

EN QUI LA LITTÉRATURE CONTRIBUE T-ELLE A EDUQUER LE LECTEUR ?

Eléments de méthode

Ce sujet a été donné dans le cadre de l'objet d'étude « la question de l'homme dans les genres argumentatifs »

Selon toute apparence l'enseignant ou l'enseignante persistait à enseigner l'apologue et les éternelles tatasseries sur la question. Le lycéen qui m'a demandé conseil avait pieusement exploité les éléments de cours sur l'apologue, réduisant ainsi le sujet.

Je lui ai suggéré de l'élargir aux trois genres traditionnels de la littérature : le roman, le théâtre et la poésie, et d'élargir au genre argumentatif, qui n'est pas le seul susceptible d'éduquer et d'édifier.

Voici ma proposition rédigée...



PROPOSITION REDIGEE

La littérature se déploie traditionnellement en trois grands genres : le roman, la poésie et le théâtre. Ce qu'on appelle l'argumentation est une sorte de « transgenre » et on lui attribue, - à cause de l'impact du XVII^{ème} siècle - une vocation spécifique à édifier et à instruire. Mais éduquer le lecteur n'est pas seulement l'apanage du texte argumentatif, le roman comme le théâtre contribue également à cette éducation du lecteur, même si elle n'est pas avouée ou affichée aussi clairement. Cette éducation, ce n'est évidemment pas celle qui consiste à apprendre ses tables de multiplication ou comment rédiger un courrier. C'est de tout autre chose dont il est question. Eduquer, c'est d'abord « informer », donner une forme à l'intérieur, autrement dit faire de l'homme, en contribuant à le charpenter à l'intérieur.

Nous verrons donc en quoi chacun de ces genres, obéissant aux spécificités qui sont les siennes, contribuent à l'éducation du lecteur.

Le roman n'avoue pas aisément sa vocation à plaire et instruire, esthétique privilégiée de la fable. Et pourtant... Le roman, ce sont d'abord des personnages, des destinées, des itinéraires sentimentaux ou politiques. Quoi de plus formateur que de suivre une existence incarnée dans une temporalité historique et dans un espace donné. Rien que cela suffit déjà à une éducation. Se décentrer de soi, de sa propre existence pour suivre les méandres d'un autre que soi : celles du jeune Frédéric Moreau depuis le moment de son coup de foudre pour une jeune femme sur un bateau jusqu'à la pathétique issue sentimentale qui le conduit dans une maison close. C'est tout l'univers de la bourgeoisie du XIX^{ème} siècle qui se déploie dans l'esprit du lecteur qui ouvre *l'Education sentimentale* de Flaubert. L'esthétique réalisme contribue particulièrement à cette « éducation » du lecteur, à la fois sur l'homme tel qu'il apparaît à travers le destin singulier de Frédéric, comme sur le monde social dans lequel il se débrouille vaille que vaille. Bien des romans mettent ainsi en scène des « Candides » peu avertis du monde et de ses fourberies qui vont s'y confronter pour y grandir ou au contraire y perdre leurs illusions et s'y conformer. *Tom Jones*, *La chartreuse de Parme*...

Il va de soi que la personnalité, autant que le talent du romancier intervient dans la plus ou moins grande aptitude d'un roman à édifier son lecteur.

Cette éducation du roman est liée au talent du romancier, comme aussi à sa capacité à explorer les profondeurs du cœur humain et à les restituer. On sait combien Proust a été décisif dans la connaissance des mécanismes de la mémoire dans son rapport au sens. *La Recherche* constitue une véritable somme sur l'impact des souvenirs, la perception du monde sensibles, les intermittences du cœur. Mais aussi sur le monde des ducs et des duchesses auquel Marcel Proust était particulièrement sensible. Même si le roman moderne s'est davantage intéressé à lui-même qu'à faire vivre des personnages dans un monde fictionnel, il est révélateur de la littérature elle-même. Quand on tient pour essentiel de consacrer plusieurs pages à décrire

un pied de chaise, c'est sans doute que quelque chose ne va plus très bien ou qu'une révolution est en train de s'accomplir. Et cela aussi édifie le lecteur, même s'il est en droit d'y être moins sensible qu'aux atterroissements d'un Marcel, ou aux frasques d'un jeune en mal d'identité.

Nous savons, depuis Zola en particulier, que les conceptions qui soutiennent l'élaboration d'une œuvre romanesque ne sont pas nécessairement vraies. Les lois de l'hérédité et la puissance presque absolue que Zola leur a conférées, depuis longtemps, nous savons que tout cela est erroné. Mais il n'en reste pas moins vraie qu'il a montré la force des puissances inconscientes en l'homme (*la bête humaine*), ou les ravages de l'alcoolisme à travers la déchéance de Gervaise, l'héroïne de *l'Assommoir*. A l'instar de Balzac (le chef d'œuvre inconnu) Zola s'est passionné pour la question de la création artistique dans *L'œuvre*. Il a rêvé du roman comme d'une sorte d'immense inventaire de la flore – comme ce Paradou qui constitue le décor des amours de Blandine et de l'abbé Mouret. Et surtout, il a mis en scène admirablement le dépeçage de Paris et les lois des bandits de l'immobilier, et cela n'a pas vieilli. *La Curée*, le roman de la chair et de l'or, met en scène les deux fièvres les plus profondes de l'avidité humaine : l'appétit de la chair et celui de l'argent. Voilà qui met en garde contre le vice. Car Zola, qui a mis en scène comme personne le vice, était un vertueux et un chaste.

C'est donc le monde des vices (et son corolaire, la vertu) autrement dit le monde de la connaissance morale auquel le roman initie le lecteur. Ce monde des « affections » comme les nommaient les philosophes du XVIII^{ème} siècle, affections qui deviennent des passions lorsqu'elles atteignent une certaine intensité. Mais ce monde des passions, c'est sans doute le théâtre qui les a mis en scènes de la manière la plus spectaculaire.

Car le théâtre, c'est d'abord en effet l'univers de la passion, à commencer par la passion amoureuse. Le « mal 'amour » que chantent les poètes, c'est le mal dont Phèdre se meurt lorsqu'elle nous apparaît au premier acte de la pièce, languissante, mourant même. On a peine d'ailleurs à le croire. Mourir d'aimer, c'est davantage un topos littéraire qu'une réalité quotidienne. Mais le théâtre ne met pas en scène que les peines de cœur, fussent-elles infligées par les dieux. Il met en scène les questions politiques les plus profondes : le crime de sang (*Hamlet*, *Cédipe*, *Oreste*), la violence politique (*Britannicus*, *Caligula* de Camus), la difficulté d'être empereur (*Bérénice*, *Cinna*), un monde de haine et de représailles, d'imprécations et de malédictions. Thésée maudit son fils, Camille maudit son frère, Le roi Lear maudit une cadette qui a simplement avoué son incapacité à dire son amour filial... Autant de discours apparemment loin de la réalité d'un lecteur, quel que soit le siècle auquel il appartient. Et pourtant, la violence est inhérente à l'âme humaine. La mise en scène de cette violence, fût-ce selon des protocoles esthétiques parfois difficiles à déchiffrer, et dans une langue pas toujours immédiate, ne peut qu'édifier sur ce qu'est l'homme : un être confronté à la difficulté d'être dans un monde sanglant.

Mais le théâtre est là aussi pour le rire et la joie. L'autre versant traditionnel du théâtre, c'est la comédie, qui plonge dans l'univers des ridicules de l'homme, pour s'en réjouir. Molière est l'as de ces évocations merveilleuses et drolatiques des rapports entre maîtres et valets, des bastonnades, des quiproquos à sensations, des coups de théâtre inattendus voire invraisemblables. Plus tard Labiche ou Courteline mettront en scène dans un cadre bourgeois des amants cachés dans le placard, des ruses de femmes, et des ronds de cuir pathétiques. De quoi informe-t-il au juste un lecteur à éduquer ? Des petites choses de l'homme, de sa formidable et ahurissante bêtise, de son inconsistance, mais aussi de sa grandeur à révéler et de son inventivité. Il informe de la prodigieuse diversité de circonstances dans lesquels se révèle ce qui fait l'homme, dans le pire mais aussi dans le meilleur. Et parfois il se fait prophétique dans la dérision : c'est *La culotte*, de Jean Anouilh, satire à peine masquée du MLF et autres associations féministes, dont l'argument se passe dans une France présidée par une femme et où les hommes ont été évincés des postes clés. Le rideau se lève sur Léo, attaché à un poteau les deux mains liées, il attend son procès pour adultère et pour avoir engrossé la bonne. Le comité des Femmes Libérées du XVI^e (dont la présidente n'est autre que Simone Beauvoir) entend mener à bien cette affaire. Voilà qui aujourd'hui pourrait dépassionner le débat où la hargne féministe se donne souvent libre cours.

Enfin, le théâtre est didactique aussi : quand il réécrit des tragédies austères qu'il présente au lecteur dans des formes nouvelles. L'éternelle *Antigone* d'Anouilh, qui met en scène la question de la force du droit coutumier face au droit naturel. Ainsi le problème philosophique ardu est posé selon des modalités plus accessibles. La littérature est souvent la meilleure porte d'entrée pour la philosophie ou l'anthropologie. La

nature humaine, avec ses défaillances constitutives et son aspiration foncière au bien, au beau, au bon, à l'unité, à la justice y est représentée avec une prodigieuse diversité.

La littérature, on le voit, a vocation à éduquer, mais en même temps qu'elle raconte, décrit, invente, imagine, représente et reconstruit. Elle rend visible et donne corps à tout un monde que le lecteur découvre. Et cette découverte, de soi, est une éducation.

Mais face au roman et au théâtre, un genre littéraire se veut et se présente comme le genre didactique par excellence : c'est le texte argumentatif. Le XVII^{ème} siècle lui a donné une dignité souveraine à travers une esthétique : celle du « plaire et instruire ». Instruire, tout est dit. Car éduquer, alors, c'est d'abord instruire, donner de la structure. Dans cette perspective essentiellement didactique et scolaire, on tient l'apologue comme le genre éducatif par excellence : il propose en effet une morale enveloppée dans un récit, souvent plaisant. Jean de la Fontaine, nul ne l'ignore, a élevé la fable une dignité inégalée. On y trouve tous les thèmes qu'un « honnête homme » d'alors ne saurait ignorer : ce qui touche à la loi du plus fort ; la ruse et la fourberie triomphante ou punie ; les hommes devant la mort, devant la loi, devant le temps, devant la ruse et la fourberie, devant la violence aussi. Les sentences finales, nous les connaissons encore du moins quand l'école a daigné nous les apprendre: « rien ne sert de courir, il faut partir à point » ; la raison du plus fort est toujours la meilleure, nous l'allons montrer tout à l'heure ». la fable dénonce ainsi les travers humains et l'incurie sans nom ni fond :

Ne faut-il que délibérer ?

La Cour en Conseillers foisonne ;

Est-il besoin d'exécuter ?

L'on ne rencontre plus personne. (Conseil tenu par les rats)

On peut évidemment arguer qu'il n'est nul besoin d'être édifié sur des travers auxquels chacun de nous un jour ou l'autre sera confronté. C'est là que la littérature est habile car elle éduque avec raffinement. Tout ce que nous connaissons bien - la bêtise, l'incurie, le droit du plus fort ou du plus malin - la fable nous le raconte et le met ainsi à distance, et nous en sourions. Et parfois, les lapins l'emportent sur le chat qui les croque par demi-douzaine en leur racontant des salades. Mais c'est Fénelon, pas Jean de la Fontaine...

La fable est un genre sérieux et grave, on ne le sais pas assez, en tous les cas, celles de La Fontaine. On y trouve les options philosophiques de l'auteur défendues avec élégance : la question de l'âme ou la chute de Thalès dans un puits, prétexte à une dissertation raffinée et versifiée. Jean de la Fontaine était-il stoïcien ? Était-il épicurien ? Nul ne le sait précisément au fond, puisqu'il aimait Gassendi. Mais il éduque le jeune lecteur à la philosophie, et cela n'est pas rien.

La fable qui est versifiée, rejoint la poésie, qui versifie elle aussi, au moins jusqu'au XIX^{ème} siècle. La poésie n'est pas comme le texte argumentatif ou comme le roman, un genre qui prétend édifier ou éduquer. Elle veut toucher, faire pleurer la roche, éclater l'eau dans les vases, elle veut dilater le cœur humain, elle veut surtout communiquer au monde entier sa peine ou sa joie, ce qui est utopique, mais qui a donné des œuvres sublimes. Et tout lui sert, le brin d'herbe et toute la culture de Pétrarque.

Mais elle veut aussi dénoncer l'injustice, résister, alerter, dire le mal et toute son amplitude. Et au fond, elle éduque à tout cela, mais surtout elle éduque à la littérature elle-même, qu'elle représente sans doute mieux que tout autre. Pourquoi ? Parce que son matériau, c'est le langage. Et à ce titre, elle informe sur cette question cruciale pour l'homme : pourquoi parler ? Pourquoi dire, et quoi dire ? Car éduquer, ce n'est pas seulement instruire -fût-ce en plaisant -, c'est aussi susciter des questions, nourrir des interrogations et permettre de les formuler avec élégance et précision.

La poésie, le roman, le théâtre, l'apologue et l'autobiographie n'ont pas forcément vocation à enseigner d'abord. Si elles le font, c'est comme par surcroît. Leur vocation première, c'est de construire une œuvre et que cette œuvre soit reçue, et reçue là où elle a été conçue.

La palette éducative de la littérature dépasse largement ce que la raison pédagogique, normative, ne cesse de rappeler. On n'apprend pas à dire bonjour avec la poésie, ou dans un roman, mais quand un poète vous dit « dans mon pays, on préfère les oiseaux mal habillés aux buts lointains », quand il vous dit, « dans mon pays, on remercie », nous comprenons qu'il en appelle à ces valeurs que tout parent digne de ce nom transmet quand il apprend à son enfant à « dire merci ». Et n'est-ce-pas, dit comme cela « dans mon pays, on remercie », c'est tellement plus joli. Car ce à quoi la littérature peut éduquer aussi, c'est à la beauté.