

## [Ulric Aylwin]

Ulric Aylwin

Volume 10, numéro 3 (57), mai-juin 1968

Les écrivains et l'enseignement de la littérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60341ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Aylwin, U. (1968). [Ulric Aylwin]. *Liberté*, 10(3), 42–48.

Il n'est pas habituel que les pédagogues fréquentent chez les écrivains: les poètes du tableau noir sont plus à l'aise dans l'humble poussière de craie que dans l'atmosphère capiteuse des salons littéraires. Mais puisque vous leur cédez aujourd'hui la tribune, en les priant d'étaler les méthodes qui ont cours actuellement dans l'enseignement des lettres au Québec, c'est peut-être que vous voulez apprendre ce qu'il advient des œuvres qui ont le périlleux honneur d'être choisies comme «instruments de culture» ou comme matière de base pour l'acquisition individuelle de méthodes de lecture.

Or, voici qu'en relisant le sujet proposé, on s'avise qu'il faudrait parler non seulement de méthodes mais encore d'enseignement et, plus encore peut-être, de littérature, les méthodes n'étant que la suite d'une certaine conception de l'enseignement, qui dépend à son tour de l'idée qu'on se fait de la littérature.

D'ailleurs ne conviendrait-il pas que le point de vue des pédagogues sur la littérature soit le plus précis de tous? — De tous les gens que les lettres intéressent directement: auteurs, critiques, lecteurs et professeurs de lettres, ce sont ces derniers, en effet, qui sont tenus à la plus grande rigueur dans la définition de la littérature.

L'AUTEUR peut écrire ce qu'il veut, mêler philosophie, religion et politique; le CRITIQUE peut choisir le point de vue qu'il préfère, de la philosophie... à la parapsychologie; le LECTEUR prend dans l'œuvre ce qui l'intéresse; le PROFESSEUR DE LETTRES, lui, n'enseigne pas ce qu'il veut: il a des collègues... qui n'aiment pas le voir braconner dans leurs disciplines.

Les autres professeurs, en effet, ont la prétention, peut-être justifiée, d'être seuls compétents pour traiter, selon le cas, de philosophie, d'histoire, de sociologie, de psychanalyse... ou de morale. Et les Facultés et les Ministères, en outre, ont

la gênante habitude de vouloir trouver une place pour chaque chose et de mettre chaque chose à sa place.

Dès lors, cerné, sommé de dévoiler sa véritable identité, le professeur de lettres ne peut guère s'en tirer qu'en adoptant l'une des positions suivantes: soit riposter que l'œuvre littéraire est une synthèse de toutes les matières et qu'il lui est permis de traiter de tout, en tant qu'homme de synthèse et de responsable de la culture générale, soit, au contraire, retrairet et accorder aux sciences la jouissance exclusive de leur domaine puis, conséquemment, essayer de définir le point de vue littéraire d'une façon négative, en cherchant «ce qui dans une œuvre donnée n'est l'objet propre d'aucune autre discipline».

La première attitude, celle de l'humaniste attiré, est classique; fortement attaquée depuis cinquante ans, détruite un peu partout, elle veut renaître aujourd'hui, à partir d'essais tels que ceux de Jean Onimus, *L'enseignement des lettres et la vie*<sup>(1)</sup>, et de Maurice Deleforge, *La littérature apprend-elle à vivre?*<sup>(2)</sup>. Il y en a plusieurs parmi nous qui se reconnaissent encore, et d'autres qui souhaiteraient pouvoir se reconnaître, dans la description que fait Jean Onimus du professeur de lettres: «Ce qu'il sait (...) ne se définit pas: c'est moins une science qu'une façon d'exister, et ses qualités professionnelles dépendent plus de ce qu'il *est* que de ce qu'il *sait*: c'est là son honneur et son privilège et c'est pourquoi lui-même mérite en ce temps de techniciens le beau nom d'humaniste. Homme de synthèse il fait sans le savoir, sans le vouloir, à tort et à travers, de la psychologie, de la sociologie, de l'histoire, de la critique esthétique, voire de la métaphysique. Il fait appel surtout à son expérience de la vie, à ses souvenirs personnels et aux archives de sa propre culture. (...) Ses fonctions font de lui un civilisateur, puisque c'est par lui que le passé se transmet et revit dans le présent».<sup>(3)</sup> — Dans cette perspective, le professeur est un touche-à-tout sublime à qui rien d'humain n'est étranger.

---

1. Paris, Desclée de Brouwer, 1965.

2. Paris, Liget, 1966.

3. Ouvrage cité, p.140s.

Dès lors, s'il faut accorder au professeur de lettres ce rôle — que J. Onimus lui-même trouve «ambigu et mal défini» —, il est totalement vain de chercher des méthodes d'enseignement bien définies; et dans la mesure où ce rôle est accepté tel quel dans nos collèges et nos universités, *il n'existe pas* de «méthodes actuelles pour l'enseignement des lettres au Québec».

Mais un nombre croissant de professeurs refusent cette définition paresseuse et pharisienne. Qui sommes-nous, en effet, pour nous attribuer tout le domaine de la culture et ce que M. Onimus appelle le «ciel des fixes»? Comment pourrions-nous étaler une telle prétention devant nos collègues d'anthropologie et de philosophie, par exemple? De plus, ne serait-ce pas relever trop facilement les professeurs de biologie ou de physique de l'obligation d'inventer un humanisme scientifique? — Sans doute est-il plus juste d'affirmer que tous les professeurs sont des civilisateurs, chacun dans son domaine. Justement! objecte M. Onimus, il n'y a pas de domaine spécifiquement littéraire. — Une telle objection, croyons-nous, repose sur des ambiguïtés qu'il est peut-être possible d'éclairer.

D'abord, on a confondu ŒUVRE littéraire et POINT DE VUE littéraire; du fait qu'il n'y a pas d'œuvres exclusivement littéraires, on a conclu qu'il n'y a pas de point de vue spécifiquement littéraire. Ainsi, parce que dans *La recherche du temps perdu*, que l'on RANGE PARMI les œuvres littéraires, on trouve de l'histoire de l'art, de l'esthétique, de la critique, de la métaphysique, de la morale, des potins et le reste, le littéraire croit que toutes ces matières relèvent de sa spécialité. Le sophisme est grossier, on n'ose croire que les professeurs de lettres s'abusent jusque là, et pourtant c'est le fondement de la thèse de M. Onimus... et le contenu de la plupart des cours de «littérature» dispensés dans nos écoles.

Reprenant le problème d'une autre manière, nous pourrions dire que le professeur de lettres s'illusionne sur les buts que vise l'écrivain; il semble croire qu'un écrivain cherche seulement à produire une œuvre littéraire, une œuvre qui conviendrait tout juste aux cadres d'un cours de littérature, alors que

tel roman est pour son auteur une manière de philosopher, une manière d'être, une manière de rêver *d'une certaine manière* qui fait que le bibliothécaire, souvent après avoir hésité, range le livre dans le rayon «littéraire». Est-ce que nous exagérons le caractère équivoque des œuvres dites littéraires? Il ne semble pas, car nous avons vu — exemple parmi d'autres — *Les Lettres persanes* enseignées simultanément, dans un collège, par les professeurs de six disciplines différentes... entre autres par le professeur de littérature. Alors nous revenons au professeur de culture et de civilisation? En effet, ou bien tout ce qui se trouve dans une œuvre *littéraire* forme la matière du cours de *littérature*, ou bien il faut cesser de parler d'œuvres littéraires? — Reprenons plutôt le problème à partir du POINT DE VUE littéraire.

En réalité, c'est d'abord le point de vue de l'art que nous devons essayer de dégager, en l'opposant au point de vue scientifique. A cette fin, il suffira d'aligner simplement quelques traits caractéristiques des deux domaines. En premier lieu, la science est orientée vers la connaissance objective du réel, tandis que l'art ne prétend jamais qu'à transmettre une vision subjective; en second lieu, la science ne se satisfait que de constatations qui, dans les mêmes conditions, sont valables universellement, alors que c'est de l'infinie variété des analogies particulières que s'inspire l'art; par ailleurs, dans la jalousie de Swann et l'ambition de Rastignac, l'homme de science ne peut voir que des cas X ou Y, tandis que l'art lui offrait surtout des passions à ressentir. Bref, la science procure des connaissances; l'art, des expériences.

Mais si la distinction entre l'art et la science est aussi nette, comment peut-il subsister autant d'ambiguïtés autour des œuvres littéraires? — Et pourquoi, au contraire, n'existe-t-il pas de confusion entre un art et une science tels que la musique et l'histoire? C'est évidemment parce que, dans ce dernier cas, les matériaux sont très différents, tandis que la philosophie, l'histoire, la littérature ou la sociologie, par exemple, utilisent apparemment un matériau commun: le langage. Or ce n'est qu'une apparence, car le scientifique et le littéraire qui lisent une œuvre, en réalité ne lisent pas la même

œuvre. Et c'est précisément cette équivocité du langage de l'œuvre littéraire qui est à l'origine de tous les malentendus.

Paul Claudel et Paul Valéry, à peu près dans les mêmes termes, ont bien fait ressortir l'*écart* qui sépare le langage de communication du langage de l'art: «Les mots que j'emploie, dit Claudel, ce sont les mots de tous les jours et ce ne sont pas les mêmes». Les mots de tous les jours servent à transmettre un message le plus fidèlement possible d'un locuteur à un interlocuteur; les mots littéraires, eux, ne sont pas destinés à transmettre ainsi une information mais plutôt à suggérer et faire naître un message original dans tout lecteur nouveau; en d'autres termes, le lecteur scientifique passe par le langage pour atteindre des faits ou des idées qui sont les mêmes pour tout lecteur scientifique, alors que le lecteur littéraire utilise le langage de l'œuvre pour créer en lui-même un monde inédit; ou encore, parce qu'il vise un sens déterminé, le langage scientifique peut être *épuisé*, dans sa valeur significative, par tout lecteur compétent, alors qu'il n'est aucun lecteur capable d'épuiser les sens virtuels du langage littéraire; c'est pourquoi les faits racontés par Homère sont épuisés, catalogués et datés par les historiens, tandis que pour le littéraire, «Homère est plus jeune que le journal du matin».

A ce point-ci, après avoir comparé l'art et la science, puis les langages littéraire et scientifique, nous possédons au moins une définition approximative de l'objet spécifique des études littéraires, à savoir: la sensibilisation à tout ce qui, dans le langage ou le style, nous rend apte à recréer l'œuvre personnellement, de telle façon que la lecture de celle-ci constitue une vraie expérience de vie. Pour éclairer davantage le sens de cette définition, disons que celui qui a profondément «vécu» une œuvre littéraire est aussi malhabile pour en parler que l'est, pour discourir sur son expérience, celui qui a connu une souffrance ou un amour profond. C'était d'ailleurs l'opinion de Valéry qui affirmait: «Si quelqu'un goûte véritablement tel poème, on le connaît à ceci qu'il en parle comme d'une affection personnelle — si toutefois il en parle».<sup>(4)</sup> Mais avec une

4. *Variété*. Bibliothèque de la Pléiade, NRF, t.I, p. 1288.

telle conception de la littérature, quelles doivent donc être les méthodes d'enseignement? Ces méthodes auront, elles ont déjà en quelques endroits, les deux caractéristiques suivantes.

D'abord elles n'empruntent pas les instruments de la nouvelle critique para-littéraire. C'est une tentation très répandue au Québec, depuis quelques années, de psychanalyser, sociologiser ou philosopher sous le couvert de la littérature; mais les méthodes qui respectent la complexité dynamique de l'œuvre, au lieu de réduire celle-ci à des systèmes séparés et inertes, les méthodes qui, entre le chat subdivisé en petits paquets de poil, de muscles, de vaisseaux ou d'intestins, et l'intègre chat vivant qui offre à la caresse son charme élastique, choisissent ce dernier, ces méthodes pratiquent surtout l'explication de textes et, à cette fin, se fondent principalement sur la sémantique et la stylistique. — Ces deux derniers termes recouvrent des analyses trop étendues pour que leur description puisse tenir dans l'espace étroit de cet exposé, mais signalons au moins que la sémantique non seulement couvre les valeurs intellectuelles et affectives du mot mais encore rejoint toutes les évocations historiques, sociales, culturelles, symboliques et autres, puis, que la stylistique embrasse tout l'univers des formes, des compositions et des rythmes.

Ces méthodes, en second lieu, abolissent presque entièrement l'exposé magistral (qui sévit encore presque partout) au profit des études personnelles effectuées par les élèves. Si les études littéraires, en effet, sont de l'ordre de l'expérience personnelle des œuvres, il faut absolument que l'étude complète soit effectuée par chacun des élèves, avec l'aide du professeur, au lieu que ce soit le maître seul qui accomplisse la démarche, à la place et au détriment de chacun.

Quant aux analyses variées que nous propose la nouvelle critique, leur intérêt est indiscutable; il importe seulement que les professeurs de lettres sachent que de telles études se situent en deça et au-delà de la littérature, et que si la critique soi-disant littéraire devait occuper le centre de l'enseignement, ce serait à la place de la littérature proprement dite.

Est-ce une alternative absolue? Et, dans l'affirmative, le professeur sauvera-t-il les critiques ou les œuvres? — Voilà, entre autres, ce que pourront nous dire maintenant les écrivains, à qui nous rendons la parole qu'ils nous ont si aimablement laissée.

ULRIC AYLWIN