Pratiques de la communication

N° 5 | 2024
Cours de Communication et recherche en LASHS

Littérature, enseignement en Culture-Communication et agentivités vers une indiscipline ?

Gaëlle THÉVAL *Chercheuse*
Laboratoire MARGE
Jean Moulin University Lyon 3

Édition électronique :
URL :
https://pratiquescom.numerev.com/articles/revue-5/2231-litterature-enseignement-en-culture-communication-et-agentivites-vers-une-indiscipline
DOI : numerev_2527
Date de publication : 15/04/2024

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : THÉVAL, G. (2024) Littérature, enseignement en Culture-Communication et agentivités vers une indiscipline ?. *Pratiques de la communication*, (5). https://doi.org/10.34745/numerev_2527

Les compétences du cours de « Culture-Communication » décrites par le Programme National du BUT, en particulier dans les secteurs secondaires comme le GEII, sont massivement orientées vers les écrits professionnels et techniques. Peu de rapports y seraient *a priori* perceptibles avec une recherche en littérature et arts, *a fortiori* lorsque celle-ci se focalise sur les poésies expérimentales et l'art contemporain. Cependant, les récentes évolutions de la recherche en littérature, concernant tant les corpus considérés que la théorie littéraire, autorisent une approche renouvelée qui considère la littérature dans ses usages effectifs et son agentivité. Dès lors, les utilisations, nombreuses, et les pratiques, fréquentes, des objets et de l'écriture littéraires en IUT, peuvent être regardés comme le terreau d'allers-retours entre recherche et enseignement qui relèvent moins de la transposition didactique que de l'observation et de la mise en œuvre d'une « indiscipline ».

Mots-clés : littérature contemporaine ; pragmatisme ; enseignement ; recherche ; atelier d'écriture ; écriture sans écriture

Abstract:

The "Culture-Communication" course skills described by the BUT National Curriculum, particularly in secondary sectors such as GEII, are overwhelmingly oriented towards professional and technical writing. A priori, there would appear to be very few links with research in literature and the arts, especially when the focus is on experimental poetry and contemporary art. However, recent developments in literary research, both in terms of the corpus under consideration and literary theory, allow a renewed approach that considers literature in its actual uses and agentivity. As a consequence, the many uses and frequent practices of literary objects and writing in IUTs can be seen as the breeding ground for a back-and-forth between research and teaching that is less a matter of didactic transposition than of observing and implementing an "indiscipline".

Keywords : contemporary literature; pragmatism; teaching; research; writing workshop; (un)creative writing workshop

---

Mots-clés :
Enseignement, Recherche, Littérature contemporaine, Pragmatisme, Teaching, Atelier d'écriture, Écriture sans écriture, Writing workshop, Contemporary literature, Pragmatism, Research, (un)creative writing workshop

---

" On a trop transmis la littérature sans vraiment l'effectuer "
(Florent Coste, *Explore*)

Savoir rédiger un CV, une lettre de motivation, un rapport, une notice d'utilisation, un cahier des charges. Être capable d'adapter sa communication aux situations, d'animer une réunion, d'en produire un compte-rendu, d'envisager la communication de groupe. Les compétences décrites par le Programme National du BUT, en particulier dans les secteurs secondaires comme le GEII (Génie Électrique et Informatique Industrielle), sont massivement orientées vers les écrits préprofessionnels, professionnels et techniques, et les pratiques orales attenantes. L'enseignement comporte également un volet d'éducation aux médias, de formation à la recherche documentaire, et de développement de l'esprit critique et de la culture numérique qui confirment son adossement global aux Sciences de l'Information et de la Communication (Alvès et Simon, 2020). À première vue, peu de rapports y sont immédiatement repérables avec une recherche en Littérature et Arts.

Non que la littérature soit totalement absente de ces cursus : les " compétences culturelles " sont inscrites au programme, l'enseignement " Expression-Communication " a d'ailleurs été rebaptisé dans certains départements " Culture-Communication ", pour le souligner. Or la littérature comme les arts, plastiques par exemple, font bien partie de ce que l'on a coutume de désigner sous le vocable " culture générale " et artistique. Cependant, très souvent, la littérature et les arts sont convoqués de biais,moins comme objets d'étude et d'attention en eux-mêmes, ou d'analyse, que comme moyens pour " développer les compétences communicationnelles " (Hougue et Plouchard, 2019, p. 11) des étudiant·e·s. Un exemple type en serait l'encouragement à la pratique, par les ateliers d'écriture, développés également dans les filières les plus techniques : l'atelier d'écriture créative, en ce qu'il inclut un temps de réécriture, favorise ainsi " la mise au jour et le développement de savoir-faire linguistiques et pragmatiques " (Lafont-Terranova, 2018, p. 13). Dans des filières non littéraires, l'atelier, en ouvrant un espace alternatif " de parole, de lecture et d'écriture bienveillant ", facilite "[l'] engagement [des étudiant·e·s] dans la production de textes réussis et aboutis ", tout en visant l'acquisition de compétences scripturales et linguistiques transférables : " La visée à terme est celle d'un transfert dans les pratiques d'écriture caractéristiques de la filière, en termes de réassurance, d'investissement et de prise en main, par les étudiants, de leur expérience scripturale universitaire et (pré)professionnelle " (Lafont-Terranova, 2018, p. 13). L'atelier d'écriture convoque des corpus littéraires très divers, et appréhende les textes sous l'angle du faire, comme autant, sinon de modèles, de vecteurs de propositions d'écriture ou de contraintes. Un deuxième exemple type d'utilisation de corpus littéraires et artistiques est celui de l'exemplier pour le travail sur les théories de la communication. La littérature, le théâtre et le cinéma regorgent de situations analysables au prisme d'une problématique communicationnelle : convoquer les saynètes de Jean Tardieu (1987) (" Finissez vos phrases ! ", " Un mot pour un autre ", etc.) pour expliciter l'importance du contexte ou du non-verbal dans la communication

interpersonnelle, analyser *Douze hommes en colère* (1957) de Sidney Lumet pour aborder les processus de prise de décision dans le groupe lors d'une réunion de type décisionnel, travailler sur la rédaction d'un écrit technique comme le mode d'emploi à partir des *Objets introuvables* de Jacques Carelman (1969), sont des pratiques du cours de Communication en IUT.

La littérature et les arts sont donc bien présents dans les cursus techniques. La littérature y figure comme support pour le travail de l'écriture et de la rhétorique, ou s'envisage selon des angles communicationnels. Mais que nous enseignent ces utilisations des objets culturels convoqués ? À quel travail interprétatif se livre-t-on lorsque l'on convoque telle œuvre dans le cadre d'un apprentissage pratique ? Il ne s'agit pas, dans ce contexte, de proposer une analyse (filmique, littéraire, poétique, plastique) de l'œuvre selon les standards académiques (dont le commentaire de texte littéraire en classe de première serait pour la plupart des étudiant·e·s le dernier avatar), mais bien de les envisager selon des prismes autres. Or, ce cadre de réception ouvre des méthodes d'approches qu'il convient de prendre en considération : au-delà d'une approche esthétique, de tels objets demandent à être considérés dans leur agentivité. Si " la littérature n'est pas un monde à part, séparé ontologiquement de ce qui n'en serait pas " (Reymond 2019, §1), et qu'il n'y a plus de sens " à vouloir appréhender les œuvres comme de simples objets, au moyen de catégories faussement descriptives qui en dégageraient les propriétés essentielles, puisque ces propriétés ou aspects [....] varient selon le contexte avec lequel ces œuvres entrent en interaction " (Murzilli, 2018, p. 19), peut-on envisager une situation d'enseignement de Culture-Communication comme un lieu d'activation d'œuvres à l' " agentivité " processuelle (Murzilli, 2018) ? N'est-ce pas, précisément, dans ces contextes mêmes, davantage que dans ceux que l'on identifie comme " littéraires " ou " artistiques ", que cette agentivité trouve à se manifester ?

Chercheuse en littérature et arts, j'entends ici m'interroger sur les liens entretenus par ces usages pédagogiques courants avec une pratique de recherche en littérature selon une perspective peut-être peu cavalière, qui n'est pas nécessairement celle la *transposition* didactique, mais celle de l'aller-retour. Il me semble en effet que ces usages, comme d'autres, dont nous allons préciser les modalités, peuvent être considérés comme les conséquences de, mais aussi engager une posture de recherche vis-à-vis des œuvres et de la théorie littéraire.

La littérature dans sa dimension extensive

Les évolutions récentes de la recherche en littérature, en particulier sur son versant le plus contemporain, sont marquées par une double extension.

La première est celle du " domaine de la littérature[1] ", et a trait aux corpus. Elle se traduit par une attention accrue pour les littératures hors du livre, qui se déploient en

particulier depuis les années 1950 dans des formes comme la poésie sonore, les performances littéraires, la " littérature contextuelle " (Ruffel, 2010, p. 61), la vidéopoésie, les littératures numériques[2]. À l'issue d'un doctorat portant sur les " Poésies readymade aux XX e et XXI e siècles ", œuvres fondées sur le prélèvement et le déplacement d'éléments identifiés comme non littéraires, documents, discours ordinaires, publicitaires, etc., mes recherches se sont orientées vers les poésies expérimentales, dans et hors du livre, ainsi que sur la performance[3]. Convoquant l'esthétique analytique, la pragmatique, les théories de la lecture et de la réception, les théories des médias, j'ai tenté d'esquisser des pistes pour approcher des objets provoquant une certaine " stupeur critique " (Hanna, 2010, p. 10), en ce qu'ils opéraient des déplacements et mises en question de paradigmes définitionnels de l'art et de la littérature (Théval, 2018). Poésies " expérimentales ", ces pratiques s'exemplifient " dans les notions d'agencement, de dispositif, ou encore d'hybridation avec d'autres formes d'expression, artistiques ou non ". Parfois désignées comme " postpoésies " (Gleize, 2009, p. 59), ces objets, utilisant souvent le montage, le readymade, excluent la dimension expressive et n'obéissent pas nécessairement à une intention esthétique. Fortement réflexives, métadiscursives, elle " explicitent […] donnent à voir la façon dont nos représentations conditionnent notre perception et nos discours " (Gleize, 2015, p. 42).

Quelle peut être la première conséquence applicative de cet élargissement ? Envisagés comme matrices dans le cadre d'ateliers, de tels objets n'ont pas seulement pour but de renforcer les compétences linguistiques et scripturales. Travaillant les énoncés mêmes produits dans des situations de communication médiatiques et professionnelles, ils remettent en branle, par le déplacement du readymade, ou encore par les télescopages du montage, l'ensemble des processus discursifs qui font l'objet même de l'apprentissage préconisé en Culture-Communication. Ainsi, un atelier d'écriture autour de la présentation de soi en ayant à l'horizon le " pitch en deux minutes " de l'entretien d'embauche, peut commencer par interroger le sens de cette pratique elle-même : que veut dire " se présenter " ? L'écoute du poème sonore " Qui je suis… En une minute[4]" (1967), de Bernard Heidsieck, simple lecture des informations contenues sur nos documents d'identification administrative, permis de conduite, carte d'identité, carte de sécurité sociale, complétée par la lecture de quelques-uns des *Autoportraits* (2003) d'Anne-James Chaton, composés exclusivement de la transcription exhaustive des écrits que le poète porte sur lui ou croise dans sa journée, amène à considérer sous plusieurs angles ce que l'on entend par " se présenter ", à aborder la question des identités et des attendus éminemment codés de l'autoportrait professionnel. L'exercice, simple, demandé aux étudiant·e·s, de procéder à leur tour au déballage des imprimés qu'ils portent sur eux, puis de les transcrire, réitère la surprise, et la prise de conscience, de ce que ces documents, qui pourtant ne sont pas écrits par le sujet de l'autoportrait, disent de lui. Si les capacités proprement rhétoriques et expressives ne sont pas mobilisées, il s'agit, dans ces exercices d'" *uncreative writing* " théorisés et mis en œuvre par Kenneth Goldsmith (2018), de pratiquer, et de pointer " les opérations d'écriture qui ne disent pas leur nom " (leibovici, 2020). Par le readymade, la pratique poétique fonctionne ici comme un "focalisateur d'attention ", capturant des écritures

qu’on ne lit pas, les ré-exposant, les soumettant à une lecture attentive, intense, à la recherche de significations, par le déplacement opéré. Comme activité modeste, désacralisée, elle autorise une " méta-écriture critique des façons dont existent nos écritures ordinaires " (Hanna, 2020, p. XII).

Cette première extension en appelle ainsi nécessairement une seconde, liée à la manière d’appréhender ces objets. Michèle Monte (2012) a montré comment l’apparition des ateliers d’écriture, dans les années 1970, s’est entée sur le renouvellement des théories littéraires et linguistiques dans les années 1955-1970, en particulier autour du structuralisme et des théories de l’intertextualité, ainsi que sur la diffusion de pratiques oulipiennes. Primat du signifiant, contraintes formelles et travail collectif " contre le génie singulier ", imitation et " pillage intertextuel ", ont ainsi rendu possible le développement d’ateliers où l’écriture se vit comme pratique :

> Le remplacement de " l’inspiration " par le travail, l’attention à la matérialité du texte et aux potentialités du signifiant, la mise en place de procédures permettant d’engendrer l’écriture à partir de contraintes matérielles, le rejet de la conception représentative du sens et l’appui sur le collectif sont, à des degrés divers, largement partagés et restent, me semble-t-il, déterminants dans les pratiques actuelles, même si l’évolution idéologique a parfois émoussé leur potentiel révolutionnaire. (Monte, 2012, p. 211)

De la même manière, il me semble que les renouvellements théoriques actuels du champ littéraire peuvent amener à faire évoluer les approches et les pratiques, également au-delà des ateliers stricto sensu. La critique littéraire contemporaine tente en effet, rappelle Alexandre Gefen, " de résoudre l’écart entre les conceptions stéréotypiques de la littérature enseignées traditionnellement et les formes étendues proposées par le champ contemporain " (2021, p. 179). Plusieurs approches s’appliquent en particulier à " rattacher la littérature aux autres formes médiatiques " (Gefen, 2021, p. 180), cessant par-là de considérer la littérature comme un domaine esthétique séparé. Il s’agit dès lors de tirer les conséquences " sur notre théorie de l’œuvre et de l’auteur de la dimension interactive et communicationnelle de ces formes interactionnelles ". Cela implique de " renoncer à opposer média, normes techniques et contenus, intention et expression, identité singulière et médiation collective ". Plus encore, ce sont les paradigmes définitionnels de la littérature qui se voient repensés :

> C’est alors renverser certains traits définitoires traditionnels de la littérature (comme acte de création individuel détaché et indifférent à son support et intentionnellement destiné à être lu et publié de manière universelle) […] au profit d’une vision qui fait de l’œuvre un dispositif sémiotique original, un artefact dirait Roger Pouivet, profondément inscrite dans un contexte historique, dépendante d’un croisement d’intentions parfois imprévisibles et en négociation constante avec les supports. (Gefen, 2021, p. 180)

Cette évolution de notre " idée de la littérature " pointe dès lors les limites des outils traditionnels de la théorie littéraire. Surtout, la prise en compte de ces pratiques fait vaciller l'idée de clôture esthétique et l'assimilation propre au " régime esthétique des arts " (Rancière, 2011) de la poésie à un langage non-utilitaire et non communicationnel. Considérer la littérature comme pratique ordinaire, dédramatiser sa spécificité, c'est alors, aussi, s'autoriser à la considérer dans ses usages.

Quatre propositions

En IUT, le département du GEII (Génie Électrique et Informatique Industrielle) consacre certaines parties de son enseignement à la programmation et au développement de capteurs, notamment, destinés à prendre place sur diverses machines, dont les véhicules autonomes. Aussi, il est courant d'y voir organisés des " Challenges robot ", sous la forme de SAÉ (Situations d'Apprentissage et d'Évaluation). C'est en lien avec ces champs technologiques que se mettent en place plusieurs propositions. La première, " Imaginaire des IA et de l'autonomie robotique ", propose aux étudiant·e·s de lire et de visionner un ensemble d'œuvres fictionnelles, littéraires, artistiques, cinématographiques, audiovisuelles (série) et graphiques (bandes dessinées et romans graphiques), mettant en scène l'autonomie robotique et/ou les IA. Si l'écriture demandée se limite au compte rendu de lecture ou de visionnage, il s'agit là déjà de convoquer la fiction comme moyen, de réflexion sur une évolution technique et sociétale majeure. C'est, précisément, à l'élaboration d'une Histoire culturelle de l'Intelligence Artificielle que s'attelle d'ailleurs le programme ANR interdisciplinaire " CulturIA [5] ", s'appuyant sur la nécessité de comprendre l'IA " non seulement comme un ensemble d'algorithmes, mais aussi comme une "technoculture" ", qui fait se rejoindre pratiques scientifiques et représentations sensibles et fictionnelles.

La seconde proposition prend la forme d'un atelier d'écriture intitulé " Écrire avec, dans, contre les IA ", et propose deux activités, à partir du site " Moral machine " d'une part, de la production d'un " bot d'écriture " sur Twitter d'autre part. Le site " Moral machine [6] " a été créé par le MIT dans le but de compiler par sondage un maximum de décisions humaines. Extension du " dilemme du tramway ", il entend mettre l'utilisateur dans la situation d'une voiture entièrement autonome défaillante, qui n'aurait pour choix que de foncer sur un groupe plus ou moins important d'êtres vivants (personnes et animaux), ou de sacrifier ses passagers (personnes ou animaux). L'objectif affiché est de tester la manière dont une intelligence humaine opérerait un choix, de façon à " construire une image de l'opinion humaine sur la façon dont les machines doivent prendre ces décisions lorsqu'elles sont confrontées à des dilemmes moraux [7] ". Chaque situation est illustrée par deux schémas présentant les conséquences de l'un ou de l'autre choix, accompagnés d'une courte description objective qui précise certaines caractéristiques (âge, genre, situation sociale, etc.) des acteurs de la situation. Le travail d'écriture mené se fonde sur ces descriptions objectives : il est demandé aux étudiant·e·s de choisir une situation, puis de reprendre l'une de ces descriptions en y ajoutant ce qu'il convient pour faire des phrases complètes et logiquement articulées.

Le texte sera ensuite réécrit cinq fois : à partir d'une bascule énonciative à la première personne (" Je suis la voiture autonome "), des variations sur le modèle des *Exercices de style* de Queneau (grand " classique " des ateliers d'écriture) sont effectuées, portant essentiellement sur le choix des registres (familier, soutenu, technique…). Les résultats sont publiés sur un blog consacré.

Une deuxième activité d'écriture repose également sur un texte préexistant. Il s'agit de créer et de programmer un " bot " d'écriture qui réécrit automatiquement, sous forme de " tweets " postés à intervalles réguliers sur Twitter, la première des trois lois de la robotique imaginées par Isaac Asimov, à partir de mots recherchés dans la nouvelle qui en contient la première formulation historique (" Cercle vicieux ", 1942). L'écriture repose ici sur plusieurs opérations, de relevé, de combinaison (établir des listes de mots, nom, adjectif, adverbe, grammaticalement compatibles), de saisie (établissement d'une liste collective des mots repérés), de programmation (génération d'un programme Javascript), et enfin de publication (automatique, sur Twitter). La réalisation du " bot " d'écriture, ne relève *a priori* pas de ce que l'on entend par " écriture littéraire ". Elle se fonde pourtant sur une tradition déjà ancienne de montage et de génération combinatoire de textes (pratiquée en littérature numérique depuis la toute première *Machine à écrire : mise en marche et programmée par Jean A. Baudot* en 1964, et dans les années 1980 par Jean-Pierre Balpe[8] par exemple, ou encore la branche informatique de l'OULIPO, l'ALAMO[9]), et entreprend l'écriture comme ensemble d'opérations, de manipulations. Recopier, découper-coller, compiler, transcrire : ces pratiques d' " *uncreative writing* " (Goldsmith, 2018) se défont d'une conception de l'écriture envisagée comme " la production d'énoncés originaux par un sujet singulier " pour la considérer comme " un ensemble d'activités incluant la production de documents, leur mise en circulation et leur efficace performative lorsqu'ils agissent en situation " (Hanna, 2010, p. 10). Les résultats obtenus par le hasard de la combinatoire apparentent les nouvelles " lois " ainsi créées à des aphorismes parfois drolatiques, parfois dépourvus de sens, d'autres fois porteurs de fulgurances surréalistes. Cet exercice de création d'un " bot littéraire " est proposé par certains enseignants de français, au collège par exemple, et ses vertus pédagogiques soulignées, tant au niveau de l'apprentissage de la langue (il faut repérer les mots en fonction de leur nature, choisir les bons accords) que de celui de l'étude de telle ou telle œuvre (repérer une structure récurrente dans les *Fables* de la Fontaine, comprendre la versification). Dans le cadre qui est le nôtre, il s'agit également de pointer des opérations d'écriture appareillées, de signaler l'importance du *medium* dans tout acte d'écriture, et d'interroger des technologies par la pratique artistique.

C'est dans un domaine *a priori*moins ouvert à l'atelier d'écriture que se situe la troisième proposition : celui des écrits pré-professionnels et professionnels, en particulier la lettre de motivation. Ce type d'écrit relève par excellence d'une recherche d'efficacité, puisqu'il a pour visée de provoquer une action précise chez son destinataire : la proposition d'un entretien d'embauche. L'enseignement consiste alors à observer et à appliquer les codes qui régissent son écriture, des règles de présentation formelle de la lettre aux formules attendues, et, surtout, à produire une argumentation qui réponde à des attentes et standards précis, dictés par le marché du travail et les critères de

recrutement qui y sont en vigueur. Il faut ainsi apprendre à présenter une partie de son existence en termes d' " expérience ", isoler et décrire dans sa pratique quotidienne et son comportement des " compétences ", et argumenter pour prouver l'étendue de ses " motivations ", de façon adéquate aux exigences formulées par les recruteurs. Un travail d'analyse de ses expériences, compétences et motivations est effectué dans le cadre du module PPP (Projet personnel et professionnel). Le cours de Culture-Communication se concentre sur les modalités d'écriture. Une fois les codes transmis et analysés, une séquence intitulée " Motivation / non-motivation " a lieu, qui prend appui sur un ensemble de lettres publiées en 2007 par l'artiste Julien Prévieux, intitulé *Lettres de non-motivation*. Après de nombreuses tentatives infructueuses pour obtenir un emploi, Julien Prévieux s'est mis à écrire des lettres pour répondre à des offres d'emploi, par la négative. Les lettres correspondent partiellement aux codes demandés, mais se fondent sur des lectures non-adéquates des annonces, couplées à différents exercices de style (parodie de langage managérial, usage d'un registre inadapté à la situation, etc.) et se terminent, donc, par un refus. Le recueil présente une sélection de ces lettres, réellement envoyées, accompagnées, lorsqu'elles sont arrivées, de leurs réponses. Il s'agit à la fois d'une entreprise parodique et critique, pointant par la dérision l'absurdité du processus social de recrutement, le formatage auquel il tend à réduire l'humain, et d'une forme de résistance par le refus.

Dans un premier temps, Prévieux décrypte les annonces auxquelles il répond, prêtant attention à des éléments qui y figurent, mais que l'usage commun et la situation de communication prévue mettent de côté : l'illustration d'accompagnement, l'orthographe, les tournures de phrases, la syntaxe utilisée, la polysémie de certains termes. Ce même exercice est demandé aux étudiant·e·s, en amont de l'écriture de la lettre : pour leur faciliter la tâche, je choisis des annonces éloignées de leur futur domaine professionnel. Une fois l'annonce choisie, il leur est demandé d'en procéder à une analyse fondée sur une lecture biaisée, et, en fonction des informations dégagées, de mettre à plat les compétences et incompétences, adéquations et inadéquations au poste d'un personnage choisi. L'intérêt est ici d'activer une lecture productrice de sens inattendus par l'émetteur de l'annonce : quels types de savoirs peut-on tirer de la lecture d'une annonce selon des grilles non prévues ? La rédaction de la lettre prend appui sur cette analyse, et se doit de respecter les codes enseignés dans la première partie de la séquence, la structure canonique, les tournures et la rhétorique prévues par le genre. La demande expresse de respecter les codes précédemment acquis pour les faire sciemment dérailler relève certes d'un exercice d'écriture amusant, mais amène également à envisager les codes et dispositifs managériaux et communicationnels en cours dans les organisations, d'une manière distanciée et critique. L'explicitation par l'enseignant de cet aspect critique n'a en revanche pas lieu. Il ne s'agit pas d'obtenir un résultat, de " faire prendre conscience ", mais de faire pratiquer, et laisser advenir ou non les conséquences. Parfois, il a été décidé de partir de l'adaptation théâtrale des *Lettres* par Vincent Thomasset pour pousser le travail un peu plus loin, en allant jusqu'à la vidéoperformance, ce qui supposait un nouvel exercice de transformation, de la lettre à la partition, et au script.

La littérature en situation

Une approche pragmatique de la littérature entend replacer celle-ci non seulement en contexte, mais la considérer comme " forme de vie ". Ainsi, à rebours des " mythologies camérales et claustrophiles " (Coste, 2017, p. 148) qui postulent l'autonomie de la littérature, Florent Coste, s'appuyant sur une philosophie pragmatiste et une approche ethnologique du fait littéraire, souligne que le langage n'existe " qu'à travers les usages publics et les interactions dont il est solidaire et dont il serait vain de prétendre se détacher pour en extraire la signification " (Coste, 2017, p. 153). Le travail de la littérature participe de la formation de notre vie commune :

> [...] tantôt elle reconduit et consolide ce que nous partageons, tantôt elle le questionne et le conteste, tantôt elle parvient à le reconfigurer, etc. L'étude de la littérature doit dès lors se frotter à l'observation et à la compréhension de la forme de vie qui produit et que produit l'œuvre littéraire en question. (Coste, 2017, p. 153)

Or c'est, précisément, à l'ouverture du champ de la recherche littéraire " à la part non-linguistique d'activités dans laquelle la littérature est imbriquée ", que peuvent nous conduire les usages précédemment décrits. Confiner les littératures " dans un jeu plaisant avec les mots ", c'est les rendre inoffensives. Or, les enseignements canoniques de la littérature, déconnectés de la banalité des pratiques quotidiennes, courent précisément ce risque. La littérature n'est pas enseignée à l'IUT en tant que discipline. Épousant ce cadre spécifique (commun à de nombreuses autres formations), n'est-elle pas alors, précisément, par les pratiques et usages décrits plus haut, rendue à sa dimension pragmatique, " assumée plutôt comme un apprentissage que comme un enseignement " (Coste, 2017, p. 221) ? L'usage d'une œuvre, rappelle Coste, " n'implique pas nécessairement qu'elle soit lue : elle peut être citée, performée, détournée, triturée, simplement possédée, échangée, réduite à son pur statut d'objet. " D'autre part, le commentaire de texte, la micro-lecture, sont des " procédures de production du texte [...] qui contribuent aussi, en dépit de nos savants efforts de contextualisation, à le débrancher des conditions sociales de son usage – des fabriques de désinterlocution " (Coste, 2017, p. 102). Pratiquer l'écriture littéraire avec le langage ordinaire, dans des contextes ordinaires comme celui de l'apprentissage en IUT, peut alors contribuer à l'" intégration de l'expérience littéraire au sein de nos pratiques ". La littérature s'appréhende alors non comme expression de soi, mais comme ayant " la capacité de diagnostiquer, clarifier ou parasiter les usages ", et le texte comme

> une arme contextuellement déterminante et génératrice de prises inédites sur le réel, de manières de configurer le social concurrentes à la doxa, de présenter les problèmes publics sous un jour nouveau ou sous un aspect insolite, ou de rendre visibles des minorités invisibles, bref, de travailler de

> l’intérieur nos accords fondamentaux dans le langage et dans nos formes de vie " (Coste, 2017, p. 172).

Elle ne s’étudie pas, mais se pratique en situation, et non dans le seul écart aux usages ordinaires.

Pour Florent Coste, les étudiants ne sont pas les gens avec qui " on fait la littérature, mais à qui on la fait de plus en plus subir " (Coste, 2017, p. 385). Le constat s’impose vite, dans les filières techniques, d’une indifférence, si ce n’est d’un rejet vis-à-vis de " la littérature ", en lien avec l’excès de révérence envers un objet sacralisé, et/ou une manière de l’enseigner par application qui repose " sur l’inculcation de recettes et outils plaqués sur le texte " (Coste, 2017, p. 385). Inclure la littérature dans un enseignement pratique revient alors à en activer les possibilités, à mettre en œuvre son agentivité, à la faveur de la non-spécialisation, à faire fonctionner plutôt qu'à étudier des œuvres. Christophe Hanna définit l’agentivité comme " la capacité des écritures à organiser et de réguler l’activité d’un public [...] un ensemble de personnes regroupées dans le but de mener une action collective. " (2020, p. XII). Organigrammes, agendas, contrats, plans de table, sont par exemple des écritures à forte agentivité, où l’écriture est " l’instrument humain d’organisation de l’action par excellence " (Hanna, 2020, p. XII), comme l’ont montré les travaux de Jack Goody sur la " raison graphique " (1979). Mais l’agentivité est aussi " ce qui fait de l’écriture un moyen sérieux de contraindre les gens à suivre une ligne de conduite ou à se conformer aux normes comportementales d’une communauté ". À l’instar de ce qu’Austin a nommé " effets perlocutoires ", elle signale que toute parole, " même la plus insignifiante " a le pouvoir de provoquer des réactions concrètes dans le monde social (Hanna, 2020, p. XII). Considérer la littérature dans son agentivité revient alors à l’inclure dans cet ensemble, comme activité modeste, désacralisée, en dialogue constant avec ces autres écritures ordinaires – et, dans le cas spécifique des secteurs concernés par la formation en IUT – techniques. Comme " méta-écriture critique des façons dont existent nos écritures ordinaires ", elle s’implique alors dans des cadres d’interactions institutionnelles considérées comme extralittéraires.

Les écritures littéraires ont ceci pour elles qu’elles ont les moyens de proposer des usages intensifs et réflexifs du langage ordinaire (mais sans jamais en sortir : précisément, c’est la matière même de leur travail), de provoquer ces dissonances pragmatiques, de détraquer les logiques de captation de l’état du réel par des formes symboliques, de recontextualiser les sémantiques des institutions au point parfois de les dénaturaliser, de les désaxer, de les disloquer, de les miner. (Coste, 2017, p. 254)

Florent Coste invite à considérer, dans une perspective pragmatiste, la littérature comme un jeu de langage, tactique, l’œuvre littéraire comme une ressource " à portée de main ", considérée elle-même comme " un organe de connaissance, un instrument d’exploration, d’enquête, d’élucidation et d’investigation du réel. " (Coste, 2017, p. 124)

Une telle invite implique alors, semble-t-il, de considérer sous un angle autre les relations entre recherche et enseignement. Si la recherche en littérature vient innerver,

irriguer les pratiques d'enseignement, l'inverse est aussi envisageable. Une perspective pragmatiste suppose ainsi qu'au-delà des artefacts eux-mêmes il faille étudier tout particulièrement les *usages* qui en sont faits. Cette question des usages est ainsi envisagée dans plusieurs travaux récents, dans des domaines aussi divers que la publicité (programme ANR LittéPub[10]), la communication politique (on pense à la fortune critique et aux débats autour du " storytelling[11] ", mais aussi plus récemment à ce qu'Olivier Gallet propose de nommer " poetrytelling [12] " ; Auclerc et al., 2019), ou la vie de tous les jours, au sein de laquelle Nancy Murzilli (2023) a récemment montré la manière dont les " fictions ordinaires " opéraient. Envisager les œuvres depuis leurs usages, qui en contexte d'enseignement relèvent autant de l'" utilisation " d'œuvres déjà faites que de la " pratique " (Gallet, 2019), en ateliers peut ainsi venir enrichir la théorie et l'expérience littéraires. L'approche littéraire gagne ainsi à saisir l'œuvre non plus selon un point de vue externe, mais à en faire l'expérience, c'est-à-dire " ne pas se contenter de la recevoir passivement et individuellement ", mais " continuer à la faire collectivement " et " en prolonger l'existence sociale en l'articulant à d'autres pans de nos expériences " (Coste, 2017, p. 381). Articuler l'expérience littéraire à l'expérience de la recherche d'emploi, par exemple, c'est alors, pour le chercheur ou la chercheuse, saisir l'œuvre dans " ses multiples écologies ", connectée aux expériences de la vie ordinaire.

Conclusion. Vers une indiscipline ?

C'est peut-être en ce sens que les allers-retours entre recherche et enseignement via un cours aux contours disciplinaires mouvants comme l'est celui de " Culture-communication " peut être envisagé le terreau de ce qu'Yves Citton nomme une " indiscipline ". Les enseignements d'IUT sont cadrés par un Programme National (PN), récemment réécrit selon les termes de l'Approche par Compétences (APC), dans le cadre de la réforme du nouveau Bachelor Universitaire de Technologie (BUT). Un tel cadrage, comme le rappelle l'appel à contributions du présent numéro, peut être perçu comme un ensemble d'injonctions paralysant d'autant l'enseignant cherchant à réinvestir ses recherches en cours, d'autant plus que la place des écrits professionnels et pré-professionnels y est majeure, qui vise à rendre les étudiants immédiatement " opérationnels " sur le marché du travail. Sans déroger à cet objectif, la visée affichée du cours de Culture-Communication est aussi d'opérer une " distanciation critique vis-à-vis des pratiques socio-économiques, managériales et des dispositifs communicationnels en cours dans les organisations " (AECIUT, s. d.). S'il s'adosse, comme rappelé plus haut, aux Sciences de l'Information et la Communication, domaine lui-même fortement interdisciplinaire, il s'est historiquement construit, en pratique, sur des emprunts à de nombreuses disciplines :

> qu'il s'agisse de donner aux étudiants des éléments pour les amener à mieux communiquer à l'écrit ou à l'oral (éléments issus de la sociologie, des arts et lettres, des sciences du langage, des sciences de l'information et de la communication), ou de puiser dans différents domaines pour mettre en

> œuvre des pédagogies innovantes (grâce aux sciences de l'éducation, aux sciences cognitives, à la psychologie), être enseignant de communication implique une vaste ouverture sur les sciences humaines et sociales. (Hougue, s. d.)

À ce carrefour interdisciplinaire, la littérature envisagée en usages et pratiques, dans sa mise en œuvre performative, pourrait bien amener au passage de l'inter- à l'in-disciplinarité. Yves Citton définit la discipline comme suit :

> Sens 1 : mode de régulation des comportements humains par l'entremise d'institutions (l'École, L'armée, la prison, l'usine, l'Université) qui moulent les gestes et les réactions des individus selon un formatage qui les rend homogènes, mesurables, comparables et individualisés (notion avancée par Michel Foucault) ; sens 2 : forme de savoir " disciplinarisé " qui bénéficie de validation institutionnelle (universitaire) en se soumettant à des procédures prescrites par cette institution et en isolant un domaine de compétence explicitement circonscrit au sein des problèmes rencontrés par la vie humaine. " (Citton, 2017, p. 532)

À lire ces définitions, la généralisation de l'approche par compétences dans le BUT semble devoir renforcer la disciplinarisation, par le repérage, l'objectivation et la mesure (évaluation) d'un ensemble de compétences nécessaires à l'insertion dans le monde du travail. Le croisement des disciplines dans le cours de Communication relève alors bien de l'interdisciplinarité. Mais l'introduction, par les pratiques et usages littéraires, du " dissensus " entendu comme " heurt de deux régimes de sensorialité " (Rancière, 2008, p. 68), produit du bruit dans l'économie des compétences, autorise l'appropriation et l'interrogation critique par la pratique, rejoignant alors l'in-disciplinarité comme " attitude de recherche et de réflexion " cherchant, outre le croisement des disciplines, à " intégrer verticalement les sensibilités et les savoirs développés par chaque individu au sein des différentes sphères de son existence (professionnelle, artistique, citoyenne, religieuse, sportive, etc.) " (Citton, 2017, p. 538).

Bibliographie

Alvès, A. et Simon, J. (2020). *Les Sciences de l'information et de la communication (SIC) en IUT – 35 fiches.*Ellipses.

Auclerc, B., Belin, O., Gallet, O., Michel, L., Théval, G. (2019). Pour une poésie extensive. *Elfe XX-XXI* [En ligne], 8. DOI : https://doi.org/10.4000/elfe.1418

Chaton, A.-J. (2003). *Autoportraits*. Al Dante.

Carelman, J. (1969). *Catalogue d'objets introuvables*. André Balland.

Citton, Y. (2017).*Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*Editions Amsterdam.

Coste, F. (2017). *Explore*. Questions théoriques.

Gefen, A. (2021). *L'Idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Corti.

Gleize, J.-M. (2009). *Sorties*. Questions théoriques.

Gleize, J.-M. (2015). *Littéralité*. Questions théoriques.

Goldsmith, K. (2018). *L'écriture sans écriture. Du langage à l'âge numérique*. Jean Boîte Editions.

Goody, J. (1979). *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*. Minuit.

Hanna, C. (2010). *Nos dispositifs poétiques*. Questions théoriques.

Hanna, C. (2020). Écrire avec les institutions. Dans leibovici, f. (2020). *des opérations d'écriture qui ne disent pas leur nom*. Questions théoriques. I-XX.

Hougue, C. (s.d.). Éditorial. *Pratiques de la communication*. [En ligne]. https://pratiquescom.numerev.com/edito

Hougue, C. et Plouchard, P. (2019). *Didactique de la communication 3*. L'Harmattan.

Lafont-Terranova, J. (2018). Deux ateliers d'écriture créative à l'université pour " réfléchir " l'écriture de manière singulière. *Recherches en didactiques*, 26, 9-24. https://doi.org/10.3917/rdid.026.0009

Leibovici, f. (2020). *des opérations d'écriture qui ne disent pas leur nom.* Questions théoriques.

Monte, M. (2012). Théories linguistiques et littéraires et ateliers d'écriture*. Pratiques* [En ligne], 155-156. https://doi.org/10.4000/pratiques.3515

Murzilli, N. (2018). Formes littéraires à l'essai. Sur l'agentivité collective des écritures hors du livre. *Littérature*, 192, 19-30. https://doi.org/10.3917/litt.192.0019

Murzilli, N. (2023). *Changer la vie par nos fictions ordinaires. Du tarot aux rêves éveillés, comment nous mettons nos avenirs en jeu*. Premier parallèle.

Perrot-Corpet D. et Sarfati Lanter J.(2019), " Pratiques contre-narratives à l'ère du

storytelling. Littérature, audiovisuel, performances ", *Fabula / Les colloques*, [En ligne]. https://www.fabula.org/colloques/sommaire6029.php

Prévieux, J. (2007). *Lettres de non-motivation*. Zones.

Rancière, J. (2008). *Le Spectateur émancipé*. La fabrique éditions.

Rancière, J. (2011). *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*. Galilée.

Reymond, E. (2019). Narrations et enjeux pragmatiques : représentations et réagencements post-poétique. Dans Perrot-Corpet D. et Sarfati Lanter, J. (dir.). *Fabula / Les colloques*, " Pratiques contre-narratives à l'ère du storytelling. Littérature, audiovisuel, performances " [En ligne]. URL : https://www.fabula.org/colloques/document6153.php

Ruffel, D. (2010). Une littérature contextuelle.*Littérature*, 160, 61-73. https://doi.org/10.3917/litt.160.0061

Tardieu, J. (1987). *La Comédie du langage*. Gallimard /Folio.

Théval, G. (2015). *Poésies ready-mades, XX^e^-XXI ^e^ siècles*. L'Harmattan.

Théval, G. (2018). " Non-littérature " ? *Itinéraires* [En ligne], 2017-3. DOI : https://doi.org/10.4000/itineraires.3900.

---

[1] Le premier Congrès de la Self XX-XXI (Société d'Etudes de la Littérature de langue Française) en 2017 avait ainsi pour titre et thème : " Extension du domaine de la littérature ". URL : https://self.hypotheses.org/congres-de-la-self-xx-xxi/extension-du-domaine-de-la-litterature-2017

[2] Voir par exemple : Rosenthal, O. & Ruffel, L. (dir.) (2010). La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre.*Littérature*, 160, 3-13. https://doi.org/10.3917/litt.160.0003; Penot-Lacassagne, O. et Théval, G. (2018). *Poésie & performance*. Éditions nouvelles Cécile Defaut ; Hirshi, S. et al. (dir.) (2017). *La poésie délivrée*. Presses Universitaires de Nanterre ; Bonnet, G., Fülöp, E., Théval, G. (2023) *Qu'est-ce que la littéraTube ?* Les ateliers /Sens public. [En ligne] https://ateliers.sens-public.org/qu-est-ce-que-la-litteratube/index.html

[3] Recherche actuellement dans le double cadre du laboratoire MARGE de l'Université Lyon 3, et du THALIM, CNRS/Université Sorbonne Nouvelle.

[4] Disponible sur : https://soundcloud.com/performance-art/bernard-heidsieck-biopsie-n8-qui-je-suis-en-une-minute-1967

[5] https://cultureia.hypotheses.org/1

[6] https://www.moralmachine.net/hl/fr

[7] " A propos des machines morales ", https://www.moralmachine.net/hl/fr

[8] Voir le site de l'auteur : https://www.balpe.name

[9] Voir le site du groupe : http://www.alamo.free.fr/pmwiki.php?n=Alamo.Historique

[10] http://littepub.net/index.html

[11] Voir, outre les travaux de Christian Salmon et Yves Citton : **Perrot-Corpet D. et Sarfati Lanter J., 2019.**

[12] Auclerc et al., 2019