Louise Gérin
Huguette Maisonneuve
2003/01/01
Littérature

Analyse formelle d’un texte littéraire: le statu quo est-il possible?

Il y a un an (à l’automne 2002), nous nous sommes penchés, quelques-uns de nos collègues et nous, sur la question du nécessaire renouvellement de la gamme des pistes de lecture à présenter aux élèves dans un premier cours de littérature, compte tenu de l’arrivée de la « nouvelle grammaire » au collégial. Nous avons, avouons-le, d’abord cherché à maintenir le statu quo… et, résultat réconfortant, nous y sommes parvenus, du moins dans une large mesure.

Ainsi, nous n’avons senti aucune urgence à modifier notre enseignement des procédés stylistiques (figures de style) et des procédés lexicaux (dénotation/connotation, champ lexical, niveaux et registres de langue, etc.). Cependant, il nous est apparu difficile de continuer à présenter les procédés grammaticaux, syntaxiques, de ponctuation et d’énonciation « comme si de rien n’était ». C’est qu’en notre âme et conscience, nous savions pertinemment que les classes de mots avaient été modifiées, que le découpage de la phrase ne se faisait plus de la même manière, que la ponctuation était indissociable de la syntaxe, que les éléments de cohérence textuelle (reprise et progression de l’information, organisation textuelle) brillaient malheureusement par leur absence, que les marques d’énonciation ne pouvaient se réduire à montrer la présence ou l’absence du locuteur et du destinataire, la présence ou l’absence de discours rapportés, les traces d’objectivité ou de subjectivité du locuteur. Nous avons donc été forcés d’admettre qu’un renouvellement de certaines pistes de lecture s’imposait et

que… le statu quo n’était pas vraiment possible.

Renouvellement de quelques pistes de lecture

À première vue, c’est l’analyse des procédés grammaticaux, syntaxiques et de ponctuation qui paraît la plus touchée par la nouvelle approche grammaticale. C’est que cette approche regroupe ces trois procédés dans un seul et même système, celui de la grammaire de la phrase. De cette grammaire relève l’étude des différentes constructions syntaxiques, des classes de mots, des fonctions grammaticales, de l’emploi des modes et des temps, de la ponctuation. Par exemple, on se sert de la **grammaire de la phrase** quand on souligne que, dans le poème en prose ci-dessous, ce sont les nombreux adjectifs qualifiants qui créent l’image ambiguë de la bien-aimée, et quand on fait remarquer à l’élève que la phrase interrogative finale est en rapport avec la phrase déclarative qui termine le premier paragraphe au lieu d’attirer son attention sur le point d’interrogation. Cependant, quand on précise que, dans son contexte, cette phrase interrogative a une valeur injonctive, on fait appel à l’énonciation. En effet, la **grammaire de l’énonciation** permet à l’élève de dépasser le simple repérage des indices marquant les acteurs, le lieu et le temps de la situation de communication ou le point de vue du locuteur (les pronoms et déterminants de la première personne, l’aspect évaluatif et affectif des adjectifs dans ce texte) ; elle l’amène à étudier les actes de langage et le discours rapporté (les deux phrases en discours direct opposent ici un acte d’incitation à agir à un acte d’assertion). Enfin, quand on fait observer la reprise constante du pronom « je », en position thématique dominante dans ce poème, et l’organisation temporelle marquée par les quatre « et », qui indiquent la simultanéité ou la succession de l’action d’une phrase à l’autre, c’est alors la **grammaire du texte** qui entre en jeu.

La soupe et les nuages

Ma petite folle bien-aimée me donnait à dîner, et par la fenêtre ouverte de la salle

à manger, je contemplais les mouvantes architectures que Dieu fait avec les vapeurs, les merveilleuses constructions de l'impalpable. Et je me disais, à travers ma contemplation : « Toutes ces fantasmagories sont presque aussi belles que les yeux de ma belle bien-aimée, la petite folle monstrueuse aux yeux verts. »

Et tout à coup je reçus un violent coup de poing dans le dos, et j'entendis une voix rauque et charmante, une voix hystérique et comme enrouée par l'eau-de-vie, la voix de ma chère petite bien-aimée, qui disait : « Allez-vous bientôt manger votre soupe, sacré bougre de marchand de nuages ? »

Charles Baudelaire, *Petits poèmes en prose*, XLIV,1869

Analyser un texte en suivant la piste de la grammaire de l'énonciation

L'analyse de l'énonciation consiste à établir quels sont les acteurs dans une situation de communication donnée de même que où et quand cette situation se produit (cadre de l'énonciation) ; à déceler quelle intention se cache derrière chaque énoncé (acte de langage), qui en est l'auteur véritable (discours de base/discours rapporté) et quelle est sa position par rapport à son énoncé (point de vue).

La grille qui suit peut servir d'aide-mémoire pour l'analyse des procédés d'énonciation dans un texte. Pour une présentation plus détaillée, veuillez vous référer au *Vade-mecum de la nouvelle grammaire* (version 2).
?

GRAMMAIRE DE L'ÉNONCIATION

Cadre de l'énonciation	Acte de langage	Discours rapporté	Point de vue
Quand l'énoncé est-il produit ? Marqueurs de temps Temps verbaux Où l'énoncé est-il produit ? Marqueurs de lieu Qui émet l'énoncé ? À qui s'adresse-t-il ? Marques de la 1re et de la 2e personnes (pronoms personnels, pronoms et déterminants possessifs, terminaisons verbales) Usage particulier du pronom *on*	Quel acte le locuteur commet-il ? Quelle réaction attend-il du destinataire ? Verbe Type de phrase	Le locuteur prend-il la responsabilité de son propre énoncé ou l'attribue-t-il à une tierce personne ? Élément hors P faisant référence à une tierce personne Le locuteur principal rapporte-t-il les énoncés d'un autre locuteur ? (discours rapporté direct et indirect, libre) Présence ou absence de signes de ponctuation (deux-points, guillemets) Présence ou absence d'un verbe de parole Qu'apprend-on sur le locuteur principal et sur le locuteur de l'énoncé rapporté par la façon dont le discours est rapporté ? Verbe de parole neutre Verbe de parole exprimant l'acte de langage Verbe de parole renseignant sur le ton du locuteur rapporté Verbe de parole exprimant le point de vue du locuteur principal Verbe de parole accompagné de marques exprimant la possibilité, la non-réalisation, etc. de l'énoncé	Le locuteur ajoute-t-il un aspect affectif à son énoncé ? Mot (nom, adjectif, verbe) à connotation affective Le locuteur ajoute-t-il un aspect évaluatif à son énoncé ? Élément exprimant une probabilité ou un jugement de valeur Le locuteur laisse-t-il voir son engagement par rapport à son énoncé ? Marques de la 1re personne (pronom, déterminant, terminaison verbale à l'impératif) Temps verbal autre que le passé simple ou le passé antérieur Le locuteur marque-t-il sa distance par rapport à son énoncé ? Marques de la 3e personne (pronom, déterminant) Temps verbaux du passé, présent atemporel, conditionnel Le locuteur laisse-t-il voir qu'il établit une relation directe avec le destinataire ? Marques de la 2e personne (pronom, déterminant, terminaison verbale à l'impératif) Mot mis en apostrophe

Une analyse des procédés liés à la grammaire de l'énonciation dans la fable « La Jeune Veuve » de La Fontaine nous permet de dégager les éléments suivants, au fil du texte.

La Jeune Veuve

La perte d’un époux ne va point sans soupirs.
On fait beaucoup de bruit, et puis **on** se console.
Sur les ailes du Temps la tristesse s’envole ;
Le Temps ramène les plaisirs.
Entre la Veuve d’une année
Et la Veuve d’une journée

est grande : **on** ne croirait jamais
Que ce fût la même personne.
L’une fait fuir les gens, et **l’autre** a mille attraits.
Aux soupirs vrais ou faux **celle-là** s’abandonne ;
C’est toujours même note et pareil entretien :
On dit qu’**on** est inconsolable ;
On le dit, mais il n’en est rien,
Comme **on** verra par cette Fable,
Ou plutôt par la vérité.

L’Époux d’une jeune beauté
Partait pour l’autre monde. À ses côtés sa femme
Lui criait : *Attends*–**moi**, **je** *te* suis ; et **mon** âme,
Aussi bien que *la tienne*, est prête à s’envoler.
Le Mari fait seul le voyage.
La Belle avait un père, homme prudent et sage :
Il laissa le torrent couler.
À la fin, pour la consoler,
Ma fille, **lui** dit-**il**, c’est trop verser de larmes :
Qu’a besoin le défunt que *vous* noyiez vos charmes ?
Puisqu’il est des vivants, ne songez plus aux morts.
Je ne dis pas que tout à l’heure
Une condition meilleure
Change en des noces ces transports ;
Mais, après certain temps, souffrez qu’on *vous* propose
Un époux beau, bien fait, jeune, et tout autre chose
Que le défunt. – Ah ! dit-**elle** aussitôt,
Un Cloître est l’époux qu’il **me** faut.

Le père lui laissa digérer sa disgrâce.
Un mois de la sorte se passe.
L'autre mois on l'emploie à changer tous les jours

Le deuil enfin sert de parure,
En attendant d'autres atours.
Toute la bande des Amours
Revient au colombier : les jeux, les ris, la danse,
Ont aussi leur tour à la fin.
On se plonge soir et matin
Dans la fontaine de Jouvence.
Le Père ne craint plus ce défunt tant chéri ;
Mais comme il ne parlait de rien à **notre** Belle :
Où donc est le jeune mari
Que *vous* **m'**avez promis ? dit-**elle**.

Jean de LA FONTAINE, *Fables*, livre VI, fable XXI, 1668

Analyse de procédés liés à la grammaire de l'énonciation

La première strophe introduit une première situation de communication, dans laquelle le fabuliste s'adresse directement au lecteur. L'absence de marque de la 1re pers. pourrait porter à croire que le locuteur n'est pas spécifié. Or, à l'avant-dernier vers, le pronom *on* prend la valeur d'une 1re pers. du pluriel, référant à la fois au destinataire et au locuteur (le fabuliste), ce qui contribue à établir une relation de complicité avec le lecteur. (L'emploi du déterminant possessif *notre* à la fin du poème confirme cette analyse.) Dans cette strophe, les propos généraux sur le deuil, la tristesse qu'il entraîne et la consolation qui s'ensuit invariablement ont une portée universelle (emploi du présent atemporel ; absence de marque de lieu, de repère temporel) et sont présentés avec une apparente objectivité (emploi fréquent de pronoms de la 3e pers.). Cependant, ils sont, en fait, fortement teintés par le point de vue du locuteur, qui porte un regard ironique sur le veuvage. Ce « jugement » est exprimé au moyen de termes qui montrent que le fabuliste trouve exagérées les réactions d'une jeune veuve (*beaucoup* de bruit, *s'abandonne* aux soupirs, on dit qu'on est *inconsolable*). Par ailleurs, l'emploi du pronom impersonnel *on* pour désigner la Veuve (au lieu du *elle*

attendu) revêt une double signification : en assimilant l'unicité de l'expérience vécue par chaque veuve (*elle* = une jeune veuve) à celle d'un groupe d'individus (*on* = toutes les jeunes veuves), le fabuliste insiste sur le caractère « commun » de la perte d'un être cher et sur l'inutilité d'une réaction trop émotive et à courte vue. Cette strophe sert à introduire les mises en situation qui feront découvrir au lecteur la « vérité » au sujet du veuvage.

Dans la deuxième strophe, le fabuliste raconte une histoire « réelle » (repères temporels : *un mois se passe, l'autre mois…*) qui met en scène une jeune veuve qui vient de perdre son époux et qui, après avoir été inconsolable pendant un certain temps, finit par demander qu'on lui présente un nouveau mari. Le lecteur se trouve donc en face d'une deuxième puis d'une troisième situation de communication, dans lesquelles la femme éplorée (1re p.s.) s'adresse d'abord à son époux (2e p.s.) au moment de sa mort, puis le père (*je*) tente de consoler sa fille (apostrophe, 2e p.p.), qui lui répond (1re p.s.) qu'elle veut entrer au Cloître, puis qu'elle est prête à rencontrer un futur mari. Ces deux situations sont rapportées par le fabuliste au moyen du discours direct (sans guillemets). La narration, quant à elle, se poursuit à la 3e pers., sur un ton ironique, et l'exagération de la réaction de la veuve est encore nettement exprimée, tant par le narrateur (laisser le *torrent* couler) que par le père de la Belle (que vous *noyiez* vos charmes).

Actes de langage

Quand la Belle s'adresse à son époux au moment où il meurt, elle cherche à le convaincre de l'attendre (impérative), affirmant (*en criant* – selon le point de vue du narrateur) qu'elle est prête à partir avec lui (déclarative). Quand le père s'adresse à sa fille pour la consoler, il le fait sur un ton solennel (apostrophe, emploi du *vous*). D'abord, il affirme qu'elle a assez pleuré et il lui demande (interrogative) de réfléchir à l'utilité de ses larmes. Puis, il cherche à la convaincre (impérative) d'oublier son époux défunt et d'accepter qu'on lui en propose un nouveau. Dans un premier temps, la Belle, par un soupir (*Ah !*), refuse cette proposition et affirme (déclarative) que le seul époux qu'elle accepterait, c'est le Cloître ; cependant, dans un deuxième temps, elle demande (interrogative) à son père de lui présenter l'époux promis. Par cette mise en scène, le fabuliste cherche à prouver au lecteur qu'il est « vrai » de dire que le temps est le plus grand consolateur, vérité bien connue des gens qui ont atteint l'âge de la

sagesse, comme le père de la Belle et, sans doute, La Fontaine lui-même…

Analyser un texte en suivant la piste de la grammaire de la phrase

L'analyse de la phrase permet de se pencher sur les constructions employées, sur les transformations choisies, sur les classes de mots privilégiées ainsi que sur les ajouts de compléments de phrase et de compléments du nom significatifs.

La grille qui suit peut servir d'aide-mémoire pour l'analyse des procédés liés à la grammaire de la phrase. Pour une explication de chacune de ces notions, veuillez vous référer au *Vade-mecum de la nouvelle grammaire* (version 2).
?

GRAMMAIRE DE LA PHRASE

Phrases syntaxiques autonomes	**Classes de mots**	**Phrases enrichies : compléments de phrase, compléments du nom**
Y a-t-il des phrases à construction particulière ? Impersonnelle À présentatif Non verbale Infinitive Y a-t-il des phrases elliptiques ? Y a-t-il des phrases dont le sujet est inversé ? dont un complément est déplacé ? Y a-t-il des phrases transformées (type et forme) ? Interrogative Impérative Exclamative Emphatique Passive Négative Quelles phrases correspondent au modèle de base ? (déclarative, neutre, active et positive)	Y a-t-il des classes de mots mises en évidence ? (emploi particulier, récurrence, substitution) Quelles sont ces classes de mots, précisément ? Noms Commun / Propre Animé / Non animé Comptable / Non comptable Abstrait / Concret, etc. Déterminants Définis Démonstratifs Possessifs Interrogatifs Exclamatifs Indéfinis Numéraux Adjectifs Qualifiants / Classifiants Pronoms Personnels Indéfinis Démonstratifs Possessifs Relatifs Interrogatifs Numéraux Verbes Transitif / Intransitif *Avoir / Être* De parole De mouvement À sujet humain Marquant le point de vue Marquant l'acte de langage Prépositions Marquant le lieu, le temps, le but, etc. Conjonctions Marquant le temps, le but, la cause,etc. Adverbes Marquant le lieu, le temps, la manière, le degré, la quantité, la négation, la restriction, etc.	À l'intérieur des phrases matrices comme à l'intérieur des phrases subordonnées, observez les compléments de phrase. À quelle catégorie appartiennent-ils ? (GPrép, GN, GAdv, subordonnée) S'agit-il de compléments de lieu ? de temps ? de manière ? Quelle position occupent-ils dans la phrase ? Comportent-ils des inversions ? Observez les compléments du nom. À quelle catégorie appartiennent-ils ? (GAdj, GPrép,GN, subordonnée) Quelle position occupent-ils dans la phrase ? Comportent-ils des inversions ?

Le recours à la grammaire de la phrase dans l'analyse du sonnet « Las, où est maintenant ce mépris de fortune » de Du Bellay éclairera tout particulièrement la

structure et le sens du poème. La division préalable du poème en phrases syntaxiques autonomes accélérera le travail en permettant aux élèves de repérer les procédés syntaxiques et leur rapport avec les strophes ou les vers.

Las, où **est** maintenant **ce** mépris de Fortune[1] ?
Où **est ce** coeur vainqueur de toute adversité,
Cet honnête désir de l'immortalité,
Et **cette** honnête flamme au peuple non commune ?
Où **sont ces** doux plaisirs qu'au soir sous la nuit brune
Les Muses me donnaient, alors qu'en liberté
Dessus le vert tapis d'un rivage écarté
Je les menais danser aux rayons de la Lune ?

Maintenant la Fortune **est** maîtresse de moi,
Et mon coeur, qui soulait[2] être maître de soi,
Est serf[3] de mille maux et regrets qui m'ennuient.

De la postérité je **n'ai** plus de souci,
Cette divine ardeur, je ne **l'ai** plus aussi,
Et les Muses de moi, comme étranges[4], s'enfuient.

(Du Bellay, *Les Regrets*, 1558)

1. Fortune : le Sort.
2. Soulait : avait coutume de.
3. Serf : esclave.
4. Étranges : étrangères.

Le poème, divisé en phrases syntaxiques autonomes	
P1	Las, où est maintenant ce mépris de fortune ?
P2	Où est ce coeur vainqueur de toute adver- sité [?]
P3	[Où est] cet **honnête** désir de l'immortalité [?]
Et P4	[où est] cette **honnête** flamme **au peuple non commune** ?

P5	Où sont ces **doux** plaisirs **qu'au soir sous la nuit brune les Muses me donnaient, alors qu'en liberté dessus le vert tapis d'un rivage écarté je les menais danser aux rayons de la Lune ?**
P6	Maintenant la Fortune est maîtresse de moi,
Et P7	mon coeur, **qui soulait être maître de soi**, est serf de mille maux et regrets **qui m'ennuient**.
P8	De la postérité je **n'ai** plus de souci,
P9	Cette **divine** ardeur, je **ne l'ai** plus aussi,
Et P10	les Muses de moi, **comme étranges**, s'enfuient.
… puis réduit à ses phrases minimales	
P1	[…] où est maintenant ce mépris de fortune ?
P2	Où est ce coeur vainqueur de toute adversité [?]
P3	[Où est] cet […] désir de l'immortalité [?]
Et P4	[Où est] cette flamme […] ?
P5	Où sont ces plaisirs […] ?
P6	Maintenant la Fortune est maîtresse de moi,
Et P7	mon coeur, […], est serf de mille maux et regrets […].
P8	De la postérité je n'ai plus de souci,
P9	Cette […] ardeur, je ne l'ai plus aussi,
Et P10	les Muses de moi, […], s'enfuient.

Analyse de la phrase

La structure de ce sonnet est marquée par la répartition des types de phrases. Tenant pour acquis que les vers 3 et 4 sous-entendent la question explicite des vers précédents, on peut les considérer comme des phrases elliptiques. Le poème se divise ainsi en deux parties composées de cinq phrases qui se correspondent exactement : la première, constituée des quatrains, comprend cinq interrogatives débutant par *Où* ; la seconde, constituée des tercets, cinq déclaratives qui, sans apporter de réponse, justifient chacune des premières phrases. Chaque paire interrogative/déclarative se réfère à une même réalité : l'attitude face à la Fortune (P1, P6), le courage (« coeur ») face à l'adversité (P2, P7), l'intérêt pour la postérité (P3, P8), l'énergie créatrice (P4, P9), l'inspiration poétique (P5, P10). Les premières phrases présentent ces comportements passés de façon méliorative, mais en s'interrogeant sur leur disparition : « Où est/sont maintenant… ? » ; les dernières phrases, déclaratives,

établissent un constat de disparition, soit par leur forme négative « je n'ai plus » (P8, P9), soit par un vocabulaire péjoratif connotant la perte (« serf », « s'enfuient »). L'inversion du complément du nom dans la première phrase négative et la forme emphatique de la seconde donnent encore plus de poids à la négation et au sentiment de perte.

L'absence est aussi rendue sensible par l'emploi particulier des déterminants. Tous les groupes nominaux des cinq premières phrases débutent par des déterminants démonstratifs (*ce, cet, cette, ces*). Ceux-ci, en début de poème, servent à présenter les sentiments dont veut parler le locuteur : « mépris de Fortune », « coeur », « désir d'immortalité », « flamme », « plaisirs ». Mais ils les désignent comme extérieurs au poète, à distance ; en fait, par opposition aux déterminants possessifs, les démonstratifs suggèrent que ces sentiments appartiennent à un passé révolu. Le dernier groupe nominal, « ces doux plaisirs », est d'ailleurs complété par une subordonnée relative à l'imparfait (« que les Muses me donnaient »).

Le changement dont se plaint le poète apparaît en outre dans le choix des verbes. Les sept premières phrases sont construites avec le verbe *être*, les deux négatives suivantes, avec *avoir*, la dernière, avec un verbe de mouvement (« s'enfuient »). Ce qui « était » (et qui faisait vivre le poète, le faisait exister) n'est plus. Le verbe *enfuir* prend alors toute sa portée ; dernier mot du poème, il confirme la dépossession. La construction de cette dernière phrase est révélatrice :

« les Muses de moi, comme étranges, s'enfuient »
les Muses, comme étranges, s'enfuient de moi

En déplaçant le complément du verbe, le poète rapproche le *moi* des *Muses*, mais comme pour mieux marquer leur éloignement : la comparaison elliptique « comme étranges » est mise en relief et isolée au centre de la phrase, de sorte que le verbe, en fin de vers, marque déjà la distance de la fuite.

La lecture des phrases minimales met bien en évidence le sentiment de perte d'énergie vitale et créatrice. La plupart des compléments qui enrichissent ces phrases renvoient au passé créateur et heureux ; ce sont des compléments du nom (adjectifs et relatives) qui établissent le contraste entre le passé et le présent.

Cinq groupes adjectivaux ont cette fonction : *honnête* (v. 3 et v. 4), *au peuple non commune* (v. 4), *doux* (v. 5), *divine* (v. 13). Les adjectifs simples sont tous antéposés. Ils connotent de façon très méliorative les attitudes reliées à l'activité poétique. Par exemple, ce sont les groupes adjectivaux qui soulignent, par leur progression, le caractère exceptionnel de l'énergie créatrice : *flamme non commune au peuple* et *ardeur divine*.

Deux subordonnées relatives établissent un lien clair et positif avec le passé.

La relative « qui soulait être maître de soi » complète « coeur » en créant une opposition nette avec la phrase dans laquelle elle est enchâssée : « mon coeur […] est serf de mille maux et regrets » : opposition passé/présent ; opposition maître/serf.

L'autre relative constitue presque entièrement le second quatrain. Par sa longueur même, cette phrase établit un contraste avec les phrases courtes, souvent minimales, qui se limitent à la longueur et au rythme de l'alexandrin. La subordonnée complément du nom « plaisirs » est elle-même enrichie de compléments de phrase. Elle comprend deux phrases minimales :

Les Muses me donnaient [des plaisirs]
Je les menais danser

qui montrent la complicité avec les Muses. Le « je » est sujet d'un verbe de mouvement qui traduit l'autorité, la pleine possession de ses moyens de la part du locuteur. Les compléments de phrase marquent le temps et le lieu : « au soir », « aux rayons de la lune », « sous la nuit brune », « dessus le vert tapis d'un rivage écarté » ; un seul, mais très significatif, marque la manière : « en liberté », placé en fin de vers, concrétise l'antithèse entre la servitude présente et la liberté passée. La forme syntaxique reflète le sens : l'abondance, le mouvement, la liberté que procure l'inspiration se retrouvent dans la richesse de la construction et dans le rythme. La perte de l'inspiration et de la ferveur poétique apparaît dans la sécheresse même des autres phrases du poème.

Analyser un texte en suivant la piste de la

grammaire du texte

L'analyse de la grammaire du texte consiste à mettre en lumière les organisateurs textuels (temporels, spatiaux, logiques), à reconstituer la manière dont l'information progresse (progression linéaire ou à thème constant) et à observer la présence et la variété des reprises.

La grille qui suit peut servir d'aide-mémoire pour l'analyse des procédés liés à la grammaire du texte. Pour une présentation plus détaillée, veuillez vous référer au *Vade-mecum de la nouvelle grammaire* (version 2).

GRAMMAIRE DU TEXTE

Organisateurs textuels	**Progression de l'information**	**Reprise de l'information**
Les organisateurs textuels marquent-ils une organisation temporelle, spatiale ou logique ? Adverbe hors de la structure P Complément de phrase L'organisation est-elle la même tout au long du texte ?	L'information progresse-t-elle de façon linéaire ? selon un thème constant ? Si le thème est constant, quel est-il ? Y a-t-il des ruptures thématiques ?	Comment la continuité de l'information est-elle assurée ? Reprise par un GN Reprise par un pronom Reprise par un GAdv Reprise métaphorique

Une analyse des procédés liés à la grammaire du texte dans le texte incipit du *Dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo nous permet de dégager les éléments suivants, au fil du texte.

Condamné à mort !

Voilà cinq semaines que j'habite avec **cette pensée**, toujours seul avec **elle**, toujours glacé de sa présence, toujours courbé sous **son poids !**

Autrefois, car il me semble qu'il y a plutôt des années que des semaines, j'étais un homme comme un autre homme. Chaque jour, chaque heure, chaque minute

avait son idée. Mon esprit, jeune et riche, était plein de fantaisies. Il s'amusait à me les dérouler les unes après les autres, sans ordre et sans fin, brodant d'inépuisables arabesques cette rude et mince étoffe de la vie. C'étaient des jeunes filles, de splendides chapes d'évêque, des batailles gagnées, des théâtres pleins de bruit et de lumière, et puis encore des jeunes filles et de sombres promenades la nuit sous les larges bras des marronniers. C'était toujours fête dans mon imagination. Je pouvais penser à ce que je voulais, j'étais libre.

Maintenant je suis captif. Mon corps est aux fers dans un cachot, mon esprit est en prison dans **une idée. Une horrible, une sanglante, une implacable idée !** Je n'ai plus qu'**une pensée**, qu'**une conviction**, qu'**une certitude** : condamné à mort !

Quoi que je fasse, **elle** est toujours là, **cette pensée infernale**, comme **un spectre de plomb à mes côtés, seule et jalouse, chassant toute distraction, face à face avec moi misérable, et me secouant de ses deux mains de glace quand je veux détourner la tête ou fermer les yeux. Elle** se glisse sous toutes les formes où mon esprit voudrait **la** fuir, se mêle comme **un refrain horrible** à toutes les paroles qu'on m'adresse, se colle avec moi aux grilles hideuses de mon cachot ; m'obsède éveillé, épie mon sommeil convulsif, et reparaît dans mes rêves sous la forme d'**un couteau**.

Je viens de m'éveiller en sursaut, poursuivi par **elle** et me disant : – Ah ! ce n'est qu'un rêve ! Hé bien ! avant même que mes yeux lourds aient eu le temps de s'entr'ouvrir assez pour voir **cette fatale pensée écrite dans l'horrible réalité qui m'entoure, sur la dalle mouillée et suante de ma cellule, dans les rayons pâles de ma lampe de nuit, dans la trame grossière de la toile de mes vêtements, sur la sombre figure du soldat de garde dont la giberne reluit à travers la grille du cachot, il me semble que déjà une voix a murmuré à mon oreille** : – Condamné à mort !

Victor HUGO, *Le dernier jour d'un condamné*,
texte incipit, 1829

Analyse des procédés liés à la grammaire du texte

Organisation du texte

Le texte est organisé de trois façons.

- Il est divisé en deux parties à peu près égales par la présence de la phrase non verbale *Condamné à mort !*, porteuse du propos principal.
- Il est structuré par des organisateurs temporels, qui opposent le passé (*Autrefois*) au présent (*Maintenant*). Cette opposition passé/ présent est significative parce qu'elle met en contraste la richesse de la pensée libre (*Je pouvais penser à ce que je voulais, j'étais libre.*) et l'enfermement dans une seule idée (*Je suis captif […] mon esprit est en prison dans une idée.*)
- Il contient cinq paragraphes, dont un paragraphe central entièrement consacré à une lente et insistante introduction de la pensée unique et envahissante. Ce paragraphe central est mis en évidence par le leitmotiv et l'organisation temporelle. Il est lui-même délimité (visuellement « enfermé ») par ces deux repères (Il commence par le marqueur temporel *Maintenant* et se termine par le leitmotiv *Condamné à mort !*).

Progression de l'information

Dans la première partie du texte (les deux premiers paragraphes), la position thématique dans chacune des phrases est principalement occupée soit par la 1re pers. du singulier (le « je », repris totalement ou par association (*mon corps, mon esprit*), soit par une marque temporelle, ou encore, par les deux à la fois. Dans cette première partie, il est donc question du condamné et du temps, dont le corps et l'esprit ont, il y a cinq semaines, basculé dans un présent accablant.

Dans la deuxième partie du texte, c'est la pensée obsessionnelle qui domine la zone du thème. Personnifiée, en fonction sujet dans la phrase, elle contrôle et envahit le « je », devenu objet.

Le texte est donc caractérisé par une double progression à thème constant, le passage du premier thème au second prenant place entre le 2e et le 3e paragraphe (progression linéaire).

Reprise de l’information

Le caractère obsédant de la pensée d’être condamné à mort est marqué par les nombreuses reprises (16). D’abord désignée par un démonstratif, qui renvoie à la phrase non verbale qui lance le texte, la « pensée » est pronominalisée (elle) (comme elle le sera à trois autres reprises dans le texte). On la désigne ensuite de manière partielle, en ne faisant ressortir que le poids de sa présence. Les cinq groupes nominaux qui prennent le relais par la suite sont introduits par le déterminant « une », qui met en valeur le fait que cette pensée est l’unique idée qui hante l’esprit du condamné. Les adjectifs « horrible », « sanglante » et « implacable » viennent qualifier cette pensée, indiquant son caractère barbare et horrifiant. La pensée est ensuite de nouveau introduite par un démonstratif, qui vient préciser qu’il est question précisément de la pensée déjà décrite plus haut, description à laquelle on ajoute, dans un même groupe nominal, cinq autres caractéristiques, qui la personnifient : elle est un « spectre », froide et possessive. Elle est aussi « un refrain horrible », puis « un couteau ». La pensée devient enfin « fatale » parce que le condamné ne la voit plus uniquement dans son esprit, mais également dans tout ce qu’il perçoit lorsqu’il porte son regard vers l’extérieur.



Louise Gérin

Collège Jean-de-Brébeuf



Huguette Maisonneuve

Collège Jean-de-Brébeuf