THE « KEATING EFFECT » OU DE LA LITTERATURE COMME THAUMATURGIE

Alain Kerlan, Université Lumière Lyon2
UMR *Education et politiques* (Lyon2/INRP)ⁱ

Oussama Naouar, Université Fédérale du Pernambouc,
Programme de Post-graduation en littérature (PPGL-UFPE)ⁱⁱ

Resumo: Através uma análise da obra cinematográfica de Peter Weir, inspirada do romance de N.H.Kleinbaum, este artigo se propõe de refletir, além do estranho pseudo-romantismo do filme, sobre as figuras do literário e de uma “taumaturgia” da função de professor de literatura. Elaborando uma reflexão analógica em torno da legenda do flautista de Hamelin, os autores nos levam a repensar fundamentalmente a questão da literatura e da filosofia americanas no que elas carregam de aspiração poética e democrática marcada pelo perfeccionismo moral.

Palavras-chave: Literatura e filosofia, perfeccionismo moral, cinema, ensino de literatura;

Résumé: A travers une analyse de l'oeuvre cinématographique de Peter Weir, inspiré du roman de N.H. Kleinbaum, cet article se propose de réfléchir, derrière le pseudo-romantisme maladroit du film, sur les figures du littéraire et d'une thaumaturgie de la fonction

du professeur de littérature. En élaborant une réflexion analogique sur la légende de la flûte d'Hamelin, les auteurs nous amènent à repenser fondamentalement la question de la littérature et de la philosophie américaines dans ce qu'elles comportent d'aspiration poétique et démocratique marquées par le perfectionnisme moral.

Mots-clés: littérature et philosophie; perfectionnisme moral; cinéma ; enseignement de la littérature.

Abstract : Through an analysis of Peter Weir's cinematographic work, which has been inspired from N.H.Kleinbaum's novel, this article aims at reflecting on the literary figures and the thaumaturgy of the literature teacher's role, existing behind the awkward pseudo-romantism of the film. By developing an analogous reflection with the legend of Hamelin's flute, the authors lead us to rethink fundamentally the issue of American literature and philosophy in what they comprise in terms of poetic and democratic aspiration marked by moral perfectionism.

Keywords: literature and philosophy; moral perfectionism; cinema; teaching literature;

La scène est dans toutes les mémoires. Elle est devenue l'une des séquences emblématiques d'un film de la fin des années 80 où se sera investi l'idéal de bien des professeurs de littérature, peut-être même quelque chose comme la projection d'une sorte d'héroïsme enseignant, mi conscient mi fantasmé, l'expression d'un idéal du moi professant où le Maître demeurerait un Pygmalion. L'irritation, sinon l'hostilité tout aussi vive d'une autre partie du corps enseignant devant le succès du *Cercle des Poètes disparus*, loin d'infirmier la valeur emblématique du film de Peter Weir, en mesure d'une autre façon la portée.

La scène initiale

Rappelez vous donc cette fameuse séquence où le nouveau professeur de littérature de l'austère et prestigieuse Académie Welton entre dans la salle de cours. Elle marque le véritable commencement d'un parcours qui fera sortir de ses rails la tradition pédagogique d'une illustre institution, laquelle s'enorgueillit d'assurer depuis un siècle – depuis 1859 exactement, comme le proclame fièrement le directeur de l'Académie dans son discours solennel de rentrée, nous sommes donc en 1959 – l'éducation des jeunes élus de la future élite de la société américaine. Les pères sont avocats, banquiers, médecins, industriels, les fils le seront à leur tour et emprunteront à leur tour le chemin des prestigieuses universités. L'ouverture du film a donné le ton. Une fresque peinte sur un mur de l'Académie montre le visage éternel des jeunes gens éduqués en ces lieux ; les regards ardents, pénétrés, sont tous levés comme en une prière vers le ciel. La caméra glisse le long de ces portraits évanescents épris d'idéal et s'arrête sur le visage d'un jeune garçon aux joues pleines et heureuses ; c'est la rentrée pour cette nouvelle recrue que la maman encourage à voix chuchotée tout en réajustant cravate casquette et costume du garçonnet.

D'un portrait à l'autre, d'un siècle à l'autre, rien n'aurait donc changé dans le Temple de la Reproduction ; et rien ne doit troubler le bourdonnement feutré qui accompagne la concentration de l'étude, ni entamer la lumière de la connaissance que symbolise une bougie portée en procession, encadrée des quatre piliers de la sagesse que proclament les bannières brandies bien haut dans le cortège : Tradition, Honneur, Discipline, Excellence. Hypocrisie ? Masque sans fard de la sélection ? Oui, bien sûr, cela va de soi, et la dérision des valeurs à laquelle s'abandonnent les potaches aussitôt que l'autorité a le dos tourné – « Messieurs quels sont les piliers.... ? » - « Horreur, Excrément... » – le dit sans ambages, tout comme le proclament ouvertement les « A bas la chimie » et autres « Le latin au feu » qui fusent dans l'escalier que dévalent bruyamment les pensionnaires dans

un bref chahut de rentrée, sous l'œil d'ailleurs fort complaisant du professeur de passage comme du surveillant en titre. C'est qu'il ne s'agit là que d'un folklore de potaches, et qu'il appartient pleinement au grand jeu de la reproduction ; ces jeunes gens savent bien – tout comme leurs professeurs au fond y consentent – que la culture et la connaissance ici ne sont que ce qu'il faut bien accepter un temps pour que règne pleinement ensuite ce qui compte vraiment : le Négocio, les Affaires. Tout le reste, à la lettre, n'est que littérature. Seuls les naïfs crieront à l'hypocrisie.

Rien n'aurait donc changé en 1959 – il est bon de rappeler ici que le film est sur les écrans en 1989, et que ce sont les spectateurs de ces années là, la fin des années 80 et les années 90 qui en feront un film culte, comme on dit – rien n'aurait changé à l'Académie Welton si un professeur de littérature n'avait pris sa retraite et si n'avait été pressenti pour lui succéder un certain John Keating, brillant mais fort peu académique produit de la meilleure éducation, issu lui même des rangs de l'illustre Académie. Le spectateur du film un peu attentif pouvait, lui, s'en douter dès le début, dès la première apparition d'un John Keating filmé en bout du rang de ses collègues, en robe et toge lui aussi certes, mais le sourire un peu goguenard et vaguement cabotin difficilement réprimé sur le visage : ce professeur là n'est pas un professeur comme les autres. Et voilà en effet que bientôt le professeur Keating, funambule de l'affect s'il en fût jamais dans le métier, comme on va le voir, entre dans la classe en sifflotant, en bras de chemise, mains dans les poches, quelque livre ou dossier sous le bras. Dans le silence et sous le regard médusé des élèves qui avaient déjà impeccablement pris les plis de la machine scolaire.

Que dire de cette entrée peu orthodoxe ? Concession à cette fameuse « décontraction » qui signerait comme un cliché l'image d'un enseignant qui n'a que faire du cadre et des conventions académiques et les plie à sa façon ? Oui et non. Car ce professeur là est aussi, est peut-être d'abord, une sorte de joueur de flûte comparable à celui de la légende de Hamelin, entraînant tous les enfants de la

ville dans le sillage de sa mélodie envoûtante. Que siffle-t-il au juste ? Une vague mélodie, un peu guillerette, avec son petit rythme. Quelque chose d'assez machinal, rien des grandes orgues romantiques ! Gardons bien cependant le sifflotement à l'oreille, il reviendra à des moments clés. Pour le moment, la stupéfaction des élèves, la désorientation, comme on le comprend immédiatement, des mieux installés et conformés dans l'ordre scolaire, ces désarrois ne doivent encore rien à l'appel de quelque Sirène. C'est tout simplement que la machine scolaire leur paraît soudain grippée, ou que peut-être une erreur dans la distribution des rôles et des scènes a été étourdiment commise. Avant que le professeur entre en scène, la classe était encore dans ce désordre potache et ce chahut convenu qu'interrompt d'ordinaire l'immédiate apparition du vrai Maître des lieux et de l'ordre. Une classe conventionnellement installée pour un court et rituel moment dans ce désordre des potaches qui ont compris depuis longtemps – le « métier d'élève » ! – que l'étude des lettres et de la poésie n'est qu'une aimable façade nécessaire à l'exercice légitime du seul vrai bien, celui du négoce et du *business*. Il suffira que le Maître s'annonce – un simple pas deviné y suffit – pour que l'ordre un instant relâché se mette de lui-même en place et que la classe commence, que la comédie sérieuse des études se déroule.

Tel le joueur de flûte de Hamelin

Mais voilà que le Maître du lieu, le professeur Keating, ne fait que traverser la salle, de la porte d'entrée à la porte du fond, nonchalant, sifflotant, sous le regard médusé des élèves contemplant la classe vacante, la porte ouverte où le professeur vient de disparaître, puis réapparaît malicieusement, ajoutant à la stupeur par une incroyable invitation à le suivre, à quitter la salle avec lui, derrière lui ! Et voilà les élites proprement stupéfiées, dans l'instant incapables de quoi que ce soit quand le rail se dérobe, tout *habitus* pris à contre-pied, comme on pourrait le dire dans le vocabulaire de Pierre Bourdieu. Il faudrait examiner précisément dans cette scène inaugurale la diversité des comportements qui composent

néanmoins cette stupeur commune. Car la pluralité vivante des caractères libérés dès lors que saute le moule qui les enferme s'y lit déjà, comme s'y préfigurent les destins des Neil Perry, Todd Anderson, Charlie Dalton et de quelques autres jeunes héros de cette épopée pédagogique surgie au coeur d'un austère collège du Vermont. Et c'est pourquoi c'est bien là, par l'étude de ce trajet là, par l'étude de la traversée d'une classe littéralement retournée, qu'il convient d'entrer dans le *Cercle des Poètes disparus*. On l'aura compris : ce cercle doit s'entendre en son premier sens, géométrique : car la trajectoire qu'ouvre le professeur John Keating, la trajectoire de l'accomplissement poétique, reconduira chacun à lui-même, à son moi authentique, et c'est sur le fil du rasoir qu'avance dès lors le professeur funambule.

Où donc le professeur Keating veut-il conduire ces jeunes gens de l'élite américaine, à quelle Caverne veut-il les arracher, et pour les conduire vers quelle Lumière ? Connaissant l'une des issues tragiques du film, le suicide de Neil Perry, le suicide du disciple qui aura été le plus fidèle à son Maître pour demeurer fidèle à lui-même et à la révélation de sa vocation pour le théâtre, on peut en effet s'interroger sur la figure d'une sorte de joueur de flûte de Hamelin, présente sous la figure du professeur thaumaturge, incitant ses élèves à l'interpeller : « Ô Capitaine ! Mon capitaine ! », selon les premiers vers du célèbre poème de Walt Whitman en l'honneur d'Abraham Lincoln. Un peu plus tard dans le film d'ailleurs, dans une autre scène clé, la découverte et l'entrée dans ce Cercle des poètes que vont faire revivre les élèves de Keating, l'ouverture du Cercle lui-même, se fera bien sur cette interpellation, et c'est bien le jeune Neil le tout premier qui l'osera. Keating ne répond pas lorsque les élèves, menés par celui qui ignore encore la passion pour le théâtre qui le brûle, s'adressent à lui en l'appelant « Monsieur ». Ils veulent savoir ce qu'est ce mystérieux cercle des poètes disparus que leur professeur animait lorsqu'il fut lui aussi élève et héros atypique de la prestigieuse Académie Welton. Le professeur Keating, qui marche devant eux avec cette démarche un peu chaloupée qu'accentue le jeu de Robin William, mains dans les

poches et quelque livre ou dossier bloqué sous le bras, ne se retourne, incurvant sa trajectoire, que lorsque retentit l'interpellation : « Ô Capitaine ! Mon capitaine! »

Chacun connaît la légende médiévale du joueur de flûte de Hamelin, débarrassant d'abord la ville de tous ses rats et souris en les entraînant dans le sillage de sa mélodie envoûtante, puis, après que les habitants aient refusé de lui verser le prix pourtant convenu de son travail, revenant et entraînant les enfants derrière lui, les plongeant à jamais dans le gouffre. Si le personnage Keating peut à certains égards évoquer le joueur de flûte de Hamelin, c'est toutefois en incarnant une figure nouvelle, et même inversée. Car son chemin et sa leçon veulent être un chemin et une leçon de vie, le cercle envoûteur et sa mélodie déploient un hymne à la vie, auquel l'invocation inaugurale du nom de Walt Whitman donne un souffle typiquement américain. Et si en effet la mort tragique de Neil est bien au bout du chemin, ce n'est pas à l'envoûtement poétique du maître qu'il faut en attribuer en premier lieu la responsabilité, mais à l'aveuglement, à l'obstination d'un père, d'une société tout entière, sacrifiant, sinon à l'avarice comme les lointains habitants de la ville de Hamelin, du moins au conformisme de la réussite sociale, aux codes convenus de la distinction et de l'apparence, aux dieux de la finance et de l'ordre social. Disciples du Moloch sacrifiant au Moloch, sacrifiant au bout du compte ses propres enfants en leur coupant les ailes.

Mouvements, corps, affects

Voilà donc la caverne à laquelle le professeur Keating croit devoir arracher ses élèves. Revenons à la scène inaugurale, à l'entrée en scène du Maître. Les élèves médusés, disciples encore d'une autre Amérique que celle de Thoreau et de Whitman, l'ont vu traverser la classe en sifflottant et puis... disparaître par la porte du fond ! Et voilà qu'il réapparaît un instant à la porte qu'il vient de quitter, et que son geste ne leur laisse pas d'autre choix que le suivre. Vers où ? Et certes c'est bien à une rencontre avec la mort qu'il les convie, cette mort du moins qui est notre lot

à tous, et qui fut déjà si vite le lot définitif de tous ces jeunes gens d'autrefois, lesquels furent, comme eux qui les regardent maintenant par-delà la mort sur cette photographie jaunie qui en a gardé la trace éphémère, en leur temps, de brillants élèves de l'académie Welton, paradant dérisoirement dans cette photographie pieusement conservée dans la vitrine du collège, et où demeure le témoignage diaphane et muet de leur passage en cette vie. Mais si la fragile icône laisse entendre d'elle-même l'irréversible « ça a été » qui en constitue l'ultime vérité, si le professeur maintenant accroupi au sein du groupe de ses élèves fascinés se fait ventriloque et trouve une voix d'outre tombe pour que soit entendue la voix de ces morts qui se croyaient éternels, c'est afin qu'une leçon de vie, qu'un hymne à la vie procède de cette authentique vanité – comme on nomme ces tableaux où la tradition inscrivait dans quelques objets allégoriques rassemblés la méditation de la mort – c'est afin que recommence cette leçon de vie et de poésie dont les poètes de l'origine toujours neuve, Thoreau, Whitman, ont été les grands initiateurs et les modèles indépassables. « *Carpe diem* » ! Il fallait d'abord que le cercle de la vie et de la poésie circoncrive la Bouche d'Ombre.

Le cinéma, comme l'avait montré Gilles Deleuze, est une affaire d'espaces, de mouvements, de corps et d'affects. Les jeux de la maîtrise aussi. Ce parallèle fixe le programme d'une analyse méthodique. Il invite à lire, à déchiffrer, dans les espaces du film de Peter Weir, dans les corps des maîtres et des disciples, dans les corps en mouvement et la trajectoire des affects, depuis la ligne brisée éclatée de la classe ordinaire que dessine la première entrée de Keating, jusqu'à la verticalité ultime de la révolte et de l'hommage qu'offrent au maître meurtri et chassé les disciples libérés du Moloch, individus debout dressés sur leur table d'écoliers soumis, de la circularité morte des destins sociaux à la circularité vivante de la quête de soi-même, il invite donc à suivre comment les jeux de l'affiliation et de la désaffiliation s'incrivent dans la géométrie et la dynamique cinématographiques.

La conduite systématique de ce programme outrepasserait toutefois les limites et le propos de cette contribution. Il nous suffit d'en avoir esquissé les lignes de force. La ligne brisée, le cercle, la verticale entre ciel et terre, tantôt au plus près du sol, tantôt s'y arrachant, voilà un répertoire géométrique minimal qui permettrait de comparer et de rassembler de nombreuses scènes du film parmi les plus significatives. L'accroupissement, par exemple, la figure du cercle et la proximité de la terre réunies en une seule posture : la toute première fois où le cercle prend forme, nous l'avons dit, c'est autour de la photographie d'outretombe, et c'est aussi la toute première fois où le professeur Keating, en un geste qui le singularisera durablement, rompant ostensiblement avec la verticalité professorale et sa déambulation mécanique, s'accroupit parmi ses élèves, comme pour mieux communier avec cette terre au nom de laquelle il les interpelle. L'accroupissement, qu'accentue la prise de vue en plongée, c'est aussi la posture qu'adoptera le maître après la fameuse scène où il aura conduit ses disciples stupéfaits à déchirer toutes les pages du canonique manuel de poésie en usage dans la classe : le cercle intime, fraternel, terrestre, après la hauteur dérisoire d'un savoir prétendant appliquer une géométrie de boutiquier à la poésie vivante. Ce sera bien entendu la figure centrale des scènes nocturnes où les jeunes adeptes du cercle des poètes ressuscités se retrouveront au fond de la grotte des origines : une scène tribale, réinscrivant la poésie dans la scansion des corps et de leur désir, des souffles reliés.

Pensons aussi à ces scènes – au symbolisme assurément un peu trop appuyé – dans lesquelles le maître voudrait inscrire dans le corps même des disciples son message de vie et de liberté : taper dans un ballon en poussant son cri personnel et libérateur, déambuler en adoptant une « démarche personnelle », littéralement... Ces tentatives thaumaturgiques culminent dans la scène fameuse où le maître, à la lettre, délivre l'un de ses disciples, l'un des plus doués mais les plus renfermés, du poème enfoui en lui, le fait naître à lui-même en une sorte d'accouchement spirituel aux limites du grotesque, par apposition des mains sur la tête et dans un

vertige quasi hypnotique pendant lequel maître et disciple sont emportés en un même tourbillon.

Le rêve américain

La scène, on en conviendra, relève d'un pseudo-romantisme assez maladroit. Il faut toutefois passer outre pour tenter de comprendre la signification du film et plus particulièrement les raisons de son profond écho. Il est vrai que le film de Peter Weir, tiré du roman de N. H. Kleinbaum, fut un film événement, qui a bouleversé des centaines de milliers de spectateurs, et conduit de nombreux professeurs à souhaiter le partager avec leurs élèves. Il est vrai qu'il demeure encore un film culte. Il convient donc d'en interroger la substance littéraire et philosophique.

De ce point de vue, un premier constat s'impose : bien qu'il ait connu et connaisse un grand succès en France et sans doute un peu partout en Europe, la substance littéraire et philosophique du *Cercle des poètes disparus* (*Dead Poets Society*) est profondément américaine. Ce n'est bien entendu nullement un hasard si les tout premiers poètes invoqués, ceux par lesquels s'ouvre le Cercle, se trouvent être Henri David Thoreau et Walt Whitman. Ce ne sont pas seulement deux grands noms de la poésie américaine : leur oeuvre aux yeux de tout américain s'ouvre sur un univers où une certaine Amérique affirme et régénère son identité de Pays Neuf, toujours neuf, relançant l'Inspiration et l'Idéal de l'homme toujours nouveau, contre l'Amérique établie. Thoreau, Withman et quelques autres sont les écrivains et les penseurs auxquels revient la culture américaine chaque fois qu'elle s'éloigne des valeurs fondatrices par quoi elle s'oppose au Vieux Monde¹.

1 Les éléments de littérature américaine que nous évoquerons ici et dans les lignes qui suivent sont empruntés au classique et précieux petit livre de CAHEN, Jacques- Fernand. *La littérature américaine*. Paris: PUF, 1997.

Le terreau dans lequel puise l'oeuvre de Walt Whitman (1819-1892) en effet est moins celui des livres et des arts de l'Ancien Monde, que la vie et le mouvement des masses d'émigrants en route vers les immensités de l'Ouest, élargissant l'Amérique aux dimensions d'un Nouveau Continent. C'est pourquoi il rêve d'une poésie autre, non plus la poésie des salons et gens de lettres – celle que symbolise, sous sa forme dégénérée, on l'aura compris, la poésie scolaire à laquelle le professeur Keating oppose la poésie vivante – mais « la poésie d'un homme nouveau, préfiguré par le pionnier pour qui ne comptent pas les conventions, mais sa sueur et ses muscles et son corps tout entier² ». *The Leaves of Grass*, volume de poèmes auquel Whitman travailla toute sa vie, et pour notre propos livre de chevet du professeur Keating, est en quête de la poésie démocratique et américaine dont le poète se fait aussi le théoricien. Une poésie charnelle et spirituelle tout à la fois, proclamant qu'il n'y a pas d'âme sans corps et que le corps aussi est de Dieu. Une poésie célébrant l'individu, celui d'un « individualisme de communion, d'amour, fondement de l'égalité, et d'où découle une foi vivante en la Démocratie³ ».

Mais avant même Whitman, Henri David Thoreau (1817 – 1862). Pas un propos du professeur Keating qui ne pourrait lui être imputé. Thoreau, le poète révolté et amoureux de la vie. Poète de la jouissance des formes et des couleurs, des sons et des odeurs, de la plénitude des facultés et des sensations, accordant aux livres et au travail des mains même valeur et même dignité. Qui déplore que les hommes passent tant de temps à gagner leur vie qu'il ne leur en reste plus pour vivre. Thoreau dénonçant dans *Walden*, dès 1854, la société de consommation, auteur en 1849 d'un discours sur le *Devoir de la Désobéissance civile*.

Comme le souligne Jacques-Fernand Cahen, « ce rêve de totale indépendance, du règne de l'homme commun, est typiquement américain, et Thoreau s'est efforcé de le vivre sincèrement⁴ ». En tant que maître, le professeur Keating est bien un

2 CAHEN, Jacques- Fernand. *La littérature américaine*. Paris: PUF, 1997, p. 43.

3 *Ibid.*, p. 44.

4 *Ibid.*, p. 29.

disciple de Thoreau. Plus largement, il nourrit sa philosophie de l'éducation des enseignements du penseur qui fut le maître de Whitman comme de Thoreau : Ralph Waldo Emerson (1803 - 1882). La traditionnelle Académie Welton a bien engagé par mégarde un adepte de l'individualisme transcendantaliste d'Emerson. Qui proclame que l'individu se doit d'écrire sans autre contrainte que sa propre inspiration ? Keating, Emerson ? Emerson d'abord. Emerson toujours qui lance cette déclaration : « Le monde est neuf... Ne crois pas au passé. Voici l'univers vierge aujourd'hui⁵ ». Lisez l'essai d'Emerson intitulé *Confiance et autonomie* : vous y trouverez à foison les maximes dont est nourrie la pédagogie de Keating. Celle-ci, parmi cent autres : « La majeure partie des hommes se voilent les yeux d'un mouchoir quelconque et se ligotent à une communauté d'opinions. Ce conformisme ne les rend pas faux que ponctuellement, il n'en fait pas que des auteurs de mensonges isolés, il les rend faux en permanence⁶ ». Chez Emerson, les thèmes de l'Individu, de la Confiance en Soi, de la Sur-Ame convergent vers une seule et même chose : l'affirmation de chaque moi, de chaque homme, comme sujet métaphysiquement créateur, l'appel à la révolte, au réveil et à la réalisation de soi.

Nostalgie européenne

Ainsi, à l'inversion de la légende du joueur de flûte de Hamelin répond, dans le *Cercle des poètes disparus*, la substitution d'une thématique profondément américaine au schéma romantique, allemand et européen, qui fait le substrat de la quête poétique. Il s'agit bien encore d'un roman de formation, mais la *Bildung* a fait le voyage du Nouveau Monde, et la donne en est changée. Certes, l'affirmation de l'individu, des valeurs de l'individualisme, semble franchir l'Atlantique ; mais l'individu des grands espaces et de la conquête s'est entièrement affranchi de l'Esprit objectif. Reste que le film de Peter Weir est sur les écrans à partir de 1989. Il faut sans doute que l'Amérique de ces années là, des années 90, éprouve un besoin

5 Apud CAHEN, Jacques- Fernand. *La littérature américaine*. Paris: PUF, 1997, p. 24.

6 EMERSON, Ralph Waldo. *Essais*. Paris: Michel Houdiard éditeur, 1997, p. 34.

de ressourcement, pour qu'une partie d'elle au moins se reconnaisse dans le miroir d'une fable pédagogique où une jeunesse en quête de vérité et d'authenticité, retrouve, sous le signe de la littérature, et grâce à son professeur, la force des commencements et le sens du message d'Emerson. Aucun américain ne peut l'ignorer, ni manquer d'entendre sous les propos du professeur Keating l'*Appel aux étudiants américains* de 1837, un discours qui a été qualifié de « Déclaration d'Indépendance intellectuelle de l'Amérique », et qui est « l'une des plus magnifiques sonneries de trompettes de tous les temps et de tous les pays, appelant les esprits d'une nation à la révolte, au réveil et à la réalisation de soi⁷ ». N'est-ce pas le même message que le professeur Keating, ventriloque décidément, adresse aux disciples égarés dans l'Amérique du conformisme de l'affairement et de l'argent ?

Mais en France dira-t-on, mais en Europe, comment expliquer l'écho du film de Peter Weir ? Que l'Amérique y ait cherché une cure de jouvence, pour ce pays dont l'identité, comme l'avait rappelé Hannah Arendt, est profondément tributaire de la tâche éducative, on le conçoit. Mais l'Europe ? Mais ces enseignants, ces parents, ces élèves, ces hommes et ces femmes, en France notamment, qui se précipitèrent en nombre, dans les années 90, pour applaudir une révolte menée au nom de la Poésie et de l'Accomplissement de soi, et cela au sein d'une école de l'élite figée dans des rituels d'avant les années 50, une école que vraisemblablement peu connaissent, une école disparue, que cherchaient-ils, qu'y trouvèrent-ils ? Comment expliquer leur mobilisation ? Peut-être, d'une certaine façon, en constatant que dans ce domaine, nous sommes bel et bien « tous américains », que la culture américaine pour ce qu'elle a de meilleur exprime aussi des aspirations communes, dont l'origine commune d'ailleurs pourrait rendre compte. Nul besoin sans doute de connaître Emerson pour retrouver une part de soi-même dans la quête qui anime les disciples comme le maître du *Cercle des poètes disparus*

7 CAHEN, Jacques- Fernand, *Op. Cit.*, p. 222.

: la philosophie de l'individu et de l'accomplissement de soi habite à l'état diffus nos sociétés.

Mais un film comme toute autre oeuvre est aussi une archive et un document. Une archive vivante : sociologique, historique, culturelle. Nous faisant un moment au moins sociologue, on posera alors autrement la question : que voulait *dire*, à chacun de leurs élèves, ces professeurs transfigurés et enthousiastes – et à n'en pas douter fort éloignés du héros pédagogique nommé Keating – qui conduisirent par centaines leurs classes devant les écrans où se déployait la magie pédagogique du professeur thaumaturge ? Que leur donnaient-ils exactement à voir ? Car c'est bien de cela qu'il s'agit et dont il s'agit encore quand un professeur s'avise de montrer à ses élèves *Le cercle des poètes disparus*, en Europe comme en Amérique : d'un don, d'une offrande. Et c'est à nouveau d'une inversion des figures qu'il est question. Comme si, dans la figure à jamais inaccessible du professeur Keating, le professeur ordinaire désignait pour lui-même à ses élèves – pour lui-même et *pour* ses élèves – une sorte de vérité impossible, ou plutôt l'essence révélée et lumineuse du labeur quotidien de la classe, où elle est enfouie comme un trésor ignoré que seule une oeuvre d'art peut encore évoquer. Contemplez jeunes gens la face lumineuse de la grisaille scolaire ! Découvrez disciples la face solaire de la maîtrise !

Bibliographie

BADIOU, Alain. *La relation énigmatique entre philosophie et politique*. Paris: Germina, 2011.

_____. *Second manifeste pour la philosophie*. Paris : Fayard, 2009.

CAHEN, Jacques- Fernand. *La littérature américaine*. Paris: PUF, 1997.

CAVELL, Stanley. *Philosophie des salles obscures*. Paris: Flammarion, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Sacher-Masoch: o frio e o cruel*. São Paulo: Zahar, 2009.

- _____. Kafka. *Para uma literatura menor*. Lisboa: Assirio e Alvim, 2003.
- _____. *Mille Plateaux – Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris: Les éditions de Minuit, 1980.
- _____. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2000.
- _____. *Crítica e clinica*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- EMERSON, Ralph Waldo. *Essais*. Paris: Michel Houdiard éditeur, 1997.
- _____. *Self-reliance and Other Essays*. New York: Dover Publications Inc, 1993.
- KLEINBAUM, N. H., *Le cercle des poètes disparus*. Paris: Le Livre de Poche, 1990.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction?* Paris: Seuil, 1999.
- THOREAU, Henri David. *Walden and Civil Desobedience*. London: Penguin Books, 1990.
- WHITMAN, Walt. *Feuilles d'herbe*. Paris: Gallimard, 2002.

ⁱ Alain Kerlan est philosophe, professeur émérite en sciences de l'éducation à l'université Lumière Lyon2, où il a exercé les fonctions de Directeur de l'Institut des Sciences et des Pratiques d'Education et de Formation. Son travail se situe aux carrefours de la philosophie et de la pédagogie, de l'art et de l'éducation. Il est l'auteur ou le directeur de plusieurs ouvrages, dont notamment : "L'art pour éduquer ?" (Presses de l'Université Laval, 2004), "Des artistes à la maternelle" (Scérén, 2005), "La photographie comme lien social" (Scérén, 2008), "Un collègue saisi par les arts" (avec Françoise Carraud, Céline Choquet, Samia Langar, l'Attribut, 2015).

ⁱⁱ Philosophe de l'éducation et historien des idées éducatives, Oussama Naouar est enseignant-chercheur (Prof. Dr. Adj. 1) au Département de lettres de l'UFPE. Il mène des recherches en Littérature et Éducation : au carrefour de l'histoire des idées éducatives et des études littéraires. Ses travaux portent essentiellement sur la réception et le voyage des idées, des représentations et des textes et plus particulièrement sur les influences impliquées dans la construction de l'imaginaire. Il travaille également sur la question des relations épistémologiques entre la fiction littéraire et la réalité ainsi que sur les fonctions de la littérature dans la perspective du perfectionnisme moral. Membre de l'EA-ECP, il collabore également au PPGE et il est membre du Standing Working Group sur la pensée critique de l'ISCHE. Il pilote aussi un projet d'extension universitaire – La fabrique littéraire –.