

Portrait du prof en jeune littératurologue

André Belleau

Littérature : sept instructions

Volume 22, numéro 1 (127), janvier–février 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29834ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Belleau, A. (1980). Portrait du prof en jeune littératurologue. *Liberté*, 22(1), 29–33.

Portrait du prof en jeune littératurologue

(circa 1979, détails)

ANDRÉ BELLEAU

Le temps des causeries ne reviendra plus

Lorsqu'il y a dix ans, je suis arrivé à l'enseignement, l'époque finissait où les marques *Prof de littérature, Journaliste, Français, Intellectuel, Poète*, étaient à peu près commutables. Mais depuis, cette fameuse planque devient méconnaissable.

Enseigner la littérature à l'université, c'est désormais une activité spécifique garantie par une technicité pertinente (largement empruntée, personne ne l'ignore plus, aux sciences humaines). Voilà le prof comme spécialiste des textes, celui qui justement procède à leur examen spécialisé, pour tout dire : un littératurologue. Ce n'est pas n'importe quoi. Mais cette différenciation fonctionnelle survenue dans un champ naguère homogène ne fait que mettre en lumière une propriété déjà constante de la littérature dont on pourrait rendre compte par cet aphorisme : *il n'y a littérature que lorsqu'on en parle.*

L'alibi de la recherche

La recherche est un thème obsessionnel de la conversation universitaire. Chaque fois que je l'entends, la question de Barthes me revient : « Qu'est-ce qu'une recherche ? Pour le savoir, il faudrait avoir quelque idée de ce qu'est un *résultat*. »

Misère de la théorie

Lorsque quelqu'un écrit : « J'ai tenté tout au long de ces essais d'utiliser les mots de tous les jours (...) je ne prétends pas ici faire oeuvre de théorie (...) », il convient de se méfier : quelque chose de mou s'annonce qui a partie liée avec une visée opprimante. La mollesse théorique n'est pas le contraire de la raideur oppressive : elle en est plutôt la figure. Le cas auquel je me réfère ici a retenu assez longuement l'attention de Robert Mélançon, l'été dernier, dans les pages du *Devoir*. Vous commencez par publier un livre muni d'un dispositif bibliographique important par lequel vous signalez votre « modernité » critique : caractère intransitif du texte, importance du signifiant, polysémie, etc. Mais à l'abri sous cette couverture théorique, vous vous mettez à faire précisément le contraire de ce que vous annonciez. Vos « critiques » platement dénotatives, centrées exclusivement sur les évidences de ce qu'on appelait autrefois le « contenu », paraissent grossières à côté de celles de Mgr Camille Roy. On imagine en effet tout ce qu'il faut de science, d'imagination, de subtilité pour trouver du nationalisme chez Lionel Groulx ou de l'idéalisme chez Fernand Ouellette. Bref cela a donné des morceaux d'anthologie telles les listes diocésaines de « bons » et de « méchants » parues dans la défunte revue *Chroniques*. Cette opération terminée, vous donnez résolument congé au théorique puis rejoignez avec empressement la bande des joyeux dériveurs. « On paye cher, disait Cioran, le système dont on n'a pas voulu. »

Un texte n'est pas limité par une surface fermée

Seule une sémiotique ingénue, qui s'imagine que les oeuvres littéraires sont comme des tabatières parlantes, peut croire à leur clôture. En fait, on ne sait pas toujours où commencent un poème, un roman, où ils s'arrêtent. Ce qu'on sait, en revanche, c'est qu'ils apparaissent comme des sortes de concrétions esthétiques du discours social (pris dans son acception la plus large). Pour donner un exemple, *D'amour P.Q.* commence probablement vers 1934, au temps des *Demi-civilisés*, et il est loin d'être terminé. Enseigner la littérature, c'est faire en sorte que certains textes ne s'achèvent pas.

Prospectus pour une capitale portative

Edouard Glissant disait : « Il faut avoir sa capitale en soi-même. » Sinon, on se surprend à éternuer à Montréal parce qu'à Paris, quelqu'un s'est refroidi les pieds. Exemple : quatre ou cinq ans après la dispute Barthes-Picard qui opposa la nouvelle critique à l'histoire littéraire, on vit de petits Barthes chercher querelle ici à de petits Picard. En fait, ni les uns ni les autres n'étaient Barthes ou Picard ; le plus curieux, c'est que personne dans notre milieu ne faisait de l'histoire littéraire. S'il s'en était trouvé un, il aurait fallu, au contraire, l'encourager à persister.

L'enseignant comme musicien

Ce qui ressemble le plus au prof de littérature, c'est le musicien interprète. Le rapprochement suppose le cours dit magistral (ou le texte critique). Et on devrait dire *exécutant* au lieu d'*interprète*, car ce dernier terme prête à confusion : interpréter un texte et interpréter une sonate ne sont pas des activités du même ordre. Mais ces différences superficielles recouvrent des similitudes profondes. Concevons que notre musicien exécutant est au surplus un musicologue comme il arrive souvent aujourd'hui. L'acoustique et la musicologie

sont à l'exécutant musical ce que la linguistique et la sémiologie sont à l'exécutant littéraire. Les deux, si l'on y pense un peu, engagent en leurs pratiques respectives quelque chose de substantiel qui tient à l'être même de la musique, de la littérature, et qu'on ne retrouve pas au même degré dans la simple lecture d'un poème par un comédien. Certes, comme chacun sait, le musicien interprète *réalise* un langage *premier* dont les unités sont non seulement asémantiques mais régies par une grammaire qui échappe, ainsi que sa notation, à la majorité des gens. La littérature, au contraire, est un système *second* : ce système, on aimerait parler aussi à son sujet d'asémantisme s'il pouvait se dissocier plus aisément d'un langage porteur (le français) que tout le monde lit et comprend et qui, lui, précisément, se trouve doté de signification. C'est dans la mesure où il est aux prises avec ce langage secondaire que l'on peut comparer l'enseignement de la littérature à l'interprétation musicale, car il se passe là quelque chose qui n'est pas sans homologie avec l'exécution d'une partition. La différence qui subsiste est instrumentale : le prof ne peut actualiser directement, sans relais, les figures, les formes, les rapports, les intensités, les modulations, les timbres du système de l'oeuvre, il doit les décrire, les *doubler* en quelque sorte ; le *tremblé* esthétique du roman ou du poème se trouve pour ainsi dire rendu par la tension entre le langage-sujet du prof ou du critique et le langage-objet du texte. Mais compte tenu de ces distinctions, on peut dire que *S/Z* de Barthes est une éblouissante exécution moderne d'une partition balzacienne ou encore qu'Albert Béguin parlait des Romantiques à la façon dont Schnabel ou Gieseeking *jouaient* Beethoven et Schubert.

Le marxisme à sécurité maximale

Le marxisme comme façon de ne pas douter, de ne pas s'interroger, de ne pas s'étonner, de ne pas chercher, de ne pas PENSER, je l'aurai souvent aperçu, fasciné, dans des cours, des séminaires, des colloques, des revues.

Les facéties opprimantes

Le cours, espace festif, utopique, appelle paradoxalement une certaine gravité. Elle est incompatible avec les blagues, plaisanteries, numéros divers par lesquels le discours du prof, souvent, cherche à atténuer son caractère hégémonique. Profiter d'une position institutionnelle de parole pour mettre les rieurs de son côté, c'est en définitive être oppressif. Cela se nomme un abus de privilège.

Ne cherchez pas le sujet

On ne sait pas encore comment l'ébéniste est dans le meuble, l'ouvrier dans le produit, l'écrivain dans *son* livre.