

dans des robes de femme. La maison de Balzac la plus connue est aujourd'hui musée. Là se trouvent déposés des meubles et des objets ayant appartenu à Balzac. Pour y aller on prend le métro jusqu'à Passy, et on descend l'escalier jusqu'au fond pour remonter ensuite la rue Marcel Proust. On arrive à Balzac en passant par Proust, ce qui signifie certes quelque chose pour celui qui est à la recherche d'un homme aussi secret sous ses apparences que Balzac.

Balzac avait le goût des longues promenades la nuit. Enveloppé dans un manteau aux larges manches, il marchait vite. Il connaissait tous les quartiers de Paris. Pour chaque œuvre à faire il fallait un cadre. Il descendait donc à pied la rue qu'il avait choisie, regardait en observant tous les détails. Ainsi, il s'imprégnait du décor, du milieu où il faisait naître son récit. Dans sa jeunesse, il avait habité Tours, sa ville natale, puis il était parti en villégiature chez des amies à Alençon, au Berry, en Normandie. Il lui fallait surtout une profonde connaissance de l'atmosphère du début du récit.

Balzac parlait souvent de son désir d'habiter la campagne mais il n'avait aucune envie de le réaliser. Il était trop Parisien pour cela, trop imprégné du rythme de la grande ville. Deux semaines lui suffisaient. Il allait pour se reposer près de Tours, chez Monsieur de Margonne au château de Saché, qui est aujourd'hui un musée consacré à Balzac. Mais bientôt l'auteur, s'ennuyant de devoir se mettre en habillé pour descendre dîner, retournait vers son cher enfer: Paris.

Vie et œuvre se confondent. Ce que dit Balzac de sa vie pendant sa dernière période ressemble aux romans. Quand il était finalement trop fatigué d'écrire il continuait à créer une histoire de sa vie, qui, elle, dure encore car comment écrire vraiment une vie? C'est là le défi qui tente les biographes. La liberté d'artiste ne lui fut jamais plus chère qu'après une période enfermée où il travaillait comme un déchainé. Esclave de son travail il n'acceptait pas facilement d'autres obligations.

Un jour il reçoit une lettre de sa comtesse. Elle est devenue veuve mais ne s'est pas pressée pour le dire à son Honoré. Enfin la lettre arrive et Balzac voit tout de suite «la vie devant lui». Il se mariera avec cette grande dame riche. Il faudra donc lui offrir une maison pour qu'elle daigne venir en France. Ainsi commence une nouvelle phase dans la vie de Balzac, toute de préoccupations matérielles. Cette maison, rue Fortuné, n'existe plus. Après avoir été achetée après la mort de Balzac par la famille Rotschild, elle a été démolie. Mais quel musée nous aurions eu, la chambre du mourant en bas, la chambre des amants en dessus et le grand salon où les nouveaux mariés sont salués par un mort à l'heure de leur arrivée de Russie. Mais halte, il ne faudrait pas anticiper sur les événements ni essayer de tout dire, de tout raconter.

MARIANNE AUGOT / MARIE-ROSE BLOMGREN /  
BRITT-MARIE KYLANDER

## Le projet Molière — une expérience pédagogique à l'université

### 1. Présentation du projet

Par un sombre et pluvieux soir d'automne, quelque deux cents personnes se sont réunies dans l'amphithéâtre de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Göteborg pour assister à une représentation théâtrale composée de scènes choisies dans *Le Tartuffe*. Pour la plupart d'entre elles, c'est la première fois qu'elles entendent ce texte du XVIIe siècle en version originale et leurs rires montrent qu'elles apprécient l'esprit et le comique de Molière, malgré les difficultés que présente sa langue. Mais ce sont surtout les actrices et les acteurs qui se trouvent au centre de l'intérêt général: en effet, ce sont des étudiants de l'Institut d'Études Romanes de Göteborg.

Cette représentation publique en costumes d'époque et perruques, avec décors et musique, est le couronnement de plusieurs semaines de travail intense dans le cadre du projet Molière. Ce projet fut mis en route à l'automne 1986 et l'expérience a été renouvelée avec de nouveaux groupes d'étudiants. Il s'agit d'un projet à caractère pédagogique, qui propose d'intégrer différents cours destinés aux étudiants accomplissant leur deuxième semestre d'études à l'université. Trois professeurs chargés de l'enseignement de la littérature du XVIIIe siècle (Britt-Marie Kylander), de la prononciation française (Marie-Rose Blomgren) et de l'expression orale (Marianne Augot) ont décidé de collaborer pour permettre aux étudiants de participer à la préparation d'une représentation théâtrale faisant partie intégrante de leurs études.

À la demande de plusieurs enseignants et dans l'espoir que cette expérience passionnante serve à d'autres, les professeurs responsables vont s'efforcer de mettre par écrit quelques-unes des réflexions que ce projet leur a inspirées.

### 2. Buts du projet

Le projet Molière est avant tout destiné à favoriser:

- a) *le renouvellement des méthodes pédagogiques* utilisées en didactique des langues, ceci grâce à l'intégration des cours et à l'entrée du théâtre dans l'enseignement;
- b) *l'approfondissement des connaissances* concernant Molière, la langue en usage au XVIIe siècle, ainsi que la littérature, la culture et l'histoire des idées de cette époque;
- c) *une meilleure maîtrise pratique de la langue française* par le perfec-

tionnement de la prononciation française et l'amélioration de l'expression orale;

d) *une approche interdisciplinaire de l'enseignement des langues* qui, par l'utilisation du théâtre, permet de

— motiver l'étudiant de français, en lui donnant la possibilité de participer personnellement au processus qui transforme un texte dramatique en théâtre vivant;

— stimuler la propre créativité de l'étudiant en lui faisant écrire lui-même des textes dramatiques en français: nos étudiants composent des dialogues servant de cadre et de commentaire aux scènes jouées, certains ayant même créé un cadre en vers alexandrins!

— proposer une application directement pertinente dans le domaine professionnel aux futurs professeurs de français, qui pourront ensuite utiliser eux-mêmes le théâtre dans leur enseignement;

— contribuer à développer la personnalité de l'étudiant, en l'aidant à vaincre sa timidité, à oser parler français en public;

— privilégier non seulement le contact entre les étudiants et leurs enseignants, mais encore celui des étudiants entre eux.

### 3. Méthode

Le travail proprement dit s'articule à partir des trois cours cités. Plus concrètement, notre méthode de travail a été, avec de légères modifications de semestre en semestre, la suivante:

#### *Texte*

Dans le cadre du cours Texte 6, donné en français, Molière est présenté et la pièce choisie étudiée du point de vue de la langue et du contenu. Une attention particulière est accordée aux scènes qui vont être présentées, tant par une étude approfondie du vocabulaire et de la syntaxe que par des commentaires plus détaillés sur la situation littéraire, historique et culturelle du XVII<sup>e</sup> siècle. L'on écoute des enregistrements faits par des acteurs français, l'on discute de questions stylistiques, des procédés utilisés par Molière pour créer des effets dramatiques et comiques, des différentes manières d'analyser et d'interpréter les rôles, etc. Pendant la dernière leçon, nous regardons et commentons ensemble une version filmée de toute la pièce. Le cours est suivi d'un examen écrit comportant la traduction d'un extrait du texte, des questions portant sur les caractéristiques de la langue du XVII<sup>e</sup> et la rédaction d'un essai en français à propos du texte étudié.

#### *Prononciation*

La possibilité, unique, de travailler la prononciation à la fois en groupes (rappel des règles essentielles de prononciation, exercices de pose de voix, introduction à la prosodie, etc.) et de manière individuelle (correction phonétique de certaines difficultés spécifiques dans la prononciation d'un phonème, discussion avec l'étudiant de l'intonation à choisir d'après le sens du texte et son interprétation personnelle

du rôle, développement de l'articulation, etc.) permet un apprentissage bien plus approfondi et des résultats de loin plus performants que les seuls exercices en laboratoire. Les étudiants ont la possibilité de s'écouter et de comparer leur interprétation à celle des acteurs de la Comédie Française. Le (futur) public agit comme stimulant. Le texte théâtral se prête merveilleusement à l'exagération, d'où l'impossibilité de commettre des fautes qui, de par l'importance qu'elles prendraient, rendraient difficile la compréhension de la comédie.

Outre un renouvellement de la méthode pédagogique en soi, l'utilisation du théâtre permet une sorte de «transfert» qui, dans le cas de l'enseignement de la prononciation, se révèle tout à fait «payant»! Il est en effet bien connu des spécialistes que, la prononciation touchant en quelque sorte à l'identité profonde de l'apprenant, certains blocages personnels de caractère psychologique peuvent en freiner l'acquisition.

Or, dans le cadre du projet Molière, le professeur ne corrige ni ne critique directement la mauvaise prononciation de l'étudiant. Au lieu du traditionnel «Vos /R/ sont impossibles, Sven», qui provoque souvent un sentiment d'insécurité, voire de rejet, l'on dira: «Tartuffe, vos /z/ ne sont pas satisfaisants dans cette tirade, ils ne passeront pas la rampe», ou «Il est absolument impensable qu'Elmire, une femme cultivée, dise 'la galérie' au lieu de 'la galerie', les spectateurs ne vont pas comprendre...»

Sans exagérer l'importance de cet aspect, nous avons constaté qu'il facilite et accélère le processus d'apprentissage, l'évidence de telles remarques s'imposant d'emblée à l'étudiant sans risquer de le vexer.

Cette identité d'emprunt favorise aussi l'expression corporelle et surtout le geste, inséparables, en français, de la prosodie et si délicats à enseigner dans un contexte par trop scolaire. Enfin, nous avons pu constater que les résultats à l'examen de prononciation se sont révélés, dans l'ensemble, nettement supérieurs à ceux obtenus après un cours plus traditionnel.

#### *Expression orale et répétitions*

Quand le cours d'expression orale commence, les rôles sont distribués et les scènes choisies en accord avec les étudiants. Il s'agit maintenant de mettre en pratique ce qui a été analysé dans le cadre du cours de texte. Les étudiants s'entraînent de façon concrète à l'explication de texte dans le but très précis d'obtenir un effet comique ou dramatique, apprennent la gestuelle française grâce à des exercices d'expression corporelle. Le travail de mise en scène révèle en général les dons d'invention et d'imagination des participants; les essayages de costumes, le maquillage et les répétitions font naître l'ambiance du théâtre et créent un effet sécurisant: «on est un autre que soi-même, on peut tout oser sous le masque». Ce travail de répétition exige une grande concentration d'esprit et une volonté de perfectionnement de la part

de tous, mais offre également la possibilité d'expérimenter, de jouer: il ne faut pas négliger l'aspect ludique de ce projet. Du point de vue de l'expression orale, le projet Molière permet aux étudiants de s'exprimer, en développant leur esprit critique, autant sur des problèmes pratiques de mise en scène que sur des questions d'ordre psychologique ou littéraire de façon naturelle, précise, concrète et pertinente. Au cours de ce travail, nous utilisons la technique de l'autocritique vidéo, qui aide les étudiants à prendre conscience de certains problèmes de diction, d'interprétation ou de mise en scène.

#### 4. Évaluation pratique du projet

Les évaluations orales et écrites du projet faites par les étudiants ont été très positives, à une quasi unanimité. Tous ont souligné avec insistance qu'ils préféreraient le projet Molière à un enseignement plus conventionnel dans les trois cours. Quelques étudiants, peu nombreux, ont trouvé que le projet demandait un peu trop de travail. Nous avons tout de même essayé de compenser ce surcroît de travail (mémorisation, etc.) en restructurant d'autres cours, ce qui a rendu possible l'obtention, après les examens, de quatre unités de valeurs au lieu de trois pour la participation au projet Molière. Nous avons beaucoup profité des suggestions constructives des étudiants pour améliorer et rendre plus efficace l'organisation du projet.

Les trois professeurs ont jusqu'à présent tout lieu de se féliciter des résultats obtenus, qui, souvent, ont dépassé leurs espérances, tant sur le plan de l'étude que sur le plan pédagogique.

#### 5. Conclusion

Il nous semble que quelques-unes des idées présentées ici pourraient, avec quelques modifications, être appliquées également au niveau du lycée<sup>1</sup>. Une intégration des cours pourrait alors avoir lieu entre les professeurs de langue, de littérature, d'histoire, de musique, d'art dramatique, de couture, etc. Selon notre expérience (et les opinions recueillies lors des représentations données dans certains lycées de la ville), les lycéens se lanceraient avec autant d'enthousiasme que les étudiants dans le travail théâtral. Il serait dommage de ne pas utiliser, là où il est possible de le faire, cette façon de rendre l'enseignement plus efficace et de stimuler l'intérêt des étudiants pour la langue étudiée et sa littérature.

Nous concluons en soulignant que le succès du projet Molière nous a amenées à mettre actuellement sur pied un projet similaire, à partir, cette fois, du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais et avec les futurs professeurs de collège qui poursuivent leurs études à l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Göteborg.

<sup>1</sup> Nous recommandons, si l'on veut travailler au niveau du lycée, l'excellent *Scènes de Molière*, élaboré par M. Söderwall et G. Kihlberg (Skolradiohäftet 26-84250-5).

OCTAVIO PAZ & HANNS-ALBERT STEGER

## Diálogo en Estocolmo

Dagen efter Nobelhögtidligheterna i Stockholm i december 1990 arrangerades vid Stockholms Universitet ett öppet samtal mellan Nobelpristagaren i litteratur, Octavio Paz, och den tyske antropologiprofessorn och Latinamerikakännaren Hanns-Albert Steger. Samtalet, som här återges i huvuddrag, handlar främst om den historiska bakgrunden till Paz författarskap. (OP=Octavio Paz. HS=Hanns-Albert Steger).

**HS** En primer lugar quiero decir que aquí no estamos en México sino que estamos en Europa, y esto significa que su obra tiene una envergadura diferente de la que tiene, y tiene que tener, en México. Estas diferenciaciones surgen a la luz cuando se leen las reseñas de su obra en los dos lados del Atlántico. Una de las cosas más interesantes para mí fue la lectura de algunos textos sobre Europa, publicados en México, lo que me lleva a hacerle mi primera pregunta. Al interpretar los acontecimientos europeos, ¿cuáles son, según su punto de vista, los rasgos característicos interesantes de lo que pasó y pasa actualmente en Europa?

**OP** Es difícil decir en qué consiste el punto de vista mexicano, hispanoamericano. Yo creo que es una actitud, una posición muy antigua. La posición de todo el continente americano es una posición peculiar frente a la realidad europea. Sin el descubrimiento de América, que algunos llaman invención de América, no hubiera sido posible la existencia misma de las culturas americanas actuales, sea la de lengua inglesa, o la de lengua portuguesa, o la de la lengua española. En cierto modo somos una prolongación de Europa. Pero también somos algo distinto al europeo, y esto se ha dicho muchas veces. Tomemos por ejemplo los Estados Unidos. Desde principios de siglo, después de ser una potencia fundamentalmente americana y haber influido sobre todo en el continente americano, de pronto tiene una dimensión universal. Interviene de un modo decisivo en la primera guerra, en la segunda guerra también, interviene en Oriente, etc. El caso de Hispanoamérica es un poco distinto. Hemos vivido un poco como espectadores, un poco pasivamente, las tragedias europeas del siglo XX, pero también no solamente de un modo pasivo, porque hemos estado contagiados, diríamos, de las ideas europeas del siglo XX. Es imposible entender Hispanoamérica, si no se entiende la Hispanoamérica política, si se olvida la importancia decisiva que han tenido las teorías y las ideas europeas en nuestra realidad. Por ejemplo, fue muy importante, en un momento dado en México y en toda América, los movimientos nacionalistas europeos y, después, el marxismo. Creo que la crisis del marxismo en Europa también ha sido la