

Études pédagogiques

Numéro 2

L'Explication de texte

**Actes de la journée d'étude
Paris, 8 février 2013**

Articles recueillis par Jean-Noël Laurenti

Publications de l'APLettres

Association
des Professeurs
de Lettres

Référence électronique

Jean-Dominique BEAUDIN, « Grammaire et explication de texte »,
dans Jean-Noël LAURENTI (dir.), *L'explication de texte*,
[En ligne], mis en ligne le 28-08-2018,
URL : aplettres.org/editions/grammaireetexplicationdetexte.pdf

Études pédagogiques

publiées par l'Association des Professeurs de Lettres

Directeur de la publication

Romain Vignest

ISSN 2609-0805

Mentions légales

Copyright © 2018 – APLettres

Tous droits réservés.

Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.

Reproduction soumise à autorisation.

Contact : apl@aplettres.org

Grammaire et explication de texte

Jean-Dominique BEAUDIN
Paris-Sorbonne

On se demandera peut-être si ce bref exposé était opportun, tant il doit paraître évident à tous les professeurs de lettres que les études de grammaire (au sens large du terme, disons « les études de langue ») ont leur raison d'être et sont même indispensables à une bonne compréhension et à une heureuse approche littéraire des textes, tout comme on ne saurait concevoir d'étude de la musique digne de ce nom sans une connaissance préalable du solfège. Et cela d'autant plus que les dernières décennies furent particulièrement riches en recherches théoriques (linguistique, pragmatique, rhétorique, narratologie, grammaire structurale, grammaire de l'énonciation, argumentation, etc.), qui ont puissamment renouvelé la critique littéraire et assuré des fondements solides et rigoureux au séculaire exercice de l'explication de texte ; en témoignent les instructions, les programmes, les manuels scolaires et universitaires, qui regorgent de ces perspectives stimulantes. Et ce n'est pas seulement l'étude du style qui en sort transformée, mais aussi celle des genres littéraires, celle de la pensée des écrivains, celle de la portée même des œuvres.

Et pourtant, au risque de décevoir ceux qui liront ces lignes, il ne sera pas question ici de tous ces chemins, si souvent parcourus, et dont on trouvera le tracé dans maint ouvrage¹. Nous préférons, en toute simplicité, prendre appui sur notre expérience pédagogique des textes, puisque, enseignant depuis longtemps la langue française à l'université, nous avons été amené à maintes reprises à montrer aux étudiants, notamment ceux de l'année qui suit le baccalauréat, combien la grammaire, et plus généralement les études de langue, constituent une excellente propédeutique à l'explication littéraire. C'est donc à partir de quelques exemples très pratiques et emblématiques (qui sembleront peu originaux à des esprits rompus à l'exercice, mais qui néanmoins sont susceptibles de convaincre des néophytes) que nous envisagerons la question.

La problématique qui s'offre au professeur de linguistique est double. D'une part, comment persuader élèves ou étudiants de la pertinence des cours de grammaire et de langue et éviter qu'ils ne ressentent cet enseignement comme un pensum aride et arbitrairement imposé ? D'autre part, l'on oppose parfois deux démarches dans l'explication littéraire proprement dite : celle qui va du fond vers la forme et celle qui parcourt la route inverse. L'écueil de la première méthode, si elle est pratiquée de manière trop imprécise, est que le commentateur risque de passer à côté de certains faits de style essentiels, voire de verser dans la paraphrase ; l'écueil de l'autre méthode, celle qui va de la forme vers le fond,

1. Voir, par exemple, les deux ouvrages de Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire* et *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990.

serait d'aboutir à un simple inventaire des faits langagiers sans aucun lien avec l'intention profonde d'un auteur.

Mais ce sont là des comportements extrêmes, et que nous décrivons ici de façon caricaturale. Il est d'ailleurs aisé de mettre en garde le public scolaire ou universitaire contre la myopie éventuelle de la méthode choisie. Il est également facile de dépasser cette opposition artificielle, en affirmant la complémentarité des deux mouvements, qui peuvent (et doivent ?) se combiner, l'explication effectuant un va-et-vient entre forme et signification. On peut confirmer une impression d'ensemble par des remarques formelles, ce qui correspond à la méthode traditionnelle, ou, au contraire, découvrir des pans entiers d'abord insoupçonnés à partir de remarques de détail apparemment anodines. S'instaure alors une dialectique implicite et parfois subtile entre les deux approches. Les observations formelles, elles, peuvent porter soit sur la globalité du texte (macro-structure), soit sur un fragment (micro-structure) ; mais la convergence des remarques permet d'ouvrir des perspectives plus larges.

C'est ce que nous aimerions montrer à présent à l'aide de quelques exemples, empruntés à des textes d'époques et de genres divers, et en abordant à chaque fois des domaines différents de la grammaire¹.

On accordera d'abord, dans les études formelles, une place de choix à la ponctuation, question trop souvent négligée dans les explications, tout en prévenant l'auditoire des variations dans l'usage au cours de l'histoire, de la diversité aussi de la pratique des écrivains à une époque donnée, y compris la nôtre, mais surtout en soulignant l'importance des signes utilisés, ne serait-ce que pour la signification même des textes. À cet égard, une bonne sensibilisation au problème pourrait partir de la différence de sens entre les relatives déterminatives, généralement non séparées de l'antécédent par une virgule, et les relatives dites explicatives, habituellement placées entre virgules : en effet, on ne dit pas du tout la même chose en écrivant : *Les étudiants qui travaillent seront reçus* et *Les étudiants, qui travaillent, seront reçus* ! Le rythme, à l'oral, est lui-même très différent dans les deux cas. Et il en est de même des deux sortes d'adjectifs épithètes (épithètes liées et épithètes détachées).

Nous examinerons un exemple significatif, emprunté à l'*Antigone* de Robert Garnier (1580). Au début du quatrième acte de la tragédie, dans une scène inspirée par Sophocle, Ismène met en garde Antigone contre le péril qu'elle encourrait à braver l'édit de Créon interdisant toute sépulture à Polynice et l'accomplissement de tout rite funéraire en son honneur ; Antigone alors lui réplique :

Admirez s'il vous plaît de venir avec moy².

L'absence de virgules dans le texte avant et après *s'il vous plaît* ouvre au lecteur deux interprétations possibles : ou bien il s'agit de l'expression lexicalisée que nous connaissons

1. Encore une fois, nous devons préciser que nous prenons le terme de « grammaire » dans un sens assez large.

2. *Antigone*, v. 1550, éd. Jean-Dominique Beaudin, Paris, H. Champion, 1997.

encore, c'est-à-dire que l'on est en présence d'une conditionnelle, avec valeur d'invitation polie et toutefois ferme, ou bien il s'agit d'une interrogative indirecte, ce qui donnerait au vers le sens suivant : « Examinez si vous voulez vous joindre à moi ou non. » En prenant le parti de placer entre virgules cette proposition dans l'édition qu'il a donnée de la pièce¹, Raymond Lebègue penchait pour la première interprétation. Lorsque, quarante-cinq ans plus tard, nous avons à notre tour publié une édition critique de la tragédie, nous avons préféré conserver le texte original, sans virgules, dans son ambiguïté, tout en marquant dans une note notre préférence pour la seconde interprétation, puisqu'Antigone a recours une nouvelle fois, huit vers plus loin, à une exhortation semblable, à l'aide d'une interrogative indirecte indiscutable :

Regardez de rechef si me voulez aider².

Et le texte de Sophocle était sans équivoque, puisqu'on y trouvait le même type de construction (*skópei ei ...*)³.

Ces différences d'interprétation sont loin d'être indifférentes, puisque dans le premier cas, Antigone fait preuve à l'égard de sa sœur d'un certain autoritarisme, alors que dans le second cas, elle se comporte de manière moins brutale, respectant davantage la liberté de son interlocutrice, ne cherchant pas à la heurter, lui permettant de décider en pleine conscience. La solution que l'on adopte n'est donc pas sans incidence sur le sens du passage, ni sur les relations entre les deux personnages, ni sur le jeu de l'actrice incarnant l'héroïne. C'est ainsi qu'à partir d'une observation formelle, il est loisible de mieux cerner la problématique dramaturgique.

Ce qui est vrai de la ponctuation l'est aussi du choix des mots. Nous prendrons comme exemple un épisode d'un roman de Flaubert, celui au cours duquel Emma Bovary reçoit l'extrême-onction⁴. Dans cette page, le prêtre est tantôt nommé ainsi (*le prêtre*), tantôt *le curé*, tantôt *M. Bournisien*. Il est en effet *le prêtre* dans l'exercice de son sacerdoce (« le prêtre, appuyé sur un genou, marmottait des paroles basses ... Le prêtre se releva pour prendre le crucifix ... il récita ... trempa son pouce ... commença les onctions ... Le prêtre ... expliqua même à Bovary que le Seigneur, quelquefois, prolongeait l'existence des personnes lorsqu'il le jugeait convenable pour le salut »). Mais il est seulement *le curé* lorsqu'il a terminé d'administrer le sacrement (« Le curé s'essuya les doigts ... »). Et quand il tente de retenir le cierge que risque de lâcher Emma, il n'est plus qu'un homme parmi d'autres, *M. Bournisien* :

En finissant ses exhortations, il essaya de lui mettre dans la main un cierge béni, symbole des gloires célestes dont elle allait tout à l'heure être environnée. Emma, trop faible, ne put fermer les doigts, et le cierge, sans M. Bournisien, serait tombé à terre.

1. Éd. Raymond Lebègue, Paris, Les Belles Lettres, 1952.

2. V. 1558.

3. Sophocle, *Antigone*, éd. Paul Mazon et Nicole Loraux, Paris, Les Belles Lettres, Classiques en poche, v. 41 : « Vois si tu veux lutter et agir avec moi. » (Traduction de Paul Mazon.)

4. Flaubert, *Madame Bovary*, éd. Bernard Ajac, Paris, GF Flammarion, 1986, Troisième partie, chapitre 8, p. 398-400.

Deux mouvements sont ici ébauchés, l'un mystique, lyrique, en direction du ciel, l'autre réaliste, presque sordide, vers la terre. C'est alors que le personnage cesse d'être *le prêtre* ou même *le curé* pour redevenir *M. Bournisien*, ainsi que le désigne l'état civil.

Or, ces variations lexicales sont à apprécier en fonction des intentions profondes du romancier, puisque Flaubert, alors qu'il travaillait à *Madame Bovary*, écrivait à Louise Colet, le 20 mars 1852 :

Toute la valeur de mon livre, s'il en a une, sera d'avoir su marcher droit sur un cheveu, suspendu entre le double abîme du lyrisme et du vulgaire (que je veux fondre dans une analyse narrative)¹.

Les remarques formelles que nous venons de faire sur cette page nous paraissent ainsi illustrer la manière dont cette déclaration de principe se réalise dans l'écriture romanesque.

L'examen des catégories grammaticales (genre, nombre, pronoms relatifs et personnels, valeurs des formes verbales, etc.) n'est pas moins intéressant. Relisons sous cet angle ce passage de Bossuet, tiré de l'*Oraison funèbre d'Henriette-Anne d'Angleterre* (1670) :

Nous devrions être assez convaincus de notre néant : mais s'il faut des coups de surprise à nos cœurs enchantés de l'amour du monde, celui-ci est assez grand et assez terrible. O nuit désastreuse ! ô nuit effroyable ! où retentit tout à coup, comme un éclat de tonnerre, cette étonnante nouvelle : Madame se meurt ! Madame est morte ! Qui de nous ne se sentit frappé à ce coup, comme si quelque tragique accident avait désolé sa famille ? Au premier bruit d'un mal si étrange, on accourut à Saint-Cloud de toutes parts ; on trouve tout consterné, excepté le cœur de cette princesse. Partout on entend des cris ; partout on voit la douleur et le désespoir, et l'image de la mort. Le Roi, la Reine, Monsieur, toute la Cour, tout le peuple, tout est abattu, tout est désespéré ; et il me semble que je vois l'accomplissement de cette parole du prophète : *Le roi pleurera, le prince sera désolé, et les mains tomberont au peuple, de douleur et d'étonnement*. Mais et les princes et les peuples gémissaient en vain ; en vain Monsieur, en vain le Roi même tenait Madame serrée par de si étroits embrassements. Alors ils pouvaient dire l'un et l'autre, avec saint Ambroise : *Stringebam brachia, sed jam amiseram quam tenebam* : « Je serrais les bras ; mais j'avais déjà perdu ce que je tenais². »

Le fameux cri *Madame se meurt ! Madame est morte !* met en évidence la valeur du pronominal et de l'aspect verbal (inaccompli pour *se meurt*, puis accompli pour *est morte*), de même que le jeu sur le nombre (le pluriel : *et les princes et les peuples*) correspond à un élargissement visionnaire. Mais ce qu'il y a peut-être de plus remarquable ici, du point de vue qui nous occupe, c'est le glissement d'un genre à l'autre. Le neutre *tout* (*on trouve tout consterné*) exprime l'égalité des diverses conditions sociales devant la mort ; et surtout l'orateur modifie la phrase de saint Ambroise : ce dernier évoquait la mort de son frère et recourait donc au relatif *quem*, que Bossuet transforme en un féminin, *quam*, pour adapter la citation à Henriette, puis il traduit cet animé par un inanimé neutre (*ce que*) ; s'il est vrai qu'au XVII^e siècle le neutre peut se référer à une personne, il n'en demeure pas moins qu'ici

1. FLAUBERT, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, tome II, p. 57.

2. BOSSUET, *Œuvres*, éd. abbé Velat et Yvonne Champailier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 91.

il désigne le corps sans vie de la princesse, brutalement précipitée dans le néant, ce néant qui est le lot commun de l'humanité et que le prédicateur rappelle au début du passage¹.

Ronsard, lui aussi, mais d'une manière un peu différente, recourait aux subtilités de la grammaire : il jouait par exemple de la possibilité qu'offrait la langue de son époque d'exprimer ou d'omettre (dans certaines conditions) le pronom personnel sujet. Dans un sonnet bien connu (« Je vous envoie un bouquet ...² »), il évoque la fragilité de la beauté et la mort qui met fin aux amours ; la suppression du pronom sujet exprime la disparition de l'être dans la mort :

Et tost serons estendus sous la lame
Et des amours, desquelles nous parlons,
Quand serons morts, n'en sera plus nouvelle :
Pour-ce aimez moy, ce pendant qu'estes belle.

On remarque l'effacement du sujet devant « serons estendus », « serons morts », « n'en sera plus nouvelle » ; la présence du pronom sujet devant « parlons » s'explique par le fait qu'il s'agit du vécu actuel, tandis que ce qui appartient au futur est du domaine du néant ; pour ce qui est de la beauté de l'aimée, elle est fragile et vouée à un anéantissement prochain, d'où l'omission du sujet (« cependant qu'estes belle »).

Il arrive aussi qu'une catégorie grammaticale revête une importance particulière en fonction du thème traité. C'est le cas des temps verbaux dans le poème de Lamartine « Le Lac », consacré à la fuite du temps. L'irréversible est ainsi exprimé par le passé composé (« l'année à peine a fini sa carrière »), temps qui, à la fin du poème, prend valeur à la fois de perfectif et de résultatif soulignant le caractère ineffaçable de l'amour, inscrit dans la mémoire de la nature (« Ils ont aimé ») ; l'idylle amoureuse est rejetée dans un passé révolu évoqué à l'aide du passé simple (« Où tu la vis s'asseoir ») ; le mouvement accéléré du temps qui s'écoule est soulignée par la périphrase de futur immédiat (« et l'aurore / Va dissiper la nuit »).

Les lecteurs de cet article, déjà convaincus sans doute de la pertinence des études linguistiques et grammaticales dans la préparation aux explications littéraires, pourront, nous l'espérons, puiser dans les exemples qui précèdent et dans leur propre expérience des textes de quoi plaider devant leurs élèves la cause d'une discipline parfois austère, mais incontournable. Le professeur de lettres, nous le savons, a toujours à cœur d'éclairer la beauté des œuvres par l'étude des procédés d'expression.

La plupart des écrivains ont, du reste, conscience d'être, à des degrés divers, des grammairiens. Et même si Montaigne, peut-être par coquetterie, affectait d'ignorer la

1. On trouvera une étude stylistique complète de cette illustre page dans l'ouvrage de Jean-Louis de Boissieu et d'Anne-Marie Garagnon, *Commentaires stylistiques*, SEDES, 1987, p. 69-94.

2. RONSARD, *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, p. 270.

grammaire¹, il n'en a pas moins constamment corrigé et complété son œuvre avec la minutie d'un fervent amoureux de la langue, tout comme Ronsard, Boileau, Flaubert et tant d'autres. Du Bellay et Ronsard ont prodigué maints conseils grammaticaux aux poètes de leur temps.

Citons, pour finir, ce noble éloge de la grammaire, signé Charles Nodier, dans le *Discours inaugural* de son *Cours de Belles Lettres*, tenu à Dole de juillet 1808 à avril 1809 :

La grammaire est à la littérature ce que le portique est à un vaste édifice : quiconque n'est point pénétré des plus simples notions de grammaire est hors d'état d'apprécier les beautés de l'éloquence et de la poésie ; c'est le fil d'Ariane dans un labyrinthe infini. Si votre main n'en est point armée, vous ferez d'inutiles efforts pour vous retrouver dans cet inextricable dédale. En général, c'est une chose inconnue que la littérature toute² entière tire son nom du signe le plus commun, *littera*, comme si on avait voulu indiquer en la désignant ainsi que l'étude des lettres prises dans le sens le plus élevé de ce mot était inséparable de l'étude plus approfondie des lettres proprement dites³.

1. « Me voicy devenu Grammairien, moy qui n'apprins jamais langue, que par routine ; et qui ne sçay encore que c'est d'adjectif, conjunctif, et d'ablatif » (*Essais*, livre I, chapitre XLVIII, « Des Destriers », éd. Jean Balsamo, Michel Magnien, Catherine Magnien-Simonin et Alain Legros, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 308.)

2. *Sic*.

3. Éd. Annie Barraux, Genève, Droz, 1966, p. 36. Nous remercions notre collègue Roselyne de Villeneuve, auteur de *La Représentation de l'espace instable chez Nodier*, Paris, H. Champion, 2010, de nous avoir signalé ce passage.