

# ANALYSER UN TEXTE LITTÉRAIRE

## 1. Qu'est-ce qu'une explication et un commentaire de texte ?

Sous deux formes distinctes, qui seront précisées au chapitre III, l'explication et le commentaire ont un même objectif: proposer l'interprétation d'un texte. Cette opération ne doit pas être confondue avec la « compréhension » d'un texte. Comprendre un texte, c'est en saisir la signification littérale; c'est saisir ce que le texte dit. Interpréter un texte, c'est en percevoir les implications et les enjeux, en prenant en compte des éléments tels que l'œuvre et la biographie de son auteur, la forme et la nature du récit, les données sociales et historiques, ou encore la dimension esthétique. C'est saisir ce que le texte dit, au-delà de sa signification littérale.

Prenons un exemple, en relisant la première strophe de l'un des poèmes les plus célèbres de Charles Baudelaire, le quatrième « Spleen », publié dans *Les Fleurs du mal* en 1857 :

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle  
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,  
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle  
Il nous verse un jour noir plus triste que nos nuits ;

Comprendre ces vers revient à se représenter correctement cela que le poète décrit, un paysage où de lourds nuages occultent le ciel, et il en résulte pour l'homme une sensation complexe, où la tristesse et la souffrance se mêlent à l'ennui.

Mais dire cela, ou toute formule approchante qui viserait à cerner la signification de ces quatre vers, ce n'est pas interpréter le texte. Interpréter, c'est exprimer un jugement, non pas un jugement de valeur, qui chercherait à déterminer si le texte est bon ou mauvais, ou plus ou moins réussi, mais un jugement portant sur le contenu, et les effets qu'ils induisent. C'est porter sur le texte un regard particulier, et s'engager dans la lecture que l'on en propose.

Sur la strophe du « Spleen » susmentionnée, cela consiste par exemple à relever que le thème du « spleen », qui est introduit par le titre du poème, est étroitement associé à l'ennui, un mot qui apparaît dès le deuxième vers, mis en valeur par la rime. L'ennui baudelairien désigne un profond abattement, et s'accompagne d'une forte souffrance morale, ce qui redonne au mot « ennui » un peu de sa signification première: le terme désignait en effet, à l'origine, une douleur intense, par analogie avec les tourments du supplicé, livré au bourreau. C'est dans cette acception figurée que l'on trouve le terme dans la tragédie classique.

Mais le spleen n'est pas une notion inventée par Baudelaire. Le poète l'emprunte à la littérature anglaise, où le concept avait émergé au dix-huitième siècle, et au romantisme français qui, avant lui, avait repris la notion à son compte, pour cerner le « mal de vivre » caractéristique de la génération romantique. Cela ne signifie pas, toutefois, que Baudelaire ait écrit des lignes « romantiques », au sens esthétique du terme. Certes, la formule « un jour noir » est un oxymore qui évoque le « soleil noir de la mélancolie » dont parle Gérard de Nerval dans l'un de ses sonnets, et qui constitue un cliché récurrent de la poésie romantique. De même, le fait de peindre un paysage qui reflète l'état d'âme du poète est aussi un procédé de cette école. Mais, en même temps, Baudelaire s'écarte de son modèle, et se l'approprie. L'image initiale du ciel qui « pèse comme un couvercle » est singulière, à la fois par sa connotation triviale (le lecteur imagine un couvercle de casserole ou de marmite), et par la concrétude avec laquelle est rendue l'idée que le ciel est « lourd ». Il en va de même avec l'adjectif « longs » qui vient compléter le nom « ennuis » : même si l'on comprend bien qu'il s'agit d'ennuis « importants » ou « qui durent », « longs » n'en est pas moins une épithète qui frappe elle aussi par sa dimension concrète, et qui jure avec le caractère abstrait, tout intérieur, des « ennuis » ressentis. Le verbe « verse » qui apparaît au quatrième vers n'est pas différent dans son principe: il fait

de la faible luminosité du jour un liquide susceptible d'être transvasé, et suggère un rapprochement avec le vin à travers la couleur noire – un vin amer et triste.

L'impression de pesanteur est également exprimée par la ponctuation, à laquelle Baudelaire attachait le plus grand prix, et qui est ici réduite au minimum, avec seulement une virgule entre les deux propositions, à la fin du deuxième vers. Cela donne à la phrase un tempo relativement rapide, les mots se précipitant les uns après les autres et saturant l'horizon du lecteur, ce qui n'est pas sans mimer l'idée d'un encerclement et d'un écoulement, deux motifs que le nom « cercle » et le verbe « verse » soulignent explicitement. À cela s'ajoute le rôle des voyelles nasales « an » et « on », qui sont souvent associées en français à l'idée d'une certaine pesanteur, et que l'on retrouve dans de nombreux mots : « Quand », « gémissant en », « longs ennuis », « l'horizon embrassant ».

Il ressort de ces premiers éléments que Baudelaire exprime avec force et originalité les « ennuis » dont le « ciel bas et lourd » est à la fois le responsable et l'incarnation allégorique. Sa manière de procéder, sur le plan de l'expression, est si originale, par sa crudité et sa singularité, qu'elle se démarque des conventions littéraires héritées des romantiques, au point que l'on peut considérer que ces vers procèdent aussi à la critique de la conception de la poésie qu'avaient ses aînés, en la poussant à l'extrême et en la détournant. Mais le romantisme français est concurrencé ici par un autre référent littéraire. La pluie, le « jour noir », qui évoque un ciel grisâtre, l'image du cercle, et l'idée des « ennuis », au sens classique de « tourments », tel qu'on l'a rappelé plus haut, sont autant de motifs qui évoquent un texte auquel Baudelaire fait allusion à plusieurs reprises dans *Les Fleurs du mal*, et qui avait été redécouvert par les romantiques : *L'Enfer* de Dante, qui constitue la première partie de sa *Divine comédie* (voir aussi § 2.6). Le poète florentin y relate son voyage à travers les neuf cercles de l'enfer, dans un espace constamment baigné d'une pâle lumière, qu'il qualifie souvent de jour gris, et où il découvre les tortures infligés aux damnés. Ce référent intertextuel ne fait qu'accentuer la noirceur et la force du paysage, tout autant extérieur qu'intérieur, que Baudelaire déroule sous nos yeux.

Les éléments qui précèdent n'épuisent pas la lecture de la première strophe du « Spleen », mais ils montrent, par leur diversité, ce qu'est une interprétation, et la différence qu'elle offre avec une simple compréhension du texte. Interpréter, c'est replacer le texte dans son contexte, dans une esthétique, s'intéresser à son écriture, se demander s'il ne réfère pas à

d'autres œuvres, etc. C'est en cela que le regard porté sur le texte constitue un engagement du lecteur, et l'invite à ne pas être simplement un traducteur de la signification du passage à expliquer ou à commenter, mais d'en être en quelque sorte un révélateur.

## 2. Comment expliquer ou commenter un texte ?

Pour interpréter un texte, il convient d'être sensible à des facteurs extrêmement divers, et dont la nature varie plus ou moins d'une œuvre à l'autre, et d'une période à l'autre. Il n'en demeure pas moins possible de regrouper ces facteurs, et de procéder avec méthode à l'investigation du texte. Les principales catégories susceptibles d'être utiles à l'analyse sont : le genre (§ 2.1) ; le discours (§ 2.2) ; la tonalité ou le registre (§ 2.3) ; l'esthétique (§ 2.4) ; les modèles et les clichés (§ 2.5) ; l'intertextualité (§ 2.6) ; les thèmes (§ 2.7) ; l'énonciation (§ 2.8) ; les niveaux de langue (§ 2.9) et les formes (§ 2.10).

### 2.1. Le genre

La première question à se poser pour expliquer ou commenter un texte est celle de son genre. Ce terme admet deux significations complémentaires, l'une très générale, l'autre plus spécifique.

La première renvoie aux catégories majeures que sont : (i) le roman ; (ii) le théâtre ; (iii) la poésie ; (iv) le texte d'idées ; (v) les mémoires et l'autobiographie. Facile à identifier, chacune de ces catégories est associée à un certain nombre de règles et de conventions, qu'il est toujours intéressant de mettre en relation avec le passage à étudier.

La seconde signification du mot « genre » est plus étroite, puisqu'elle porte sur des distinctions internes à ces catégories majeures que sont le roman, le théâtre, la poésie, le texte d'idées et les mémoires ou l'autobiographie. Ainsi, le roman se subdivise lui-même en roman précieux, roman épistolaire, roman philosophique, roman comique, roman d'apprentissage, roman d'aventures, roman historique, nouveau roman, etc. Qui plus est, s'il est bref, le roman est le plus souvent requalifié, et appelé « nouvelle », ou « histoire », comme dans les *Histoires extraordinaires* d'Edgar Allan Poe, ou « conte », qu'il s'agisse des contes philosophiques de Voltaire, au XVIII<sup>e</sup> siècle, ou des *Contes fantastiques* d'Hoffmann, au XIX<sup>e</sup>. De même,

un texte de théâtre relève, selon les cas, du miracle, du jeu, des mystères, de la tragédie, de la comédie, de la farce, du drame, du vaudeville, etc. Et un poème appartient à des catégories telles que la fable, la balade, le chant, l'ode, la consolation, l'éloge, le panégyrique, le dialogue, etc.

Le texte d'idées, pour sa part, est une dénomination générique, qui renvoie des genres spécifiques relativement différenciés, tels que le sermon, dans lequel Bossuet s'est illustré; les maximes, chères à La Rochefoucauld; les lettres, comme la *Lettre sur les aveugles* de Diderot ou les *Lettres philosophiques* de Voltaire; les discours, tels que ceux *Sur les fondements et l'origine de l'inégalité parmi les hommes* et *Sur les sciences et les arts* par lesquels Rousseau se fit connaître; le manifeste, comme ceux des artistes d'avant-garde du vingtième siècle, à commencer par les deux *Manifestes du surréalisme* d'André Breton; le récit historique, tel que *l'Abrégé de l'histoire de Port-Royal* de Racine; ou encore l'essai, le dialogue, la satire, le pamphlet, l'entretien, etc. Le texte d'idées prend aussi, plus ponctuellement, des formes très libres, même si elles empruntent peu ou prou à des pratiques existantes, comme les *Essais* de Montaigne (pour une explication d'un extrait de cet ouvrage, voir la Deuxième partie, exercice 1) ou, dans une moindre mesure, les *Pensées* de Pascal.

Les mémoires et l'autobiographie ont été associés car ils représentent des genres voisins, mais qui ne sauraient être confondus. Les mémoires relatent des événements dont l'auteur a été témoin, ou sur lesquels il a collecté des témoignages. Celui-ci y rapporte donc des éléments ayant trait à sa vie personnelle, mais ils sont insérés dans un cadre historique plus large, comme illustré avec les *Mémoires* de Philippe de Commines sur Louis XI et Charles VIII; ceux du Cardinal de Retz sur la Fronde; ceux de Saint-Simon sur la cour de Louis XIV et la Régence (voir l'analyse d'un extrait de cet ouvrage au § 1.1 du Chapitre IV); ou encore les *Mémoires d'Outre-Tombe* de Chateaubriand (voir l'analyse d'un extrait de cet ouvrage § 1.3 du chapitre III). L'autobiographie est un genre plus récent, dont on attache souvent l'acte de naissance à la publication des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais qui ne prend toute son ampleur qu'au XX<sup>e</sup> siècle. L'auteur y délaisse les événements historiques, pour se focaliser sur le récit de sa vie, en insistant en général sur son enfance et sa formation.

Il peut également arriver qu'un texte n'entre dans aucune des catégories susmentionnées, et ce, pour deux raisons.

Tout d'abord, il peut s'agir d'un genre marginal, peu représenté, comme le journal intime ou la correspondance. Seuls quelques écrivains ont publié leur journal intime, tels les frères Goncourt, André Gide ou Julien Green. Et Madame de Sévigné est reconnue aujourd'hui comme un écrivain majeur du XVII<sup>e</sup> siècle pour la seule qualité de sa correspondance privée, grâce aux nombreuses lettres qu'elle écrivit à sa fille. Il peut arriver qu'un texte à expliquer ou à commenter soit emprunté à l'une de ces catégories qui n'est pas, au sens propre du terme, un « genre littéraire », mais que quelques plumes ont su transcender, et transformer en œuvre littéraire.

La seconde raison pour laquelle un texte échappe à toute catégorisation peut aussi s'expliquer par le fait qu'il n'obéit à aucune contrainte générique. C'est surtout le cas pour certains écrivains du XX<sup>e</sup> siècle, comme Samuel Beckett, dont les dernières œuvres, *Compagnie*, *Mal vu mal dit*, *Soubresauts*, ne relèvent d'aucun genre identifiable, tant ils sont singuliers, par leur forme comme par leur contenu.

## 2.2. Le discours

Une autre clé d'entrée consiste à examiner le ou les types discursifs que le texte actualise et, le cas échéant, la manière dont il en joue. Les principaux types discursifs sont le discours narratif (§ 2.2.1), le discours descriptif (§ 2.2.2), le discours rapporté, (§ 2.2.3), et le discours argumentatif (§ 2.2.4).

### 2.2.1. La narration

Le discours narratif relate un événement ou une série d'événements. Il favorise l'emploi de verbes de mouvement, d'action et de perception, et il privilégie l'imparfait et le passé simple, qui sont les temps du récit par excellence. Ce type de discours présuppose l'existence d'un narrateur, lequel est extérieur à l'intrigue (*narrateur extradiégétique*) ou bien, au contraire, y participe, soit comme témoin, soit comme acteur (*narrateur intradiégétique*). Dans le premier cas, il peut donner des informations dont il ne disposerait pas s'il était impliqué dans l'action, et il peut même s'adresser à son lecteur (*narrateur omniscient*). Balzac, par exemple, est coutumier du fait. Enfin, exception faite des cas où le narrateur et le protagoniste se confondent, le discours narratif privilégie la troisième personne.

Le discours narratif s'emploie avant tout dans le roman, les mémoires et l'autobiographie, mais il se trouve aussi au théâtre ou en poésie. On le rencontre par exemple dans la tragédie classique, dans des morceaux

d'anthologie comme la mort d'Hippolyte relatée par Thérémène, dans la *Phèdre* de Racine (acte V, scène 6), qui débute par ces mots (voir l'explication de ce passage dans la Deuxième partie, exercice 2) :

À peine nous sortions des portes de Trézène,  
 Il était sur son char. Ses gardes affligés  
 Imitaient son silence, autour de lui rangés ;  
 Il suivait tout pensif le chemin de Mycènes ;  
 Sa main sur ses chevaux laissait flotter les rênes.  
 Ses superbes coursiers, qu'on voyait autrefois  
 Pleins d'une ardeur si noble obéir à sa voix,  
 L'œil morne maintenant et la tête baissée,  
 Semblaient se conformer à sa triste pensée [...].

ou dans les longs poèmes que les romantiques affectionnaient, comme dans « Guerre civile », l'un des titres de *La Légende des siècles* de Victor Hugo, qui commence par ces vers :

La foule était tragique et terrible ; on criait :  
 À mort ! Autour d'un homme altier, point inquiet,  
 Grave, et qui paraissait lui-même inexorable,  
 Le peuple se pressait : À mort le misérable !  
 Et, lui, semblait trouver toute simple la mort.  
 La partie est perdue, on n'est pas le plus fort,  
 On meurt, soit. Au milieu de la foule accourue,  
 Les vainqueurs le traînaient de chez lui dans la rue [...].

### 2.2.2. La description

Le discours descriptif est fréquemment opposé au narratif. Il renvoie à un discours ou un segment de discours pendant lequel l'action est suspendue, au bénéfice de la description d'un paysage, d'un objet ou d'un personnage. Dans ce dernier cas, par analogie avec la peinture, on parle de « portrait ».

Si la narration s'inscrit par définition dans le temps de l'écriture et de la lecture, puisqu'elle relate un enchaînement d'actions (voir § 2.2.1), la description est plus problématique, puisque l'écrivain se doit de transposer dans le temps un objet qui se donne à voir dans son intégralité en un même instant, dans l'expérience que nous avons du monde. Pour peindre un paysage ou un personnage, il convient donc de le déconstruire, de le décomposer, ou, comme l'on dit, de le « détailler », en débutant par un

aspect de celui-ci, puis en passant à un autre, etc. Une description de paysage classique commence par rendre compte de l'aspect général du lieu, avant de s'intéresser à des détails, et celle d'un personnage distingue la description de son visage et celle de sa silhouette. Mais les auteurs modernes se sont souvent éloignés de ce canon, en procédant par fragmentation de l'objet décrit, ou en se focalisant sur certaines caractéristiques, qui sont détaillées à l'extrême. On en trouvera des exemples dans les œuvres d'Alain Robbe-Grillet et de Claude Simon, deux représentants du « Nouveau roman », un courant littéraire apparu après la deuxième guerre mondiale.

La description apparaît assez peu dans le théâtre, puisque les lieux et les personnages sont donnés à voir sur la scène, tout comme dans le texte d'idées. En revanche, elle se rencontre fréquemment dans les autres genres littéraires. Dans la poésie contemporaine, il arrive souvent qu'un poème ne soit composé que d'une description, en particulier si celle-ci reflète en creux l'état d'âme du poète.

### 2.2.3. Le discours rapporté

On trouve le « discours rapporté » dans tout passage d'un texte littéraire qui restitue les paroles d'un ou de plusieurs personnages. Il existe trois procédés distincts pour ce faire : (i) le discours direct, (ii) le discours indirect et (iii) le discours indirect libre.

#### i. Le discours direct

Le discours direct consiste à citer les paroles telles qu'elles ont été ou sont censées avoir été prononcées, comme dans ce passage des *Misérables* de Victor Hugo :

Un jour que l'empereur était venu faire sa visite à son oncle, le digne curé, qui attendait dans l'antichambre, se trouva sur le passage de sa majesté. Napoléon, se voyant regarder avec une certaine curiosité par ce vieillard, se retourna, et dit brusquement :

« Quel est ce bonhomme qui me regarde ?

– Sire, dit M. Myriel, vous regardez un bonhomme, et moi je regarde un grand homme. Chacun de nous peut profiter. »

L'empereur, le soir même, demanda au cardinal le nom de ce curé, et quelque temps après M. Myriel fut tout surpris d'apprendre qu'il était nommé évêque de Digne.