

Devant le texte

Georges Mounin

Volume 9, numéro 2, août 1976

Linguistique et littérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500397ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500397ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mounin, G. (1976). Devant le texte. *Études littéraires*, 9(2), 287–293.
<https://doi.org/10.7202/500397ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1976

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

DEVANT LE TEXTE

georges mounin

En France, l'attitude (traditionnelle ou révolutionnaire) devant une œuvre, c'est toujours l'explication de texte, c'est-à-dire l'utilisation de toutes les ressources de l'intelligence pour pénétrer le texte, et comprendre le texte. L'ensemble des moyens mis à la disposition du lecteur pour cette opération de compréhension, opération privilégiée jusqu'à l'absolu, est généralement présenté aujourd'hui sous la forme d'une théorie stylistique ou sémiologique. Or, s'il existe une façon erronée de faire face au texte littéraire, une façon qui ne vaille rien ou presque rien, c'est de *commencer* par l'explication de ce texte, c'est-à-dire de considérer l'œuvre littéraire comme devant être *d'abord* l'objet d'opérations uniquement intellectuelles d'enquête, d'analyse, de recherche, de compréhension, d'explication — que l'explication soit de caractère génétique, psychologique, historique, sociologique, psychanalytique, idéologique, ou même structurale, ou même esthétique.

Ceci reste vrai même lorsqu'on ajoute — ce qui réserve tout l'avenir du problème posé — que l'explication française de texte est probablement le plus difficile de tous les exercices scolaires ou littéraires, bien que toutes les sciences de la littérature ne visent, en fin de compte, qu'à préparer à cet ultime exercice.

L'exercice reste en effet très souvent mal vu. Par les élèves, qui n'aperçoivent pas ce qu'il y a d'admirable dans ce qu'on propose à leur admiration ; par les maîtres eux-mêmes, dont les meilleurs s'excusent sur le fait qu'on ne dissèque pas la poésie mais qu'on la sent, et raillent les questionnaires bébêtes de leurs propres manuels, « les charcutages sans grandeur » auxquels on aboutit quoi qu'on fasse. Le recours aux méthodes modernes les plus en vogue permet seulement peut-être des dissections qui ont le charme de la nouveauté, des charcutages plus sophistiqués grâce auxquels on se redonne un peu bonne

conscience, des bricolages plus ludiques pour le maître et pour les élèves. On cherche des structures au lieu de chercher des beautés, mais de la même manière — et c'est bien la même espèce d'activité sur le texte. Quand on cite la phrase de Baudelaire dans « le Vieux Saltimbanque » :

« Partout circulait, dominant tous les parfums, une odeur de Friture qui était comme l'encens de cette Fête ».

et qu'on croit renouveler très jakobsonniennement le commentaire en suggérant que « les f laissent percevoir un bruit de foule », on est aussi dupe de l'activité pseudo-intellectuelle (et de l'ignorance phonétique) exercée sur le texte qu'on l'était il y a cinquante ans lorsqu'on démontait pieusement sa composition descriptive.

D'où cette opinion, presque toujours sous-jacente, trop rarement exprimée dans la réflexion pédagogique ou théorique (et c'est dommage parce que ce serait un excellent point de départ)¹ : que la poésie est quelque chose de très agréable

¹ Ce n'est pas une mince satisfaction de se trouver d'accord ici avec Roland Barthes, le Barthes du *Plaisir du texte* (Le Seuil, 1973). Il y perçoit des caractères pertinents du phénomène de la lecture avec son intuition ordinaire (par ex. p. 11, 21, 31, 41, 61). Même s'il redécouvre ainsi, après des années d'intellectualisme desséchant et qu'il juge maintenant gratuit, la lecture vécue, le déclic de Spitzer (pp. 24, 73), l'architecteur de Riffaterre (p. 56), la stylistique des effets (p. 94), la connotation au sens de Martinet (p. 55). Même si *Le Plaisir du texte* oublie trop que depuis Aristote on est à la recherche d'une solution de ce problème qu'il découvre naïvement : quelle est la source de la réponse émotionnelle du lecteur à l'œuvre littéraire ? Même s'il oublie Hegel, Marx, et surtout Henri Lefebvre à qui il doit quelque chose (« L'art n'est pas fait pour nous donner une grande connaissance, mais une grande joie »). Mais ce qui nous sépare aussitôt de Barthes, c'est la coupure antidialectique qu'il maintient au moment même de sa découverte du plaisir au texte : « Il faut affirmer, écrit-il, le plaisir du texte contre les indifférences de la science et le puritanisme de l'analyse idéologique » (c'est-à-dire contre le Barthes de 1956 à 1972). D'un côté, tout ce qu'on sait du texte, intellectuellement, scientifiquement, froidement ; de l'autre, sans aucun rapport, tout ce qu'on éprouve individuellement, subjectivement, existentiellement au contact de ce texte ; « hors-science », dit textuellement Barthes. Alors que tout le problème littéraire est de découvrir, non pas tout ce qu'on peut découvrir sur un texte, pour le plaisir scientifique abstrait de savoir, mais seulement tout ce qui est pertinent, dans ce texte et autour de lui, pour rendre compte du plaisir, de la jouissance ou de la joie qu'il nous donne.

ou de très beau, mais que « le travail sur le texte », ou sur « la textualité comme production » (ce sont les étiquettes toutes neuves de la vieille explication de texte) sont, elles, un châtement, un massacre, une hérésie. Le maître ou le chercheur qui aiment vraiment la littérature, à moins qu'ils ne se laissent dévorer par l'exercice excitant de leur propre technicité (plaisir qui n'est pas du tout le même que le plaisir au poème, le plaisir au texte), ont le sentiment d'opérer des autopsies peu convaincantes, doutent d'eux-mêmes et, dans leur préambule ou leur conclusion, s'excusent de leur sacrilège d'un air un peu gêné. Quant aux élèves qui ont découvert on ne sait trop comment — par hasard ou par contagion, par le biais de quelque digression — ce plaisir au poème, ils admirent en cachette et sans explication, fanatiquement, d'autres poèmes, d'autres textes ; ou les mêmes, mais pour d'autres raisons.

Pourquoi l'activité sur le texte, analyse sémiologico-stylistique ou explication de texte, échoue-t-elle presque toujours devant le texte, c'est-à-dire devant la *transmission* de ce qui constitue justement le texte comme texte littéraire ou poétique ? Parce qu'elle oublie qu'on ne lit pas un poème ou un roman pour les expliquer. Le poème ou le roman n'ont pas été écrits non plus pour être expliqués, mais pour être *lus*, au sens propre, traditionnel et non alambiqué du terme : pour produire certains effets sur des lecteurs, effets que ceux-ci recherchent d'ailleurs électivement, de manière informulée ou explicite. L'analyse stylistico-sémiologique, aussi bien que l'explication de texte qu'elle est censée remplacer ou dépasser, échoue donc parce qu'elle oublie que le problème fondamental qui se pose à propos d'un texte littéraire, c'est d'élucider d'abord ce qui se passe à la lecture, effectivement, entre le texte et tel ou tel lecteur — et non ce qui devrait s'y passer, ce qui est censé s'y passer, d'après ce que le critique ou ses successeurs modernes croient savoir, soit par introspection, soit par l'acceptation de tout le savoir empirique qui traîne là-dessus depuis toujours dans les rhétoriques, les histoires de la littérature et les manuels.

Ainsi donc, avant d'expliquer, il s'agit de lire, il s'agit d'avoir lu le texte, phase capitale. Expliquer, mettons un poème, ce sera toujours, mais après, comprendre l'effet qu'il a fait sur vous : non pas sur Michaël Riffaterre ou Roland Barthes — si

jamais ils se préoccupent de le dire ou de le laisser apercevoir — mais sur vous, lecteur singulier, sincère, irremplaçable.

La phase capitale de toute réflexion scientifique sur un texte littéraire, ce sera par conséquent, d'abord, de découvrir, d'observer, de décrire et d'analyser l'effet, ou les effets, que ce texte a produit sur vous en tant que sujet. Ainsi qu'on peut voir, l'introspection comme méthode d'accès au texte littéraire, objet d'étude n'est pas condamnée comme subjectivité anti-scientifique inadmissible, mais au contraire proclamée comme départ nécessaire, épistémologiquement nécessaire. C'est elle, en effet, qui est chargée de fournir l'objet même de toute investigation spécifiquement littéraire sur la littérature : l'effet produit par cette littérature. Toutes les autres recherches sur le texte, historico-littéraires, psychologiques, sociologiques, etc., qui ont pu ou peuvent encore laisser croire à l'intéressé qu'il s'occupe de littérature, ne sont en réalité que science auxiliaire ici : elles peuvent collaborer à découvrir d'où provient l'effet du texte, elles ne peuvent ni le prévoir ni le découvrir lui-même.

Or, rien n'est peut-être plus difficile que d'apercevoir et de saisir l'effet produit par un texte sur un lecteur, même dans le cas privilégié où ce lecteur est le chercheur lui-même qui s'est fixé comme tâche de comprendre et d'expliquer le texte. Pourquoi cette extrême difficulté ? Parce qu'il s'agit de s'emparer — pour les faire pénétrer dans la conscience claire — de ces choses malaisément saisissables par la conscience et nommables par le langage, des impressions, des émotions (et, de plus, esthétiques). Choses dont on remarquera que les qualificatifs les plus fréquents dont le langage les ait marquées sont les termes de « fugaces » ou « fugitives », c'est-à-dire insaisissables. C'est pourtant sur cet insaisissable qu'il va falloir travailler si l'on veut vraiment saisir le fait littéraire ou poétique dans sa spécificité, sa littérarité ou sa poéticité, « comme on dit ». La lecture vécue ou le vécu de la lecture, l'auto-observation du lecteur par lui-même en tant que lecteur, sont la seule base possible de tout travail en fait de science de la littérature. Sinon, on fera de l'histoire, de la psychanalyse, de la philosophie, de l'analyse idéologique sur le texte. Choses légitimes, mais à côté de la réponse à cette question : Qu'est-ce qui fait d'un message un texte littéraire ?

Que faire alors, dès qu'on ne suppose pas très erronément donné, dès qu'on ne tient pas pour automatiquement acquis ce

moment premier de l'analyse de l'œuvre littéraire : la lecture, et la saisie de la relation vécue entre le lecteur et sa lecture ? Le lecteur exercé ne peut que livrer sa propre expérience, à titre de pure et simple suggestion. L'essentiel est de ne rien laisser passer, de ne rien laisser perdre, et pourtant de ne pas interrompre par une activité intellectuelle épisodique le moment de bien-être esthétique qu'est la lecture heureuse, la lecture consentante. Apercevoir et saisir, sans s'arrêter, ce qui se passe en vous, surtout sans réfléchir, surtout sans raisonner. Peut-être noter, d'un coup de crayon, d'un soulignement, d'un mot, d'un signe en marge, télégraphiquement, n'importe comment, pour aider votre mémoire. Puis revenir, après, tout collecter, vos impressions, vos émotions, vos réactions, vos trouvailles, vos rencontres, vos découvertes, vos rapprochements (oui, même cette chose déconsidérée par le mauvais usage qu'on en a fait dans l'analyse traditionnelle — parce qu'on croyait qu'il fallait chercher les rapprochements au lieu de les laisser vous trouver). Observer ce qui, de cette lecture, vous revient spontanément à l'esprit, et quand, et sous quelle forme, selon quelle fréquence. Noter ce qui se met, sans décision formelle, à faire partie de l'anthologie de plaisirs esthétiques que chacun de nous a dans sa tête, sinon sur le papier. Tout ce qui vient, tout ce qui surgit, tout ce qui émerge à ce moment-là et après, en vous, à partir ou à cause de cette lecture.

J'irai même plus loin, pour caractériser plus totalement, ou plus clairement cette première étape de la recherche sans laquelle les autres ne peuvent tout simplement pas exister : il faudrait, sur ce texte que vous lisez ou relisez, sur ce poème, saisir toutes vos *associations libres*, tout ce qui vous passe par l'esprit. Comme le psychanalysé : ne rien rejeter, ne rien censurer, ni l'inavouable, ni le strictement intime, ni ce qui a l'air sans rapport avec le texte, ni « ce qui a l'air idiot ». Rien. Véritablement traiter le texte loyalement, scientifiquement, non littérairement, par la méthode des associations libres en psychanalyse, c'est-à-dire essayer de collecter le vécu (au sens strict et propre) de votre lecture vécue.

Expliquer le texte ou le poème, à partir de là, prend un sens non scolaire et non universitaire. Ce n'est plus imposer sur un texte, de l'extérieur, une activité stéréotypée dont on ne voit que trop les *comment*, guère les *pourquoi*, et presque jamais

leur adéquation à ce texte, *hic et nunc*. Expliquer un texte, alors, ce sera chercher d'où peuvent provenir, à partir de ce texte, ces effets sur vous : d'où viennent ces impressions, ces associations, ces rapprochements, ces irritations, ces ennuis, ces brusques jubilations inexplicables ? Si ce texte *ne vous dit rien*, vous ne l'expliquerez jamais au sens le plus scientifique du terme. Vous construirez dessus des dissertations historico-littéraires, ou linguistiques, ou psychosociologiques, ou idéologiques qui sembleront décourageantes, à vos auditeurs et à vous, parce que sans rapport avec l'effet réel du texte sur vous ; ou bien, pire, qui vous intéresseront comme une activité intellectuelle en soi, vous donnant le change sur ce qu'est l'analyse de la spécificité littéraire d'un texte. Expliquer un texte, ce sera aussi, au lieu d'ériger vos réactions personnelles sur ce texte en lois universelles, comparer ces réactions avec les effets du texte sur d'autres lecteurs, *pour mieux savoir ce qui vient du texte et ce qui vient de vous, de votre milieu, de votre histoire, de votre idéologie ou de votre psychologie, etc.* Ce qui vous permettra d'avancer avec objectivité dans l'exploration de ces problèmes irritants : Pourquoi le même texte ne produit-il pas les mêmes effets, même sur des lecteurs qui se seraient crus très proches comme lecteurs ? Pourquoi l'œuvre est-elle *ouverte* ? Est-ce bien sûr que ce soit elle qui le soit ? Seule la connaissance affinée des effets produits par le texte, sur vous d'abord et sur les autres si possible, vous fournira enfin le critère qui vous permettra de choisir les structures de l'œuvre qui sont littérairement pertinentes parce qu'elles ont une fonction littéraire : cette production réelle, constatée, d'un effet sur un, ou mieux, des lecteurs.

Une telle façon de se placer devant le texte a des implications profondes et lointaines quant à la transmission de la littérature par l'enseignement. Parler de la poésie ou de la littérature comme d'une activité de libération ne signifie pas, comme on peut le croire très intellectuellement, proclamer le droit de croire et de dire n'importe quoi, de penser n'importe quoi sur un texte parce qu'il faudrait être métaphysiquement libéral. Il s'agirait là simplement d'un nouveau mandarinat du maître. Proposer un poème, si ce qu'on vient d'évoquer longuement a un sens, c'est d'abord — chose d'autant plus difficile que le maître est plus convaincu de la valeur de ce qu'il transmet — ne pas imposer, ne pas dicter aux autres ce que

vous pensez vous-mêmes ; encore moins ce que vous éprouvez ou ce que vous ressentez. Si vous voulez, non pas être libéral à vide, mais chercher et trouver le vrai départ objectif de tout travail sur le texte, ce qui doit vous occuper, ce sera ce que vous élèves ou vos étudiants ont senti, ont ressenti, eux. Même si c'est confus, maladroit, erroné — et ce le sera souvent. Oui, si vous voulez, non pas leur parler de ce poème (leur dicter votre admiration pour ce poème, ou votre explication, en toute bonne foi), mais parler avec eux de ce poème, votre premier travail, et terriblement difficile mais indispensable, ce sera l'enquête sur ce qui leur est arrivé à eux dans leur lecture. Les aider à distinguer quelque chose dans l'indistinction des états émotifs, à le saisir, à le dire, à le préciser sans l'adultérer. Avec eux aussi, et surtout, accepter tout, d'abord : même le contradictoire (ce qui les oppose entre eux et à vous), même le faux, même le négatif. Même l'indifférence : chercher pourquoi un texte ne vous parle pas, franchement ne vous dit rien, ce peut être une aussi bonne clé qu'une autre pour ouvrir un esprit à ce qu'est l'émotion littéraire, ou même à sa propre émotion littéraire ou esthétique. Il en a fait peut-être l'expérience confusément, mais il ne sait pas que c'est cela qui est en jeu dans l'explication de texte : son rapport, à lui, avec l'œuvre, et non la récitation ou l'exploitation prématurée ou extrinsèque de ce qu'en disent les manuels et les maîtres.