

## L'enseignement de la littérature étrangère, Un cours sur le roman espagnol

J. I. FERRERAS

Paris III

Je vais commencer par une affirmation peut-être un peu surprenante : l'enseignement d'une langue, et celui de sa littérature sont très différents dans leur démarche.

L'apprentissage d'une langue est un processus très long qui a pour but final de rendre inconscientes les connaissances acquises. Pour la littérature, c'est exactement le contraire : l'enseignant doit sauver constamment cette espèce de distanciation qui existe entre l'enseigné et la littérature.

Par exemple, à Paris, il est très facile de voir la différence d'attitude chez un étudiant français lorsqu'il porte un jugement sur Racine, sur Camus ou lorsqu'il porte un jugement sur un auteur espagnol. Critiquer sa propre littérature lui est difficile car il ne peut pas se distancier d'un héritage culturel : il se trouve à l'intérieur d'une littérature, d'une culture. Alors, le rôle d'un enseignant c'est de sauver cette distanciation qui existe entre l'enseignement et la littérature étrangère. Avec le but final d'arriver à ce que l'étudiant puisse aussi critiquer sa propre littérature. C'est en tous cas, une des façons possibles d'envisager l'enseignement de la littérature étrangère à l'Université.

A partir de là, je vais vous parler de mon expérience à l'Institut Hispanique de Paris, et je vous parlerai plus exactement de quelques méthodes d'approche.

Il y a quelques années on m'avait proposé un programme qui s'appelait « Tendances du roman espagnol actuel », ça me posait un problème immédiatement :

Que veut dire tendance ?

Que veut dire roman ?

Que veut dire actuel ?

Si on veut étudier un roman, il faut au moins partir d'une définition opératoire, d'une hypothèse de travail. On va tâcher de l'appliquer à une production.

Lorsqu'on aborde le problème de l'actualité dans le cas de l'Espagne d'après-guerre, on constate qu'un roman actuel peut être : un roman produit dans l'actualité ou bien un roman lu dans l'actualité. Si l'on choisit d'étudier le roman produit dans l'actualité on prendra par exemple la production romanesque entre 1940 et 1950 : c'est une sélection. Mais, si on se place du point de vue de la lecture, le problème est très difficile. On sait très bien, par les sondages d'opinion effectués auprès des étudiants d'espagnol qu'à cette même époque on lisait davantage Unamuno ou des romans du XIX<sup>ème</sup> siècle que les romanciers actuels.

Vous voyez donc comment se présentent tous les problèmes pour approcher une production.

A partir de là, j'ai organisé mon cours de la façon suivante :



En un cours général vous posez toute la théorie des méthodes d'approche et surtout en T.D on travaille en petits groupes de 15 à 20.

Dans le cours général, on explique les tendances, les méthodes d'approche, et surtout, les trois niveaux possibles d'étude. Et dans les T.D, on se partage une quantité de romans à lire, entre les élèves et le professeur, et on parle de ces lectures, avec la volonté d'arriver à certaines conclusions.

Parlons d'abord du cours général. On considère les textes à trois niveaux différents. Ces trois niveaux sont différents, mais complémentaires, c'est important.

Premier niveau : on prend le texte du roman comme un document historique, c'est-à-dire que l'on procède comme on le fait avec une source d'information. Mais en même temps, on prend le texte du roman comme un objet littéraire, à partir de là, il nous faut, comme on le disait tout à l'heure, une définition opératoire, une hypothèse de travail pour savoir si comme objet littéraire, c'est ou non, un roman.

Document historique : il faut d'abord souligner la valeur relative de toute documentation. Les textes proposés à l'étude appartiennent à la sociologie, appartiennent à l'univers de l'opinion. Il faut essayer de dégager une vérité objective. On peut commencer l'analyse à partir de certains concepts tout à fait sociologiques par exemple le problème du sujet collectif vient de la discussion entre psychologues, psychanalystes et sociologues. Pour moi, la position de Goldman est la plus juste : en littérature il y a toujours un sujet collectif, même s'il y a évidemment un écrivain capable d'être imprégné de ce sujet collectif et de l'exprimer d'une façon individuelle. Mais le sujet collectif nous donne immédiatement la vision du monde. La vision du monde se matérialise, du point de vue social, dans un groupe, dans une classe sociale.

Nous admettons donc comme concepts opératoires : le sujet collectif, la vision du monde, la classe sociale. A partir de là, on revient toujours au roman, on tente toujours de trouver les relations entre ces divers éléments et le roman. Parce qu'il existe toujours la matérialisation sous forme de paroles, de la vision du monde d'une classe. Une conscience de classe qui s'est matérialisée au point de vue sociologique, religieux, politique, et même littéraire. Ça, c'est une médiation, c'est-à-dire, en même temps, une explication.

Ce n'est pas une explication totale, dernière, jamais. Il faudra chercher encore beaucoup de médiations. Du point de vue de la sociologie, on ne peut pas dire qu'il existe la civilisation d'un côté et la littérature de l'autre, comme cela se fait dans l'université française où la discussion sur ce point dure toujours, cela a été souligné ce matin, je crois. Dans le corps enseignant français, il y a toute une tradition en ce sens, et à un certain moment, il était très difficile en cours de parler de quelque chose qui ne soit pas uniquement de la littérature. Pourtant il est impossible de faire exactement la différence : la littérature c'est aussi de la civilisation. Je crois que

c'est mai 68 le moment le plus important pour le changement d'opinion. Je vais vous raconter une anecdote personnelle. Monsieur Aubrun, qui était directeur, nous ayant proposé la création de programmes, j'avais demandé de faire un cours d'économie, c'est-à-dire d'étudier le monde espagnol actuel du point de vue de l'économie. J'ai fait ça pendant trois ans pour arriver à une catastrophe : j'ai trouvé une résistance terrible de la part des étudiants à admettre la nécessité d'étudier aussi l'économie, à côté de la littérature. Et pourtant je ne faisais pas un cours abstrait, étant donné que je ne suis pas économiste. J'ai changé de méthode trois fois en trois années de suite, puis j'ai laissé tomber ce cours, complètement découragé. Et voilà qu'après 68, tout le monde a dit tranquillement qu'il faut aussi étudier l'économie ou ce que l'on appelle civilisation, à côté de la littérature. Cela montre que, même si du point de vue théorique on voit des solutions, il faut peut-être un mouvement, une rupture pour que tout devienne très clair. Mais je me suis un peu écarté du sujet. Si vous voulez, prenons maintenant un exemple de l'application dans le roman de la vision du monde et de la lutte des classes.

Au XIX<sup>ème</sup> siècle espagnol, il y a un roman réaliste très bon, on a appelé cette épreuve la "edad de Plata", c'est-à-dire siècle d'argent, par opposition au siècle d'or. En étudiant la naissance de ce roman nous observons des choses très particulières. Ce roman réaliste se produit avec un certain retard par rapport à l'Europe, par rapport exactement à la France et à l'Angleterre. Cependant, c'était les mêmes formes, et il existait les mêmes groupes sociaux. Mais il faut que se produise en Espagne la révolution de 1868 pour que commence le roman réaliste. Pourquoi pas avant ? Pourquoi pas après ? C'est un problème qu'il faut poser immédiatement dans le cours général. Cela montre que la montée au pouvoir d'une bourgeoisie progressiste, révolutionnaire permet une expression différente au niveau littéraire. Il faut établir cette relation. Pas toujours pour chercher une détermination, mais pour chercher des médiations, des contacts, des explications. La sociologie de la littérature peut toujours nous donner au moins la genèse d'une œuvre. Je crois que c'est la science la mieux outillée pour trouver cette espèce d'origine ou de naissance sociale d'une œuvre littéraire. Mais évidemment l'analyse va porter plus loin.

Dans ce cours général, où l'enseignant va expliquer l'utilisation des concepts de sujet collectif, vision du monde, lutte de classe, il faut un certain temps pour susciter la curiosité des étudiants. Il faut que les problèmes qui n'étaient pas soulevés le soient, il faut avancer certaines tendances, pas littéraires encore, mais disons politiques, économiques.

Il faut ensuite chercher un cadre très large : celui des textes littéraires choisis. A partir de là, je crois qu'on peut passer au deuxième niveau : cette production de romans n'est pas seulement une production historique, c'est aussi un objet littéraire. Ce n'est pas facile de définir la littérature, et encore moins, un objet littéraire, mais il faut le faire, il faut le faire jusqu'à un certain point, avec toutes les limitations possibles. Il faut que l'enseignant dise au moins : voilà ce que j'appelle un roman.

Pour le roman, je pars de la définition de Lukacs, reprise par Goldman. Et, à partir de là, je commence à parler du roman du point de vue définition, avec une délimitation.

Généralement quand on étudie une production dans le temps et l'espace, la définition qu'on en donne devient de plus en plus courte. Répertorier, cataloguer, définir d'objet littéraire devient très intéressant lorsqu'on revient en arrière, vers les concepts déjà établis : on va chercher le contact existant entre ce que nous avons appelé vision du monde, et l'objet littéraire. On peut voir alors qu'il y a des genres littéraires qui sont toujours originaires d'une certaine classe sociale, on peut toujours trouver la présence de tel ou tel objet littéraire dans un groupe social : dans des circonstances précises. Une médiation, ça éclaire un peu mieux l'objet, ça ne donne pas sa signification, jamais, et je voudrais souligner qu'au fur et à mesure qu'avance le cours général, se produit un phénomène de retour en arrière. Le travail se fait dans un mouvement progressif-régressif.

Il est important de souligner qu'une vision du monde tente toujours de s'exprimer à partir de quelques objets littéraires qui ne sont pas de sa classe. En cela elle rencontrera des difficultés qui sont inscrites dans l'objet même : celui-ci a ses lois internes, est capable de s'autoréguler jusqu'à un certain point. Alors, bien sûr, tous les groupes sociaux peuvent l'utiliser, mais en l'utilisant, ils vont la transformer, créer des genres différents. Un exemple de cela, c'est un certain roman, appelé social dans l'Espagne d'après-guerre. Là, il y a des écrivains d'une certaine classe, qui prennent l'ouvrier comme thème ou vont tenter de faire un roman pour les ouvriers. C'est facile, mais je ne crois pas que les ouvriers espagnols lisent ce roman. Le résultat de tout cela : il n'y a pas un bon roman social en Espagne. Je ne veux pas dire par-là qu'il y ait privilège d'une classe sur l'autre.

L'Union soviétique après la révolution a fait une véritable révolution artistique dans le domaine du cinéma. C'est net et clair. Ce n'est pas clair pour le roman.

Alors, y a-t-il quelque chose dans le roman qui ne colle pas avec la conscience prolétaire. C'est possible. On dit que le roman a une genèse bourgeoise et que c'est l'individualisme bourgeois qui a créé le roman. C'est possible aussi.

Mais de toute façon, je voulais signaler, seulement cette question là. Il y a beaucoup d'autres exemples qui tendent à montrer les possibilités de la sociologie appliquée à la littérature. Je vous ai parlé des révolutionnaires espagnols de 1868 qui ont été capables tout d'un coup de créer un roman très important. On pourrait parler aussi du nouveau roman anglais : si nous le mettons en contact avec la vision du monde du groupe qui écrit ce roman, nous découvrirons beaucoup de choses.

Mais l'étude sociologique ne doit jamais perdre de vue qu'elle a affaire à un objet littéraire. Poussons plus loin l'analyse au lieu de romans, parlons cette fois de textes. Il faut prendre le texte comme une structure significative. Chercher la compréhension rapide, directe, sans privilégier un aspect ou un autre, et ensuite chercher l'explication. Compréhension et explication, ce sont pour les étudiants, deux concepts assez simples. La compréhension consiste à « faire un discours sur le

discours » disait Roland Barthes. L'explication consiste à insérer cette première compréhension dans une compréhension plus large. Prenons comme exemple un roman réaliste, de Pérez Galdos. Je le lis, je le comprends. Mais il faut ensuite chercher la position de ce roman dans l'œuvre complète de Galdos, puis sa position dans une certaine tendance littéraire de l'époque. C'est-à-dire chercher quel groupe s'exprime à travers ce roman. Trouver la vision du monde par le double mouvement en avant et en arrière. Goldman pensait qu'il faut toujours arriver à ce qu'il appelait une structure catégorielle. C'est-à-dire trouver une explication de tout : de tout un concept du roman et d'un certain espace. Moi, je préfère analyser un texte à partir d'une optique différente : chercher la corrélation de relations et l'homologie d'univers. Déceler l'homologie d'univers, c'est trouver le parallèle, la représentativité -pas le reflet, jamais- de l'univers où se passe le roman et l'univers où le roman est produit.

Etablir la corrélation de relation c'est trouver de quelle manière, à partir de quelle rationalité, les divers éléments de l'œuvre entrent en relation entre eux. On n'a pas fait beaucoup de recherche en ce sens. Nous pouvons toutefois nous référer à un livre posthume de Gurvitch : « Les cadres sociaux de la connaissance » dans lequel Gurvitch cherche à définir la façon de penser de chaque classe sociale. C'est difficile, parce qu'on ne peut se limiter à quelques cas où l'on peut dire nettement : ça c'est une pensée prolétaire, ça c'est une pensée bourgeoise. Je crois que la linguistique peut aider à cette étude. En résumé, l'ensemble de ces cours généraux et de ces TD par petits groupes visera, tout au long d'une étude critique, à sauver la distanciation existant entre l'étudiant et la littérature étrangère. Transformer cette distanciation en esprit critique. Ensuite, élargir le mouvement : apprendre à critiquer une littérature étrangère dans le but d'apprendre à critiquer sa propre littérature. Voilà mon espoir, ce que j'attends de l'enseignement de la littérature.

### Compte-rendu du débat

Le débat qui suivit porta essentiellement sur un point de détail de la conférence : La possible disparition du roman comme genre littéraire dans une société ayant accompli sa révolution prolétarienne.

Par le jeu des interventions s'élabora dans la salle un point de vue consistant à distinguer deux étapes :

- Tout d'abord, la période de transition -longue de plusieurs générations- qui suit la prise de pouvoir par le prolétariat. Période pendant laquelle les problèmes anciens ne se règlent que peu à peu, et surtout pendant laquelle les mentalités anciennes n'ont pas disparu. « La constatation de réalités existantes » montre la possibilité du roman pendant cette période. Soutenant cette thèse, Monsieur Badia parla du roman écrit par des ouvriers en R.D.A. Un institut de littérature a été créé pour former des écrivains. « Là, les ouvriers peuvent s'abstraire de leur métier manuel, suivre des stages, et devenir écrivains. Certains, par la suite abandonnent leur travail pour se consacrer à la littérature, qui est un métier, et donc absorbe entièrement. D'autres continuent à exercer leur métier d'ouvriers, mais s'intéressent à la littérature, écrivent dans le journal de leur usine ».

L'intérêt de ces instituts est double : d'une part déceler et promouvoir des dons méconnus -ils ont permis une production romanesque de qualité- d'autre part développer la compréhension de la littérature dans une couche de la population qui en était exclue.

- Deuxième étape : une fois terminée la période de transition : « C'est l'inconnu ». Comment savoir alors ce qui va se produire ? Peut-être en effet le roman va-t-il disparaître. C'est vrai qu'il perd déjà de son importance dans les pays socialistes -et même sans doute dans tous les pays- au profit du cinéma ou au profit de genres nouveaux comme les dramatiques.

Peut-être au contraire, au fur et à mesure que la société et les mentalités se transforment, le roman va-t-il non pas disparaître, mais se transformer ?

Les nombreuses questions et objections amenèrent le conférencier à préciser son point de vue de la façon suivante : Tout objet littéraire a pour origine un sujet collectif ou classe sociale qui, pour exprimer sa vision du monde, crée une forme adéquate. La forme appelée roman est adéquate pour exprimer « l'histoire des relations problématiques entre l'individu et l'univers » ou, en d'autres termes, « la rupture entre l'individu et l'univers ». On peut penser qu'une révolution prolétarienne « entraîne une union, un mariage » entre l'individu et l'univers. Plus de rupture ou, s'il y a rupture, elle ne sera pas individuelle. Le roman meurt avec l'individu bourgeois. « Je pense que la classe prolétaire créera sa propre culture et ses propres formes littéraires ». Des formes aptes à exprimer la collectivité, à exprimer des sentiments tels que la solidarité. « Je n'ai pas dit qu'un prolétaire n'est pas capable d'écrire un roman, et même un très bon roman, mais je dis qu'en faisant cela, il utilise -même très bien- une forme bourgeoise ».

Un exemple clôture cette mise au point : La Mère de Gorki est l'histoire d'une mère qui prend conscience à travers la lutte de son fils. Donc, même si la lutte est collective, même si la mère représente une catégorie, le processus de la prise de conscience est présenté comme individuel. La problématique ici est individualiste. « La mère est un roman écrit par un socialiste, mais non un roman socialiste ».

En marge de cette polémique, deux interventions ont essayé de ramener le débat au thème pédagogique, en proposant une finalité pour le cours de littérature. « Apprendre à critiquer une littérature étrangère dans le but d'apprendre à critiquer sa propre littérature » comme le propose le conférencier, n'est ce pas un projet trop limité ?

A l'origine d'une œuvre littéraire, il y a toujours prise de conscience par l'écrivain de certains problèmes humains, c'est-à-dire sociaux, politiques. Puis expression de cette prise de conscience par une forme. Et au terme : prise de conscience du lecteur grâce à cette même forme. Le cours de littérature étudie ces trois temps de la création. Il permet donc d'exercer les étudiants à la prise de conscience des données humaines, sociales et politiques, et à leur expression. Il doit pouvoir aider à « former des citoyens aptes à comprendre leur société et à l'exprimer », c'est dire qu'il ne tend pas uniquement à exercer les étudiants à l'art de la critique littéraire. Cette précision eut l'accord du conférencier pour qui « critiquer c'est aussi créer ».

La deuxième intervention va plus loin et semble tout indiquée pour terminer -sans le clôturer- le compte-rendu de ce débat. « Mettre la réalité en question, c'est là le pouvoir de la littérature », et le pouvoir du cours de littérature...

Merci à tous.

