**Théorie de la réception :**

**l’analyse filmique de *Pieles[[1]](#footnote-1)* de Casanova**

***« J’aurai ta peau »***

Le sous-titre de ce travail se veut une métaphore de la mort à venir. Il fonctionne comme synecdoque : nous ne sommes que des enveloppes qui nous caractérisent. L’homme exploite l’homme et ne voit plus en lui que son apparence. Ce n’est pas pour rien qu’une des héroïnes du film de Casanova est aveugle**. Telle est la problématique du film** : pouvons-nous encore voir au-delà de notre peau ? Nous étudierons cette œuvre et son effet sur le spectateur dans une perspective « d’apprentissage situé »[[2]](#footnote-2).

L’éloge de la différence passe pour Casanova par la dénonciation de nos hypocrisies et de la violence de la société. Ce film permet d’aborder la monstruosité physique autrement qu’avec le classique film « Freaks » de 1932.

**Comprendre la problématique du film**

La scène d’ouverture donne le ton. Une enfant, Laura, chante comme une sirène et n’a heureusement pas d’yeux pour voir la réalité affreuse de ce monde. Ce fil conducteur se déclinera tout au long du film : la vie n’est pas ce que l’on croit, il ne faut vraiment pas se fier aux apparences, la beauté tout comme l’horreur se cachent dans des endroits imprévus. Pour ces raisons, le film n’est sans doute pas à montrer dans sa totalité (1h17), car il nécessite nombre d’explications et sa beauté formelle dissimule mal des thèmes comme le viol, la pédophilie, l’exploitation des corps, les mères monstrueuses.

Dans le monde de conte de fées « d’horreur » de Casanova[[3]](#footnote-3), tout n’est pas rose mais violet, ou plutôt violé, car la scène d’ouverture très dérangeante raconte un trafic que l’on ne comprend qu’à la fin : pour éviter de faire du mal à son enfant à naître, un homme achète les services sexuels de Laura, enfant de 11 ans à une mère maquerelle.

Les scènes s’enchaînement ensuite sans que l’on comprenne tout de suite leur lien. Comme au théâtre tout se dénoue dans le dernier quart d’heure.

L’homme, qui a fui sa famille pour ne pas faire de mal à son fils nouveau-né, va en fait être la cause de la mort de son enfant devenu adolescent : la sirène taouée sur le bras paternel sera la quête impossible de l’adolescent qui voudra perdre ses jambes pour leur substituer une queue de poisson. Ne plus être lui et devenir un monstre (un assemblage d’éléments disparates) pour se faire accepter sera sa quête : il se fait rouler dessus intentionnellement et en mourra, un sourire aux lèvres.

Epilogue heureux ? Les fils de vie se croisent : la jeune prostituée Laura va finalement rencontrer l’amour avec la gérante obèse qui lui a volé « ses yeux » de diamants rose offerts par le client de ses 11 ans et qui les lui a finalement rendus. Les deux personnages qui voulaient se jeter sous un train car ils étaient rejetés terminent le film par un baiser de jeunes amoureux.

Travailler un tel film avec des étudiants n’est pas simple, aussi recommandons-nous l’étude de deux séquences uniquement.

Figure 1 Affiche du film diffusé par Netflix

**Analyse de séquences**

Tous les corps sont malmenés, mais nous allons voir deux scènes de rencontres manquées entre Ernesto, Ana et Guillermo dans lesquelles l’autre n’est jamais celui que l’on croit.

**Regarder la séquence N°1 de 00:38:46 à 00 :45 :50**

Le « fils à maman » qui habite chez elle semble normal au premier abord. Physiquement, en effet, il est dans la norme. En revanche, sa mère surprenant ses perversions [onanistes devant une photo de monstre féminin, il est chassé de la maison, bien qu’il lui ait avoué être fiancé à la femme en photo] : il aime les femmes difformes, pour lui « au physique peu commun ».

Le personnage féminin est ANA. Ce prénom palindrome à la symétrie parfaite[[4]](#footnote-4), qu’elle affiche autour de son cou, n’est que le mythe de ce qu’elle n’est pas. La moitié de son visage s’effondre en une masse de chair molle. Elle est la maîtresse d’un grand brûlé, au visage qui fut autrefois très beau. Comme il le lui dit, « ils étaient faits l’un pour l’autre ». Il exige qu’elle rompe avec le jeune homme amoureux d’elle. Le jeu des miroirs que l’on retrouve pendant tout le film nous dit que ce nous devons voir : Ana, de trois quart, est tout à fait normale ; on ne se voit jamais tout à fait tel que l’on ait. Notre vision n’est que parcellaire.

Ana a invité à un repas son « fiancé » pour lui annoncer leur rupture. La chair est triste ce soir-là et la nourriture encore plus. Ana comprend que ce n’est pas vraiment elle qu’il aime, mais son apparence. Harcelée par son nouveau fiancé, elle met le premier à la porte qui ne comprend pas et est tenté par le suicide en se jetant sous un train.

Si vous deviez donner un titre à cette séquence ?

 *Faux semblants* ou *scène de rupture ou « je ne suis pas ce que tu crois »*, l’homme normal ne l’est pas du tout, ses gestes sont déplacés, il ment sur son amour comme le révèle sa demande d’argent à Ana. Elle est lucide et le perce à jour très rapidement : tout ce qui t’intéresse c’est mon apparence ». Sa froideur est à l’image du repas.

Relevez tous les doubles ou symétries ?

Normalement la symétrie parfaite est l’un des critères de la beauté, ici elle est dérangeant : il y a deux mères, deux chaises en osier, les plans symétriques abondent pour faire mieux ressortir la dissymétrie d’Ana ?

Que pensez-vous de l’appartement d’Ana ?

C’est une maison de Barbie qui ressemble à un décor, tout y est artificiel. Rien n’a été changé à la décoration voulue par sa mère : elle infantilisait sa fille (étrangement habillée avec un sac à main de poupée) ou la protégeait trop des autres dans cette caverne rose.

Etude de la deuxième séquence : 1:00:45 à 1:04:18

2ème séquence

Guillermo l’amant empressé et insistant d’Ana vient de voir un homme s’écraser à ses pieds. Il ramasse la valise de billets que ce dernier avait auprès de lui. Guille aussi est dans le mensonge, il ne veut pas changer « deux ou trois choses » avec l’opération esthétique qu’il projette. Il veut retrouver son visage d’avant, car lui n’est pas né « monstrueux ». On retrouve la même symétrie glaciale des plans et des décors, mais avec un jeu de mise en abime : Ana est capable de voir que l’histoire se répète : on ne l’aime pas pour elle, mais pour son apparence.

Casanova joue avec les codes habituels et c’est elle qui est courtisée alors que son physique ne l’y prédispose pas, c’est bien une « femme fantastique » mais aucun des deux hommes ne l’a vu.

 Que comprend Ana lorsqu’elle regarde dans le miroir ?

Deuxième scène dans l’appartement d’Ana avec son nouveau fiancé. Ana prend conscience cette fois que, là encore, elle n’est pas aimée pour elle, mais parce qu’elle est la seule option à l’homme mutilé qui ne rêve que de redevenir comme avant. Il a dépouillé un mort et utilisera l’argent pour s’offrir une chirurgie plastique. Nous n’apercevrons son nouveau visage que dans un miroir ovale de conte de fée et devinerons que ce dernier n’offrira plus de place à Ana.

Celle-ci, dans un élan libératoire, décide d’échapper à l’emprise des hommes, mais aussi du souvenir de sa défunte mère. On la voit dans une autre scène se brosser longuement les cheveux à sa coiffeuse, devant le portrait de sa mère. Elle n’est plus sa petite princesse et le comprend avec la réaction des hommes. L’attitude protectrice – mais aussi nocive des parents – se retrouve avec le père de la jeune femme née avec un anus à la place de la bouche. Il la couve et lui interdit de sortir de chez elle ; comme elle désobéit, il veut la couvrir (d’un masque de licorne). L’univers du conte est une fois de plus perverti.

Cette jeune femme, elle aussi traumatisée, voudra se suicider et s’évanouira avant de se jeter sous un train. Elle sera réveillée par le jeune homme rejeté qui tombera aussitôt amoureux d’elle. Leur baiser sera la scène de clôture… et un nouveau pied de nez au happy end des contes.

**Comment aborder les humanités numériques et la réception de l’œuvre à travers cette œuvre ?**

Dans la littérature

L’activité du lecteur est non seulement promue, mais réhabilitée dans la littérature et la théorisation de la réception littéraire, comme le signalent Annie Rouxel et Gérard Langlade[[5]](#footnote-5) : « *Le texte n’existe que par l’acte de constitution d’une conscience qui le reçoit* », écrit Wolfgang Iser qui souligne la part égale que prennent l’auteur et le lecteur au jeu de l’imagination, tandis que Umberto Eco, dans *Lector In fabula*, conçoit l’acte de lecture comme « coopération interprétative ».

Le lecteur virtuel ou, pour nous, le spectateur/étudiant a en arrière-plan des réactions, une subjectivité, une singularité dans sa façon d’aborder une œuvre. Toute lecture, tout visionnage génère des retentissements subjectifs dans la tête de celui qui les voit ou qui les lit. De Barthes[[6]](#footnote-6) à Antoine Compagnon[[7]](#footnote-7), en passant par Michel Picard[[8]](#footnote-8), la théorie de la recherche souligne que toute expérience de lecture est une expérience double, ambiguë, déchirée « entre comprendre et aimer, entre la philologie et l’allégorie, entre la liberté et la contrainte » : je cite l’avant-propos d’Annie Rouxel et de Gérard Langlade des actes du colloque **« Sujets lecteurs et enseignement de la littérature** ». Le but de ce colloque[[9]](#footnote-9) étant de « s’interroger sur la place, le statut et les formes que peuvent avoir les expériences subjectives des œuvres (de la maternelle à l’université) à côté de la nécessaire transmission de connaissances sur la littérature, son histoire, ses codes, ses rituels »[[10]](#footnote-10).

 Nous allons étendre cette théorie : ce qui est dit dans le domaine de la littérature est applicable pour le spectateur dans le cadre du cinéma.

L’analyse filmique doit donc, elle aussi, concilier la liberté du voyeur et les codes de l’œuvre. La beauté formelle indéniable de l’œuvre de Casanova, les thèmes choisis et la narration vont forcément faire naître des réactions dans le public. Notre enseignement est profondément ancré dans une approche techniciste et formaliste : l’objet doit être analysable, transformé en lecture méthodique, qui doit installer l’œuvre dans un réseau de références intertextuelles. Or, si nos étudiants n’ont pas notre bagage, ils ont en revanche une culture cinématographique qu’ils ne soupçonnent pas et qui permet au professeur de prendre en compte la dimension subjective de l’œuvre et d’impliquer les étudiants dans une logique d’appropriation, d’interprétation et de dialogue, grâce à la diversité des réceptions d’une même œuvre.

Comme l’écrivent Annie Rouxel et Gérard Langlade[[11]](#footnote-11), « une telle perspective didactique – qui conduit sans doute, à terme, à un réajustement idéologique et à une reconfiguration pratique de l’enseignement de la littérature – se heurte à une tradition scolaire ancienne, mais toujours active, et à une défiance chronique des théories de la littérature à l’égard des lecteurs empiriques ».

Il ne s’agira pas de prendre uniquement en compte leur subjectivité légitime car attendue, voire encouragée par l’œuvre, ni même celle accidentelle qui relèverait d’une mésinterprétation par exemple, mais d’en tenir compte. Deux exercices peuvent y conduire : un débat sur l’œuvre après la projection d’extraits et un travail d’écriture. Le court débat sera suivi d’une grille de lecture qui pourra enrichir ces interactions, par des réponses qui souligneront la richesse de l’œuvre et les jeux de miroir que les étudiants n’auront pas vus.

**Grille de lecture[[12]](#footnote-12)**

**Vous devez mener une enquête numérique et répondre à ces questions en un court paragraphe de cinq lignes qui indiquera obligatoirement ses sources et sera rédigé[[13]](#footnote-13).**

**Quelle *esthétique* (comme attention particulière à la mise en image) retrouvez-vous dans ce film ?**

**Quelques éléments de réponse :**

L’esthétique évoque **les années 60**, avec ses décors, ses couleurs. Cela semble à la fois moderne et ancien, beau et laid

|  |
| --- |
| « […] par son traitement visuel, le film entre dans une dimension […] autre [que simplement narrative], et joue avec les émotions du spectateur. Dans [*Le spectateur remué*](http://www.univ-paris3.fr/seminaire-interdisciplinaire-experiences-artistiques-et-pratiques-scientifiques--102837.kjsp), Laurent Jullier met en avant l’importance de l’esthétique filmique quant à la réception de l’œuvre par le spectateur :« Les spectateurs ne voient des films que parce que les films les “remuent”. Or ils ne les remuent pas seulement par leur splendeur formelle, mais aussi (et surtout, souvent) par les histoires qu’ils racontent. Entre l’esthétique de la “critique artiste” [kantienne](https://trema.revues.org/1921), et l’appréciation “ordinaire” des films, il y a donc un fossé. » |

Guillaume Labrude[[14]](#footnote-14)

**Quel code dominant dans notre société est déconstruit par le réalisateur ?**

Celui de la beauté. Les acteurs principaux sont tous reconnus au naturel comme **des canons de beauté**, explique Guillaume Labrude : « Jon Kortajarena, qui interprète un grand brûlé, est avant tout mannequin ; Macarena Gomez, dont le personnage est une jeune prostituée dépourvue d’yeux, et Ana María Polvorosa, qui campe ici une adolescente possédant un anus en guise de bouche, sont deux actrices espagnoles célébrées par la société ibérique, se retrouvant bien souvent en première page des magazines de mode et de publicités pour des vêtements ou des produits de beauté ».

**Diriez-vous que le réalisateur pose un regard empathique sur ses personnages ?**

Le thème du regard est central dans ce film : celui que les gens portent sur les êtres différents, celui de l’autre qui nous juge. Le réalisateur **porte un regard doux sur ses monstres et dur sur la société**. Le personnage interprété par Macarena Gomez en est la métaphore : elle est aveugle et ne peut donc juger son prochain qu’à travers les échanges qu’elle a avec. Une personne laide sera pour elle un individu au comportement mauvais, alors qu’une personne belle sera un individu attentionné[[15]](#footnote-15). L’apparence ne compte pas, elle ne compte plus ; seuls les actes et les paroles définissent les êtres qui gravitent autour d’elle. C’est pour cela qu’une histoire d’amour se nouera avec la restauratrice obèse qui lui a volé ses yeux de diamants lors d’une passe.

**Connaissez-vous** [**Pierre et Gilles**](http://younghussies.blogspot.fr/2010/09/pierre-et-gilles.html)**? Matthew Barney ? *ou* Quel lien voyez-vous entre ce film et** [**Matthew Barney**](http://www.cremaster.net/)**?**

« Ces “monstres de société”, explique Guillaume Labrude, évoluent dans une esthétique « pleine de couleurs saturées et de symboles en pagaille, à la fois queer et kitsch ». L’univers de Pierre et Gilles, qui retravaille les mythes entre photographie et peinture mettant en scène des éphèbes équivoques, fonctionne comme celui de Casanova. Matthew Barney transforme ses modèles par le maquillage à la limite de choquer les spectateurs de ces transformations. Tous évoluent dans des **univers décalés qui permettent de percevoir autrement la réalité de la beauté.**

**Comment expliquez-vous ce choix de couleur ?**

Le **rose domine et devient même oppressant.** C’est le pantone 219 qui nous encercle pour masquer le noir de l’horreur.

|  |
| --- |
| « Cette surenchère de couleurs déclinées sur un cercle chromatique particulièrement réduit accapare le regard du spectateur durant une heure et dix-sept minutes, jusqu’à l’overdose. C’est là que l’esthétique de Casanova apporte de la nuance au discours de *Pieles*, car elle parvient à créer le malaise. La perception se brouille et le spectateur se demande s’il est mal à l’aise à cause de cette esthétique kitschissime ou parce que le physique des personnages l’inquiète. Le film accuse alors son public d’intolérance, de par son malaise qui n’a finalement été généré qu’en parallèle, par un choix de couleurs bien particulier. […] Pourtant, la démarche du jeune réalisateur ne semble pas être celle de la déstabilisation, mais celle du confort, de la beauté et du calme : ces teintes qui produisent un mélange étrange dans *Pieles*, sont de celles qu’il affectionne, celles qui l’apaisent, comme il le déclarait dans\_*Tracks*\_, le 6 avril 2017, lorsque l’émission d’Arte dressait [son portrait](http://tracks.arte.tv/fr/eduardo-casanova) :« Les gens ont du mal à contempler la laideur. Ils ont du mal à regarder des personnes difformes, ils ont du mal à regarder la mort. Draper tout cela de rose, c’est une manière de faire passer la pilule. C’est comme un lubrifiant ». |

Guillaume Labrude

**De quand date *Freaks* de Tod Browning ? ou Il existe un fameux film de monstres, un classique américain. Quelle est son année et son réalisateur ?**

Définition de **monstre** : corps organisé, animal ou végétal, qui présente une conformation insolite dans la totalité de ses parties, ou seulement dans quelques-unes d'entre elles. Les fleurs doubles sont des monstres[[16]](#footnote-16).

|  |
| --- |
| « Quatre-vingt-cinq ans après le mythique *Freaks* de Todd Browning, l’espagnol Eduardo Casanova revient à ces fameux monstres humains que certains regardent effrayés ou amusés, souvent avec cruauté, de ceux que l’on montre, bien loin des créatures fantaisistes qui peuplent l’imaginaire collectif depuis des millénaires. » |

Guillaume Labrude

**À votre avis, l’univers du conte est-il présent ?**

Oui, mais les codes sont détournés et c’est toute la problématique : le rose devient violet, la belle princesse est laide, le prince Charmant est défiguré, les miroirs évoquent Alice au Pays des Merveilles, la princesse qui se coiffe : une scène de Peau-d’âne, la belle au bois dormant est réveillée par un prince gentiment pervers.

**Comment travailler les humanités numériques ?**

Si on part des informations données par l’association francophone des humanités numériques et digitales[[17]](#footnote-17) les champs d’étude pour les humanités numériques sont infrastructurels et méthodologiques. Il s’agit plus simplement d’avoir une meilleure connaissance du monde qui nous entoure par une consultation optimisée des données à notre portée, mais aussi d’être capable de mettre en forme les informations trouvées, le but étant, *in fine*, de donner toute leur place à nos étudiants dans l’économie de la connaissance en tant qu’acteurs.

Dans notre cas, plusieurs questions peuvent nous concerner. D’un point de vue *infrastructurel* : quels outils technologiques utiliser à l’école et comment les intégrer dans notre enseignement ? Pour l’étude de *Pieles*, voici plusieurs pistes : réaliser un photomontage (voir l’exemple ci-dessous), isoler des photogrammes, donner des photogrammes extraits du film et demander aux étudiants de rechercher sur internet des images similaires en citant leurs sources, utiliser cine-tools[[18]](#footnote-18), pour les plus à l’aise, pour annoter de la bande passante. Dernière proposition demander aux étudiants de doubler des scènes pour les sensibiliser au langage non-verbal[[19]](#footnote-19).

D’un point de vue *méthodologique* : le partage des données, le travail collaboratif, l’utilisation de l’ENT encouragent l’école à une nouvelle forme de pédagogie. La déontologie de la recherche numérique en fait aussi partie par le biais d’une attitude responsable (choix des logiciels, des environnements, gestion des accès, réflexion sur l’open-data[[20]](#footnote-20)). N’étant pas toujours aussi performante qu’on l’imagine chez nos jeunes, la maîtrise de l’information passe par l’utilisation intelligente des moteurs de recherche afin de sortir de la sérendipité ou du copier-coller[[21]](#footnote-21). Pour l’étude de *Pieles,* quelques pistes : demander aux étudiants de chercher à savoir comment se procurer le film légalement, créer un padlet, envoyer le travail via l’ENT ou encore leur demander d’apporter des réponses référencées à un ensemble de questions précises.

*Exemple de photo-montage*

*Figure 2 : « Macarena Gomez dans un article du site S Moda à gauche[[22]](#footnote-22),*

 *et dans le film d’Eduardo Casanova à droite. »*

*Des réalisations d’élèves*

[*https://padlet.com/ana\_rubio2/9e4pnc0otq97*](https://padlet.com/ana_rubio2/9e4pnc0otq97)

*https://padlet.com/pierrefrancois\_guigon/bfuparwcfl6b*

<https://padlet.com/cassandrabolmont/5296y1ouvqrm>

<https://padlet.com/val_hrt123/kz4i7knyce1c>

[https://padlet.com/bastien\_majorel/vouspz7lu9d6](http://email.padlet.com/c/eJxtj0FuwyAQRU-Dd7GMwSZesKhU5Rpo7BlqKjAIQxY5fYmSdlVpNvPf6OvNpn10u-pQ04rLtXN6WuwwWRw459NqOM5cwrIqkEJxEEwOIT4glwukdCkUkodCfQDnu11LMc6KLxO3SIOlDUdCdZ1otcIqRNl5vZeSTiY-2HhrkwA9lX6LoS0rnMXRYQJ8x0y-JfdYz_RQvi44M3GrJZgz1rwRE59naRaEBsyrhI3zkwdCV0Pj9HR6h1s8Ch2lpa9bU_MfgpDAfR3_NHZZv5X6XyU5ENa-Hu5-sU26fW7zD-vibto)

<https://padlet.com/max_vanhuyse/kaxbftsme4ec>

Pour conclure

« Pieles, résume ainsi Guillaume Labrude, est une œuvre subversive », avec de « nombreuses grilles de lecture, […] s’ouvrant à de multiples interprétations, de multiples émotions, allant du film social à la parodie en passant par l’horreur ». Ce film « joue avec l’affect du spectateur qui, d’une part, s’émeut des souffrances presque sans fin de ses protagonistes, mais se sent néanmoins nauséeux devant ces images léchées, baignant d’une perpétuelle » teinte rose bonbon délavé. « Le film de Casanova ressemble à la [méthode Ludovico](https://www.youtube.com/watch?v=Jv1Bmne20l4) présentée par Anthony Burgess dans son roman Orange mécanique. Pieles est dérangeant, voire cruel avec celui ou celle qui la regarde, semblant lui reprocher d’être mal à l’aise face à la différence physique de ces personnages » ou les situations intimes que nous ne sommes pas censés voir (dont un lavement), le transformant en voyeur, pour nous en guérir.

« À une époque où de nombreux débats sociétaux tournent autour du corps, de la discrimination physique au [slut shaming](http://www.huffingtonpost.fr/2013/01/11/adolescents-slut-shaming_n_2457484.html) », conclut-il, le spectateur peut se voir dans le miroir que lui tend E. Casanova.

*Figure 3 : « L’équipe du film sur le plateau de tournage. Eduardo Casanova, au centre, arbore un t-shirt ouvertement subversif, alliant le slogan « Je suis Charlie » au portrait de Charles Manson. »*

**Sources**

**The Conversation**, [article](https://theconversation.com/pieles-ou-la-subversion-rose-bonbon-80495) de [Guillaume Labrude](https://theconversation.com/profiles/guillaume-labrude-347274) Doctorant en études culturelles, Université de Lorraine

Rouxel Annie, Langlade Gérard (dir.). **Le sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature**. Actes du colloque « Sujets lecteurs et enseignement de la littérature » organisé par l’Université Rennes 2 et l’IUFM de Bretagne, les 29, 30 et 31 janvier 2004. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. Didactique Français, 2004.

**Pour aller plus loin : filmographie**

- Pedro Almodovar, *La Piel que Habito*, 2011.

Cette réalisation fait frémir par les thèmes abordés : la folie délirante de l’homme, les expériences chirurgicales, la domination, la manipulation… Le film oscille lui aussi entre noirceur et beauté.

- Georges Franju, *Les Yeux sans visage,* 1960.

- Le film « Wonder » sur les écrans en novembre de Stephen Chobski : un enfant au visage marqué qui entre à l’école.

- <http://www.museedelhomme.fr/fr/visitez/agenda/exposition/nous-autres-prejuges-racisme>

**Christine Bolou-Chiaravalli **

***Avec la précieuse relecture de Jean-Louis Fort***

1. Film distribué par Netflix le 1 avril 2017 [↑](#footnote-ref-1)
2. Tardif, Jacques. *Intégrer les nouvelles technologies de l’information / Quel cadre pédagogique ?* Paris : ESF, 1998, p. 54-56. Ces environnements pédagogiques tiennent compte des préoccupations des élèves, de la logique de leurs questionnements. [↑](#footnote-ref-2)
3. Pour la bande annonce : https://www.youtube.com/watch?v=sdr\_Bwbybsk [↑](#footnote-ref-3)
4. La symétrie est l’une des caractéristiques de la beauté. [↑](#footnote-ref-4)
5. rouxel Annie, langlade Gérard. « Avant-propos », dans Rouxel Annie, Langlade Gérard. (dir.). *Le sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature*. Actes du colloque « Sujets lecteurs et enseignement de la littérature » organisé par l’Université Rennes 2 et l’IUFM de Bretagne, les 29, 30 et 31 janvier 2004. Rennes : Presses Universitaires de Rennes (coll. Didactique Français), 2004, p. 11. [↑](#footnote-ref-5)
6. Barthes, Roland. *Sur la lecture, Le Bruissement de la langue,* Essais critiques, IV. Paris : Seuil (coll. « Point »), 1984. [↑](#footnote-ref-6)
7. COMPAGNON, Antoine, »Le Lecteur » dans Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun. Paris : Seuil (coll. « La couleur des idées ») 1998 [↑](#footnote-ref-7)
8. Picard, Michel. *La Lecture comme jeu*. Paris : Minuit (coll. « Critique »), 1986, p. 96. la référence de Picard correspond, dans l'avant-propos (p. 13), à un passage sur l'expérience précise des élèves-lecteurs. [↑](#footnote-ref-8)
9. Le colloque est de 2004 et les actes sont parus en 2008 [↑](#footnote-ref-9)
10. Rouxel, Annie, Langlade, Gérard. « Avant propos », p. 13. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Ibid*., p. 14. [↑](#footnote-ref-11)
12. Il convient, selon les prescriptions liées aux *serious game* éducatifs, de donner des défis appropriés au public. Ils sont donc modulables. [↑](#footnote-ref-12)
13. Réflexions extraites de l’article de Guillaume Labrude (voir source). [↑](#footnote-ref-13)
14. Doctorant en études culturelles, Université de Lorraine [↑](#footnote-ref-14)
15. ***Kalos kagathos*** (en grec ancien : καλὸς κἀγαθός) est une expression qui signifie littéralement « beau et bon ». Elle a souvent été associée à un idéal d'harmonie de corps et d'esprit dont l'athlète grec aurait été le modèle rappelant les mots célèbres de Juvénal « *mens sana in corpore sano* »[2](https://fr.wikipedia.org/wiki/Kalos_kagathos#cite_note-2). L'historien Félix Bourriot a montré que cette expression est apparue dans la deuxième moitié du Ve siècle. A Athènes elle était utilisée par les sophistes comme « un slogan, une formule mercantile pour vendre un produit » pour attirer de riches nouveaux élèves en quête de raffinement et de prestige. [↑](#footnote-ref-15)
16. <http://dicocitations.lemonde.fr/definition_littre/18236/Monstre.php> [↑](#footnote-ref-16)
17. http://www.humanisti.ca/ [↑](#footnote-ref-17)
18. Par exemple : http://tcp.hypotheses.org/1012 [↑](#footnote-ref-18)
19. Par exemple avec : http://linuxfr.org/news/joker-un-logiciel-pour-doubler-des-films-sous-licence-gpl [↑](#footnote-ref-19)
20. On citera entre autres Elena Pierrzzo, spécialiste des humanités numériques, qui en a fait l’un de ses thèmes d’étude. [↑](#footnote-ref-20)
21. La sérendipité « de Boucicaut », selon l’expression de M. Serres (*Petite Poucette*, p. 16), a des vertus non négligeables ; mais elle doit être prise en compte par les jeunes pour qu’ils en tirent pleinement profit. [↑](#footnote-ref-21)
22. https://smoda.elpais.com/moda/macarena-gomez-al-primavera-sound-vengo-ver-los-chichos/ [↑](#footnote-ref-22)