

# Les Nouvelles méthodes critiques et l'enseignement de la littérature

Jean Onimus

Volume 3, numéro 2, août 1970

Critique littéraire et enseignement

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500130ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500130ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Onimus, J. (1970). Les Nouvelles méthodes critiques et l'enseignement de la littérature. *Études littéraires*, 3(2), 203–208. <https://doi.org/10.7202/500130ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1970

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

## LES NOUVELLES MÉTHODES CRITIQUES ET L'ENSEIGNEMENT DE LA LITTÉRATURE

jean onimus

L'enseignement de la littérature passe actuellement par une crise qui menace son existence même. On s'interroge non plus seulement sur les méthodes pédagogiques mais sur le statut, sur la nature, sur les fondements scientifiques et sur le but final d'un tel enseignement. Que le problème se pose en termes aussi radicaux est déjà un signe : la preuve d'une grave mutation de la culture. La connaissance littéraire se situe en effet au centre de ce qu'on appelle encore les Humanités. Pourquoi ? Parce qu'elle permet un contact concret — vivant — avec des témoignages spécifiques de l'expérience des hommes, témoignages plus vifs, plus efficaces, plus profondément *humanisants* que ceux que nous fournit l'expérience quotidienne ; elle assure donc une fonction essentielle d'intégration à la vie et à la société, d'élargissement des sensibilités, d'affinement et d'enrichissement des imaginations. La pratique des lettres permet en quelque sorte d'*exister* mieux, je veux dire de pénétrer plus profondément dans le secret de sa propre intimité et dans celle des hommes en général. Ce sont les poètes qui nous ont appris les dimensions de l'amour, de la célébration, mais aussi de l'angoisse et de tout le tragique de la vie ; si pour nous les choses et les êtres ne sont pas seulement des choses et des êtres mais aussi des présences qui nous parlent, si les paysages sont des états de l'âme et si la nature s'adresse directement à notre cœur, c'est aux poètes que nous le devons. Et si, devant les valeurs que nous impose la société nous savons prendre assez de recul et, par l'esprit critique, assurer notre liberté, c'est parce que nos lectures nous ont appris à réfléchir, à comparer, à discuter. Bref la littérature porte sur le plus vif, le plus précieux de l'existence : sur la conscience. N'est-elle pas elle-même conscience, prise de la vie, rejeu, reflet et miroir éclairant ?

La crise de l'enseignement littéraire provient d'un déplacement dans les fins de l'éducation. Naguère on visait avant tout à « cultiver » des hommes, c'est-à-dire à les initier à une forme plus haute et plus raffinée d'existence personnelle. Aujourd'hui on cherche d'abord à former des professionnels, doués d'un savoir (ou plutôt d'un savoir-faire) utile à leur futur métier. Aussi, dans une société rationalisée et entièrement fondée sur l'utile, le professeur de littérature et la littérature elle-même se trouvent-ils en porte-à-faux et cherchent-ils en vain leur place dans un système où la fin qu'ils représentent est ignorée.

Ajoutez à cela que la pratique de la littérature étant essentiellement concrète et personnelle ne peut jamais être « enseignée » comme on enseigne un « savoir ». Le savoir littéraire, dans cette optique, n'est qu'un moyen — utile mais non indispensable — une introduction relativement lointaine qui permet d'approcher plus facilement, de rencontrer et de ressentir plus profondément les chefs-d'œuvre. Pascal dirait que dans ce domaine le savoir est d'un autre *ordre*, puisqu'il ne peut être qu'abstrait et général, alors que la pratique authentique d'un auteur ou d'un poème relève de l'expérience personnelle et singulière, c'est-à-dire de l'*existence*. On voit ainsi le malentendu et l'impasse qui guettent le littéraire lorsque, dans le sillage du scientifique, il ramène sa discipline à l'acquisition et à la transmission d'un certain nombre de connaissances. Sans bien s'en rendre compte il abandonne alors le domaine qui lui est propre et se met en compétition avec les autres disciplines de la connaissance, celles où l'existence personnelle du savant n'a pas à intervenir. Plus l'enseignement littéraire se veut et se fait « scientifique », plus il risque de perdre de vue sa véritable nature, trahissant, sous l'effet de l'attraction qu'il subit, sa fonction originelle qui était avant tout d'approfondir les consciences dans leur compétence à la vie personnelle.

Que l'on nous comprenne bien : nous parlons ici de l'enseignement et non pas des sciences dont se sert à juste titre la connaissance littéraire. En tant que connaissance, celle-ci ne saurait être évidemment trop scientifique puisqu'elle vise la constitution d'un savoir : la rigueur des méthodes, l'invention d'analyses et d'approches nouvelles, l'investigation exhaustive stylistique, thématique, structurale, etc., relèvent normalement de son domaine. Mais quand il s'agit d'*enseigner*

la littérature la question est fort différente. Dans ce cas en effet, la transmission du savoir proprement dit demeure relativement marginale : la fin est ailleurs, dans la rencontre, dans la communication existentielle avec l'œuvre. Sinon quelle vanité que la littérature ! Savoir pour savoir, et non pour vivre mieux . . . un savoir de spécialistes, inutile pour les masses, sans efficacité dans la vie réelle, quel temps perdu ! Et devant l'urgence des grands problèmes du monde actuel, comme un tel enseignement paraît à juste titre futile aux jeunes ! Les sciences sociales, l'histoire des idées, la culture psychologique, l'information physiologique (sexe, drogue, santé) n'ont-elles pas infiniment plus d'importance ? Si les professeurs de littérature, en se mettant sur le même plan que leurs collègues scientifiques, croient ou déclarent n'enseigner qu'une méthode et une science, ils préparent à brève échéance la condamnation pure et simple de leur discipline en tant que moyen de culture et d'éducation. La science de la littérature ne se portera pas plus mal : elle concerne une poignée de spécialistes hautement qualifiés. Mais les classes de littérature qui sont le cœur des « Humanités » auront vécu.



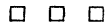
La pratique des sciences nous a habitués à privilégier les méthodes d'« approche » au détriment de la rencontre elle-même. On n'en finit jamais d'approcher, de circonvenir, d'assurer sa démarche, de réfléchir sur ses méthodes, son langage et ses catégories. C'est que le « moment » de la formalisation est évidemment essentiel dans le processus de la connaissance : d'où l'importance donnée aux signes et au matériel conceptuel. À la limite, la méthode paraît se suffire : n'a-t-elle pas son autonomie propre, sa logique, sa vérité ? Elle se développe pour ainsi dire d'elle-même et fonctionne comme une machine. Aussi, dans l'enseignement littéraire, risque-t-elle de satisfaire une tentation de facilité. Il suffit de transmettre un certain nombre de techniques qui ressemblent à des secrets (ou à des trucs) d'atelier : on vous donne la recette pour faire apparaître un mythe obsédant par surimpression d'images, pour dévoiler une structure par l'analyse des constantes, pour déterminer un idiolecte par repérage des écarts, pour montrer le développement d'un thème par l'inventaire de ses occurrences, pour expliquer la genèse d'une structure esthétique par rapprochement avec les structures sociales,

économiques ou morales, etc. Le défaut de la méthodologie au niveau de l'*enseignement* littéraire c'est qu'elle donne aux gens l'illusion de posséder très vite leur objet, alors qu'on ne leur a encore procuré que des procédés généraux. D'autre part, une méthode ne demande aucune participation personnelle : il suffit d'être assez adroit et informé pour la faire fonctionner convenablement. C'est un instrument qui peut être très efficace, mais ce n'est qu'un instrument. On peut être fort compétent dans l'application des méthodes et n'avoir jamais eu l'occasion d'aborder la littérature et l'art selon leur vraie dimension. Il n'y a rien finalement de plus superficiel que les méthodes lorsqu'on les privilégie au point d'oublier le reste, au point d'en faire des obstacles à l'essentiel.



L'essentiel, c'est la participation de l'« être intérieur » : l'émotion, l'admiration, l'identification. L'essentiel, c'est le lecteur qui s'ouvre et qui découvre un message. Or les « méthodes » tendent à éliminer le lecteur. D'abord elles se fondent souvent sur la lecture automatique dont les résultats sont plus sûrs, moins aléatoires. Mais surtout elles produisent sur l'œuvre étudiée une somme définitive de connaissances qui tend à remplacer la lecture : ces connaissances, qualifiées de scientifiques et donc d'objectivement valables, rendent vaine ou naïve, voire encombrante, la lecture personnelle qui est pourtant le moment — le seul moment — de la rencontre réelle. Or c'est de la rencontre que jaillit la valeur. Les méthodes à elles seules ne sauraient repérer ou démontrer la valeur d'une œuvre. Elles s'appliquent aussi bien aux chefs-d'œuvre qu'aux œuvres médiocres. Qu'est-ce qui qualifie le chef-d'œuvre ? Une antique tradition scolaire ? un palmarès établi par la classe dirigeante ? le consentement passif des foules ? La notion même de chef-d'œuvre est d'ailleurs mise en cause car elle suppose une hiérarchie dans les productions culturelles, hiérarchie dont les méthodes ne sauraient rendre compte. On se heurte ainsi au secret des valeurs. Tout le problème pour le monde actuel, qui est le monde de la connaissance, est de maintenir ou de susciter des valeurs. Car s'il s'entend fort bien à les expliquer, il n'est capable d'en produire qu'une seule : la vérité, qui est aussi l'efficacité. Comment soumettre les grandes œuvres à de tels critères ?

Il s'agit vraiment d'un autre « ordre ». Sous le nom général de valeur nous plaçons des sentiments d'enthousiasme, d'émerveillement, de sympathie ou d'antipathie, de ferveur ou de respect, sentiments qui ne relèvent nullement de la connaissance mais de la participation personnelle de chacun. La connaissance peut favoriser mais elle peut aussi gêner ou rendre apparemment vaine cette participation. Et s'il est vrai que la participation authentique demande un effort, une mobilisation de l'être intérieur, une vive attention de toutes les facultés, il est évident que, pour la plupart, la connaissance toute faite et apprise sera préférée comme plus commode et justifiée comme plus sûre.



La littérature, les arts et l'ensemble des productions culturelles ne relèvent pas de la connaissance scientifique au même titre que les autres phénomènes. Il y a en eux une qualité radicalement spécifique : la connaissance qu'on veut en avoir n'en épuise pas le contenu, même si elle réussissait à en rendre parfaitement compte ; l'essentiel est ailleurs. On peut comprendre et expliquer la genèse et la structure d'une partition sans être capable de ressentir soi-même ou de faire deviner aux autres l'effet de la musique : c'est ce qui risque de se produire quand un professeur de littérature se borne à enseigner les faits littéraires, à initier à des méthodes de recherche, à expliciter des genèses et des structures. S'il ne dépasse pas le seuil des connaissances méthodologiques, s'il ne se risque pas, par une sorte d'engagement personnel, au niveau de la valeur c'est-à-dire de l'appréciation esthétique ou morale, et donc subjective, c'est, massivement, la signification et la portée de son enseignement qu'il met en cause. À quoi sert-il de savoir ce qui n'est d'aucun usage dans la vie ? À moins que ce ne soit pour former un spécialiste — et c'est ainsi que les maîtres en sciences littéraires produisent de nouveaux maîtres indéfiniment, sans que cette production ait le moindre effet sur ce qu'on appelle encore la Culture. En France, lors d'un récent congrès, en septembre 1969, au château de Charbonnières, les professeurs de français, cédant à la mode du jour, ont naturellement placé au-dessus de tout la méthodologie et ont tenu à exclure de leur enseignement ce qu'ils ont qualifié dérisoirement de « charisme ». Or c'est justement ce charisme, cette « grâce spéciale » qui fait d'un

enseignant autre chose qu'un transmetteur de connaissance et un expert en méthodes : c'est ce qui en fait un médiateur de *valeurs* culturelles. Plus qu'aucun autre, celui qui enseigne les arts et les lettres doit se résigner à cette dimension charismatique si humiliante pour lui dans l'univers de la rigueur et de l'objectivité où nous vivons. Témoin d'un « autre ordre », d'un ordre que la connaissance la plus exhaustive n'épuise pas, il lui faut appartenir à la fois à deux mondes : à celui du fonctionnement et à celui de la valeur, à celui de la science et à celui de la participation, au monde des choses et à celui des rencontres vivantes. C'est justement ce qui, de manière exemplaire, l'oblige à être complètement homme et le met en état de former à son tour des hommes.

*Université de Nice*