autotélique n'est plus de mise. De plus, la littérature, même autotélique, peut être conçue dans une perspective existentielle.
2. La seconde direction est l'**ontologie des personnages**, qui sont placés au centre des réflexions des études consacrées au roman.
 - On interroge la qualité de sa présence. Que nous apporte un personnage de roman? Qu'est-ce qui le distingue d'un personnage de tragédie ou d'épopée ? En quoi aide-t-il à créer l'identité individuelle du lecteur ? Car fait de mots, il s'impose au lecteur comme une personne réelle, un caractère vrai. « Cas de conscience », « dilemme », empathie » sont des mots qui redeviennent un objet de questionnement. On peut avoir une relation au personnage qui soit une relation d'individu à individu.
 - Dans les deux derniers siècles, le roman est devenu un initiateur moral. Pour Judith Schlanger, l'identification initiatrice est au centre des lectures adolescentes car les lectures aident à vivre. Il y a comme un paradoxe culturel : les gens qu'on connaît le mieux sont les personnages, parce qu'on les connaît de l'intérieur, et non ceux qui nous entourent dans la vie de tous les jours (effet des

focalisations interne et omnisciente ?). Lire un livre, c'est se projeter dans ses trente ans. Lors de l'adolescence, cela permet de configurer le champ des possibles, ce qu'on attend et ce qu'on va faire de sa vie (effet d'anticipation : vivre un âge qu'on n'a pas encore atteint ; rêver sa vie). La relation à la lecture et aux films contribue à configurer ce qu'on va faire de sa vie.

- Brunetière remarque que la *Comédie Humaine* se déroule sous la Restauration et la Monarchie de Juillet ; mais elle représente paradoxalement le Second Empire (après la mort de Balzac, en 1850), et mieux que les travaux des historiens de l'époque. L'hypothèse serait que ce sont les lecteurs de Balzac qui ont « fait » le Second Empire, le monde du lendemain : il y a historiquement plus de Rastignac après les années 50 qu'avant. Balzac aurait donc contribué à inventer l'époque suivante.
- La chercheuse canadienne Isabelle Daunais (*Frontières du roman, le personnage réaliste et ses fictions*, 2002) pense que le roman est le genre à mieux rendre compte du temps laïcisé que nous vivons, ce qui expliquerait sa position majeure en littérature. La notion de type passe de livre en livre et essaime les existences.

3. Le souvenir de lecture est une question qui revient avec insistance de nos jours, prise en charge par une parole théorique. Que se passe-t-il une fois le livre refermé ?

Judith Schlanger, Christophe Pradeau, *La mémoire des œuvres*, 2008 : Un livre n'appartient jamais au passé. On peut ne garder d'un roman que quelques bribes. Le souvenir de lecture se fait toujours au présent, car la lecture actualise, alors que le souvenir d'un match de foot (ou d'une autre activité) se fait au passé. Mais le souvenir de lecture est une construction fragile dans la mémoire qui se défait par bribes ; restent des images, des noms, une atmosphère (voir à ce propos *En lisant en écrivant* de Julien Gracq). Les jeunes ambitieux du Second Empire ne relisent pas *Le père Goriot*. Mais il existe une présence mémorielle. Il est donc intéressant de faire raconter sans document les souvenirs de lecture. La relation au texte s'approfondit une fois qu'on a pris conscience du fait qu'on vit avec les livres qui nous aident à vivre. L'oubli fait partie du mécanisme de la lecture. Il est fructueux de l'étudier aussi.

Conclusion : Mises en perspective en pédagogie.

- Mettre au premier plan la lecture de l'œuvre complète. La pédagogie du texte, de l'extrait est obligatoire en cours de lettres. Mais la fréquentation des textes en œuvre intégrale peut faire prendre conscience aux adolescents que la littérature nous aide à vivre. On gagne beaucoup à faire apprendre à observer les mécanismes de la mémoire, à favoriser la lecture d'œuvres complètes avec des exercices de mémoire pour réfléchir à ce qu'on a oublié entre-temps lors de la lecture. Quand on est à la p. 400 des *Misérables*, il est intéressant d'observer ce qu'on a retenu de la p. 100.
- Construire des constellations de textes autour de la dimension existentielle de la littérature : des personnages qui se réfèrent à d'autres personnages (Charlus dans *La Recherche du temps perdu* qui se voit comme une référence à Vautrin).
- Considérer la littérature comme un questionnement philosophique, un refuge contre la complexité du monde. Frédérique Leichter-Flack, *Le laboratoire des cas de conscience*, 2012 : absence d'univocité de la littérature. Elle est le lieu des questionnements ouverts. Le lecteur rebondit sur une situation livresque pour comprendre ce qu'il vit, le monde qui l'entoure et résoudre une situation personnelle. Il s'agit de dépasser les apories du formalisme. Avec la concurrence des formes nouvelles de la fiction, telles que le jeu vidéo, la littérature nous apprend à vivre aussi dans un temps relatif. Ex : Certains élèves ne connaissent pas la campagne, ne fréquentent pas la boue. Il leur est difficile de comprendre les personnages qui ont peur d'être crottés à Paris dans le roman du XIX^e siècle. Tant qu'on aura besoin d'une conscience historique, on aura besoin de la littérature. Erich Auerbach, *Mimesis*, 1977 : il est important d'écrire des ouvrages comme *Mimesis* pour avoir une conscience intérieure de son histoire. Un exercice pourrait de donner un texte sans aucune information et demander aux lecteurs d'imaginer le contexte.

S. Pujol (Paris X), Rousseau et la parole publique

Rousseau a toujours eu du mal à prendre la parole en public. Il n'avait pas la même culture, les mêmes études, les mêmes codes que la société parisienne qui l'entourait et dont il détestait l'hypocrisie sociale. A la fin, il pense qu'il faut être seul, revenir à soi pour pouvoir enfin parler juste. D'où la médiation de l'écriture, d'où une relation constante et fertile avec le public.

1. Privé / public. Il s'agit d'une distanciation qui ne va pas de soi pour Rousseau, homme de lettres. Les écrivains ont au XVIII^e siècle un large lectorat qui adresse des lettres à l'auteur, et ce sera le cas pour Rousseau surtout après le succès de *La nouvelle Héloïse*.

- **La notion d'espace public** pose problème, car au XVIII^e le public n'est pas le peuple. C'est à la fois le corps politique (*res publica*), mais aussi la communauté dont les intérêts ne croisent pas ceux de l'Etat. Rousseau écrit pour les deux. Il y a des cercles de lecture, des salons, des cafés, mais aussi des académies de province qui lui laissent de la place pour ses deux discours, d'où viendront scandales et notoriété.
- **L'opinion publique attire une forte critique de la part de Rousseau** car selon lui elle cherche à assujettir l'individu. L'écriture de *l'Emile* serait une réaction : protéger l'enfant de l'opinion commune et de ses pièges. Il y a une distorsion chez Rousseau entre l'expérience littéraire et l'expérience vécue.
- **Redevenir soi (sixième des *Lettres morales de Rousseau*)**. Les sciences et les arts ont aggravé la corruption des mœurs et la tyrannie du public. C'est un fil rouge du système personnel et philosophique de Rousseau : se réapproprier le sentiment contre la raison du puissant, la nature contre la société ... Il ne s'agit pas d'un retour rétrograde, mais vers ce qui est « premier » dans le sens d'« originel ». D'où la force du « pacte » avec participation et réciprocité, don et retour. Il s'agit d'un double mouvement : connaissance de soi pour accéder à l'interprétation des choses, connaissance des choses pour revenir à soi (écriture des *Confessions*). Retrouver la forme primitive de la statue de Glaucus qu'on ne reconnaît plus.

2. Parole / écriture.

- **Du rapport difficile de Rousseau à la parole ... mais aussi à l'écriture.** La parole naît du conflit, de la « passion ». Il y a trois étapes pour Rousseau : la première est la socialisation, le désir de la reconnaissance dans un plan mimétique ; la deuxième est le désir de mettre en adéquation les paroles et les actes ; la troisième est l'ermite, la solitude, l'isolement. Pour Rousseau, écrire est aussi difficile que parler en public.
- **L'éloquence paradoxale ou le parti-pris de déplaire.** L'éloquence est sensuelle, comporte une trop forte émotion, est très intime et dérangeante. Rousseau détourne l'éloquence du plaisir au déplaire. Le parler-vrai ouvre un risque qu'il revendique.

3. Littérature et action.

- **Une parole citoyenne.** Pour Rousseau c'est fondamental, cela vient de ses origines de citoyen de Genève. C'est parfaitement contraire à la règle « sans nom d'auteur » au XVIII^e siècle lorsqu'on veut éviter la censure et que l'on s'engage.
- Voir la hantise de la transparence et de l'obstacle, notamment dans les recherches de Starobinski.

Conclusion : Rousseau reste pour la postérité comme une voix qui se dresse contre le despotisme. On touche ici à l'agora d'Athènes, mais de manière amplifiée. C'est un écrivain qui cherche à « donner de la voix » pour « indiquer la voie ».

Reprise par Daniel Guillaume : N'ayons pas peur de faire de la philosophie en littérature, impliquer les sujets c'est les faire penser avec nous. Il faut s'emparer de la littérature pour l'ouvrir sur le monde. Réfléchissons aussi aux liens entre espace intime et public, entre facilité à l'oral et blocage à l'écrit, entre subjectivité adulée et opinions de masse ...

M. Macé (EHESS) Rapports de l'individu à la lecture

Il s'agit d'un enjeu majeur, qui est le passage des œuvres littéraires dans la vie. D'abord parce que les conditions autour du livre ont changé beaucoup au cours de l'histoire, mais le lien au cœur est intact : la question de l'appropriation. Comment penser le passage de l'œuvre dans la vie ? Car l'acte de lire est comme un corps à corps avec l'autre, et pas une réelle frontière. C'est le cas de toute expérience artistique : lecture, écoute d'un œuvre musicale, contemplation d'un tableau. Nous pouvons penser ce que la lecture atteint chez le lecteur et ce qu'il en reste une fois le livre refermé. Le passage de l'œuvre à la vie n'est pas un franchissement de frontière ; des styles, des rythmes animent les œuvres comment les sujets. Un nœud se forme dans les situations d'écoute, de lecture, un lien existentiel. F. Ponge : « j'invite le lecteur à une invasion de qualité ». La vie est toujours engagée dans les formes. C'est le désordre qu'on découvre lorsqu'on se penche sur soi.

- 1. Considérer la lecture comme une conduite esthétique.** Replacer la lecture dans d'autres expériences esthétiques : nous sommes traversés par des formes. Réfléchir à la manière dont on est traversé par les œuvres ; perception, expérience, long cours de l'existence. Pour U. Eco, le processus de lecture est un wagon dirigé sur les rails, le lecteur anticipe sur les aiguillages et l'aventure se clôt à l'arrivée. Mais le temps de la lecture dépasse largement le temps du déchiffrement du texte. La lecture est une expérience personnelle prise dans le cours de la vie quotidienne.
- 2. Prendre en compte l'individu, le lecteur.** Tenir compte de l'individuation, du processus de façonnement de l'être, la fabrique difficile de l'individu : la lecture fait partie de ce processus d'aventures et de pertes. Cette fabrique de l'individu qui se perd chaque jour est difficile. Il existe un domaine stylistique de l'existence, un espace d'expérimentation et d'expérience des formalités de la vie. Toute vie humaine est indissociable de ses manières, et il y va de son sens. La littérature permet un corps à corps entre les individus et la singularité offerte par les textes. Ces formes sont déphasantes. Quoi qu'en dise U. Eco en évoquant les « blancs du texte », la lecture n'est pas un comblement de lacunes. Les textes sont moins faits de vides que de pleins qui attendent notre intérêt, qui attendent qu'on se sente concernés par eux.
- 3. La lecture fait partie de la stylistique de l'existence :** ce n'est pas une parenthèse étrangère dans une expérience personnelle, mais une expérience intime de la pratique du style.

Comment alors articuler la lecture et l'expérience de vie ? On peut prendre des exemples d'écrivains qui ont vécu des expériences marquantes de lecture, des témoignages qui peuvent rendre compte d'une vie entière, par les interrogations qu'ils mènent sur un temps très long, sur leurs propres vies (Nietzsche, Bourdieu). Leur rapport aux œuvres est aussi celui de tout lecteur, individu quelconque aux prises avec la vie. Nous partageons avec les écrivains la situation de lecture, la situation de désarroi devant l'opacité de la vie. L'individu peut prendre en charge, de livre en livre, l'énigme de sa propre vie.

- On peut questionner Sartre et son rapport avec les œuvres d'art : les rapatrier dans son existence sans toujours y arriver. Pour lui, les lectures successives permettent de se construire dans le temps. Jeune, il se faisait une idée réparatrice du récit, qui permet d'ordonner sa vie, de la construire comme un destin. Nous pouvons lire dans les *Carnets de la drôle de guerre* (1939-1940) qu'il lit le *Journal* de Gide et s'intéresse surtout aux pages d'après-guerre, car cela lui permet de se projeter dans l'avenir : « De temps en temps, j'allais faire un petit tour dans l'avenir, pour le seul plaisir de me retourner, de là-haut dans mon jeune présent et de hocher la tête ». Après-guerre, cette vision change totalement : change cet investissement de la vie dans la lecture. Ce n'est plus l'idée d'un destin qui domine (« on aura une vie organisée » etc.), mais le plaisir de l'incertitude, de la surprise. Lire pour donner une forme à son existence. Sartre arrive vers le livre avec une question à laquelle le livre répondra ou pas. C'est donc le goût de la surprise, de la liberté, de l'indétermination. La lecture romanesque est un équivalent de la vie libre. Il continue donc de vivre sa vie dans ses lectures, mais différemment. Pour Sartre, lire un roman est une « transfusion de sang » (agrandir sa vie), lire de la poésie est une « hémorragie de durée » (perdre de la vie). « Je me situe, à la page 150 de mon autobiographie », écrit-il à 34 ans. Lire c'est donc entrer dans des domaines esthétiques qui peuvent se révéler habitables ou inhabitables.

Notes prises par E. Autrand et D. Knop. Académie de Créteil.

Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, 1948 : La relecture est une façon de nier la liberté, l'opacité du vécu. Le récit est une articulation entre les formes de la vie et les formes de l'art ; elle met en œuvre la nécessité de se choisir à chaque instant.

Conclusion : P. Ricoeur, philosophe de l'identité narrative (*Temps et récit*, 1991, conclusion « Soi-même comme un autre ») parle du caractère médiateur du récit, car le lecteur parvient à ordonner sa propre histoire, ce qui est une façon de penser la morale. S'éprouver dans les livres est trouver dans les livres sa propre existence. J. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, 1964, décrivait toute expérience comme une surprise: « les visages et les paysages m'apportent tantôt le secours et tantôt la menace d'une manière d'être homme qu'ils infusent à ma vie ». Mais on peut ouvrir le champ aux autres genres, ou à d'autres durées : une phrase (« Il voyagea », dans *L'Education sentimentale*, est le gâchis de tout un segment de vie), un vers (« Andromaque, je pense à vous » dans « Le cygne » de Baudelaire : chez Baudelaire, cette phrase prend une fonction d'embrayeur moral, et implique tout une éthique de la pitié).

« Comment vivre ensemble » est un des derniers cours de Barthes au Collège de France : réflexion esthétique, poétique, morphologique sur le problème du rythme dans le monde. Chacun tente de trouver son tempo. Comment chacun parvient-il ou pas à s'accorder aux scansion de la vie sociale, comment la collectivité parvient-elle ou pas à respecter les rythmes individuels ? H. Michaux : « Le mal, c'est le rythme des autres. » Lire *La montagne magique*, *Robinson Crusoe* et *Les paradis artificiels* pour réfléchir à cette rythmicité de la vie sociale.

Dans la vie, quelque chose tient aux formes, et la littérature y contribue. La pratique littéraire a la responsabilité de nos manières d'être : « les formes subtiles des genres de vie » (Barthes). Notre société est souvent hostile à la nuance (« Ah, mais ce sont des nuances ... »), elle globalise. Les textes littéraires sont des réservoirs de nuances, et la société actuelle a peur de la nuance. N'ayons pas peur de la nuance dans nos cours, du travail de la langue et du style. Notre qualité est l'attention : il ne faut pas lâcher trop vite le rapport à un tel choix, à une telle figure, à une telle singularité.

Reprise de D. Guillaume :

- Présenter les auteurs non pas comme des institutions, mais comme des individus, comme nous-mêmes.
- Travailler les formes courtes, un mot, une phrase ; et longues, l'œuvre intégrale.
- Chez Sartre, les formes spatio-temporelles sont un mode d'existence. Comment appréhendez-vous ce type d'espace ?

Si nos élèves habitaient davantage les textes, ce qu'ils écriraient serait plus intéressant. Plus les élèves seront armés sur le plan langagier, plus ils seront libres. Mettre en relation une créativité suscitée par les œuvres et les exercices académiques.

Jeanne Bordeau (Institut de la qualité de l'expression), Lucidités et stratégies langagières à l'ère de la communication : l'écrit dans l'entreprise.

Il faut une cohérence dans la manière dont les dirigeants présentent le groupe. Les temps de l'écriture dans l'entreprise sont nombreux et variés :

- Les écrits institutionnels : comment présenter l'entreprise?
- Les écrits internes : journal interne, intranet
- Les écrits de la marque : pédagogique, ludique, créatif
- Les écrits de la relation client : lettres, e-mails, réseaux sociaux
- Les écrits de *storytelling* : récit, histoires, témoignages
- Les écrits de la presse : le communiqué, les abstracts
- Les écrits de crise : le communiqué, la lettre délicate.

Tout ce que vous écrirez pourra être retenu contre vous (ex : après la catastrophe de Brétigny-sur-Orge, intervention auprès de G. Pépy). Dans le groupe La Poste ont été écrites des lettres sur la souffrance au travail ; toute entreprise a besoin à un moment d'écriture. L'entreprise de J. Bordeau embauche aussi des ethnologues, des conteurs, des sociologues, des scénaristes.

Le langage est devenu entité majeure de nos jours, d'où le besoin de littéraires en entreprise. Dans le langage des entreprises il y a beaucoup d'éléments en commun : pas de nuances, pas d'individualité. Il faudrait qu'une entreprise atteigne ce qui lui est particulier, qu'elle soit dans la preuve (discours de la sincérité) et dans un style moins lourd (éviter le jargon et les lieux communs).

Condillac, *Cours d'étude pour l'instruction du prince de Parme*, 1775 : « Je regarde la grammaire comme la première partie de l'art de penser. » La grammaire est une capacité à structurer son expression en se conformant aux normes d'une langue écrite et orale, dont on maîtrise la construction. Buffon, *Discours sur le style*, 1753 : « Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées. »

Ex. de dérives / besoins :

- abus des connecteurs temporels en début de phrase : « en 2012 etc. »
- accumulation de connecteurs d'addition.
- préfixe « multi ».
- adjectifs hyperboliques : « le meilleur », « le plus grand » etc.
- les grandes métaphores collectives : le sport, la guerre.

Tous ces discours semblent arrogants.

- langue syncopée, coagulée, qui perd en progression et en pédagogie. Une langue factuelle sèche, un ton mécanique. Toutes les entreprises de conseil prétendent être « accompagnatrices de changement ». Expressions packagées : « acteur incontournable ».

- enseignes qui donnent à tel ou tel mot des significations différentes.
- technolectes ; acronymes ; expressions anglaises.
- usage intensif du « nous », mais parfois un peu mensonger. On n'est pas pour autant dans la réalité d'une émotion vécue.

- surpromesse.

- à qui parle-t-on ? à force de parler à tout le monde, on ne parle à personne.

- remercier pour les efforts, la participation, la collaboration, mais sans décrire.

Ce sont des mots vides.

- des écrits qui renforcent l'idée de cohérence, de durée, de pertinence.

- être dans une posture de fermeté tout en restant gracieux.

A l'inverse, Hermès propose une langue noble et concise. Associer sincérité et entreprise n'est pas évident. Marque-employeur : les entreprises sont devenues très sensibles à ce que les jeunes recrutés en disent. Démocratie numérique : on n'est plus dans une époque où on peut mentir sur l'entreprise.

J. Bordeau : « Nous sommes là pour vous promener dans les courtines de votre cerveau. » On nommera chef celui qui saura parler de manière sophistiquée. Les entreprises paient des cher des techniques pour se différencier.

Dans nos cours, nous devrions donner davantage la parole aux élèves, leur apprendre la rhétorique (ce qui manque à nos dirigeants et à nos entreprises). Les entreprises ne recourent qu'aux phrases déclaratives, aux chiffres, aux mêmes faits, alors que ce qu'il faudrait c'est la finesse de persuasion, les analogies (pour faire comprendre), la variété des faits, la nuance. Nous vivons dans un monde qui a oublié les subordonnées (l'échelonnement de la pensée). Nous qui aimons la langue, nous n'avons pas su nous

Notes prises par E. Autrand et D. Knop. Académie de Créteil.

battre pour dire : « ce n'est même pas une matière ». Des problèmes éthiques, politiques, sociaux se posent derrière les problèmes de langage.

Si on cherche transparence et sincérité chez les marques, c'est dans le sens de « preuve », pour ne pas se surprendre (car la communication sera manquée). L'outil numérique (les réseaux sociaux) impose davantage le langage de vérité. 2006 : arrivée de Facebook, qui amène une langue hybride de la langue orale et écrite, et qui bouleverse les réseaux sociaux.

L'enseignement du français doit être élargi à toutes les matières, et on peut l'ouvrir parfois à d'autres domaines que la littérature, qui demeure cependant indispensable pour construire les compétences d'écriture et de communication. Plus un élève est armé sur le plan langagier, plus il est libre. Notre matière est indispensable dans le monde d'aujourd'hui.

Etienne Candell (Paris IV, Celsa), Lire et écrire sur écran / en ligne.

Comment comprendre un écran d'ordinateur extrêmement rempli ? Il y a énormément de strates à prendre en compte ensemble. On est face à des marques qui sont des orchestrations de l'écriture.

- **Des écrits d'écran.** Nous sommes dans une société de l'écriture bien plus que de l'image à travers les écrans. Les menus par exemple sont porteurs d'une certaine rhétorique. Les pratiques de lecture sont des routines auxquelles on peut réfléchir.
- **Des conditions de possibilité.** Ce sont des éléments conceptuels qui permettent la création du texte et sa réception.
- **Des pratiques et des routines.** Comment lit-on sur l'écran? Comment gérer le défilement de l'écran? On garde des éléments routiniers : par exemple le terme de « page », est une métaphore : ce n'en sont pas vraiment sur écran.

La lecture sur écran est souvent aussi une écriture : on commente par un message ce qu'on vient de lire, ce qui enclenchera des commentaires autour du message, puis le recensement de vos pratiques sur d'autres sites ...

Exemples : 1/ Le site scoopit donne à l'utilisateur un statut de rédacteur : qu'est-ce qui fait journal ? Quand est-ce que la mise en page ressemblera à celle d'un journal ? Cf. le fil d'actualité d'un organe de presse en ligne. 2/ Memoro.org : site consacré à la mémoire des personnes âgées.

Les réseaux sociaux sont une industrie culturelle du texte. Ex : écriture poétique sous contrainte dans Twitter en 140 caractères.

Cela nous pousse à réfléchir à la notion de textualisation (et pas seulement de texte) : une page de Zola photocopiée dans le Pléiade a une textualisation propre.

Toutes ces strates sont naturelles pour nos élèves, ce sont les analyses de texte que nous leur proposons qui ne le leur sont pas.

Demurger, Julian, Desarbres, Ecrire au service de l'Etat : diplomatie, culture, finances

Dans la carrière diplomatique on écrit beaucoup : rapports, interventions, comptes rendus de réunions ; résumé de presse ; fiches ; notes stratégiques (par exemple sur un partenariat universitaire franco-chinois) ; télégrammes diplomatiques ; lettre diplomatique. Le texte est le fruit d'une élaboration collective, dans une lutte amicale mais permanente. Ce métier requiert l'habitude de traiter de matière étrangère. Il faut trouver le style Frédéric Mitterand. On pourrait imaginer de faire écrire aux élèves des discours.

L'écrivain-diplomate est une figure purement française, avec Du Bellay, Chateaubriand, Stendhal. La naissance de cette figure est rétrospective, autour de 1925, avec l'attaque de Claudel par les surréalistes. « Paysage de la valise » est le terme utilisé par A. Thibaudet pour construire cette notion autour de Claudel, Paul Morand, Jean Giraudoux et St John Perse. Il s'agit d'une vraie pratique de l'écriture littéraire chez les diplomates de l'époque : un sur dix écrit des ouvrages de fiction, la moitié environ écrivent des essais. Le Quai d'Orsay encourage ce genre de pratiques, c'est une question de prestige de la francophonie, de rayonnement culturel. Mais, sur le strict plan littéraire c'est mal vu et disqualifiant de faire de la politique (ce sera le cas plus tard pour Malraux aussi). Il existe encore des écrivains diplomates : Daniel Rondeau (*Vingt ans et plus : Journal 1991-2012*, 2014). On peut travailler ces problématiques en « Littérature et société » en binôme avec le professeur d'histoire, ou alors aborder ces auteurs en 1L avec un regard aussi sociologique.

Les métiers de la diplomatie sont très nombreux (161 ambassades et plus d'une centaine de consulats généraux) ; ils recourent à la mobilité spatiale (postes à l'étranger), la mobilité sociale (avancement interne) et la mobilité interprofessionnelle (détachement). Il y a beaucoup de métiers situés entre l'enseignement et la diplomatie : des lecteurs avec des missions culturelles. Ce sont des milieux où les technocrates (énarques, polytechniciens et anciens élèves des Mines) sont en plus grand nombre ; donc il existe un besoin de gens qui savent écrire. Ce qui fait peut-être la qualité des littéraires est le fait d'avoir toujours traité des textes qui ne sont pas faciles à comprendre du premier coup, tout comme la culture générale littéraire.

Dans les ministères, il existe des services de communication spécifiques aux réseaux sociaux. Une partie du débat public se fait sur Internet. Quand le journaliste n'a pas compris ou montre un aspect trop négatif, l'équipe intervient, sous un pseudonyme souvent. Il est nécessaire d'être sophistiqué, bref et suggestif ; et ultra-rapide, ce qui est une forme d'écriture sous contrainte. Ecrire pour répondre, corriger, réaffirmer.

Les archives du Quai d'Orsay (à la Courneuve) sont très ouvertes à une collaboration avec des lycées.