

Chapitre I

***Petite fabrique
du commentaire
de texte***

Le commentaire de texte est un exercice académique fréquemment pratiqué du lycée à l'université, ainsi que dans les classes préparatoires aux grandes écoles. Épreuve imposée au CAPES et à l'agrégation de Lettres, elle est l'une des trois options proposées au concours d'entrée de Sciences Po Paris. Le *corpus* théorique, hors programme, couvre cinq siècles de littérature et d'histoire des idées, du xvi^e à aujourd'hui. Les textes choisis relèvent de quatre genres – le roman, la poésie, le théâtre, l'essai – et de quatre types, parfois entremêlés: narratif, descriptif, explicatif, argumentatif.

L'exercice, qui requiert la maîtrise d'un savoir procédural, est assez aisément assimilable, pour peu qu'on le pratique régulièrement. Il consiste à *expliquer* un texte littéraire ou d'idées, comprenant généralement entre quinze et trente lignes. L'étymologie latine enseigne qu'*expliquer* (*explicare*) signifie *déplier* un *texte* (*textus*), c'est-à-dire un *tissu*. Cette proximité sémantique entre le tissu et le texte se retrouve chez Boileau, qui écrit au chant I de *L'Art poétique* (1674), dans un rapprochement implicite entre la texture du poème et la tapisserie :

*Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage :
Polissez-le sans cesse et le repolissez ;
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.*

Aujourd'hui, pareille coexistence perdure dans des expressions telles que: la « trame d'un récit » ou une « histoire cousue de fil blanc », la première renvoyant aux différentes étapes de la diégèse, à son canevas, et la seconde à une intrigue grossière, au dénouement attendu. Comprendre un texte, c'est donc entrecroiser métaphoriquement les fils de trame et les fils de chaîne qui sous-tendent son maillage. Dans ce cadre, le commentaire implique une lecture croisée, sous le double mode de la *signification* et de la *signifiance*.

La *signification* place le signe au centre du texte. Une telle approche justifie une lecture littérale qui invite à saisir, d'abord, le sens dénoté de l'extrait à étudier, à partir de la question: « De quoi parle-t-il? ». Cette première étape, nécessaire au repérage de l'isotopie du texte, suggère que ce dernier tirerait ses « lois » du sens stable que l'auteur y a intentionnellement déposé, à condition de ne pas identifier l'intention à une « partie d'échecs » (A. Compagnon), où chaque coup est calculé, mais d'assimiler le projet d'écriture à une « marche à pied » (J. Searle), qui contient déjà en elle-même tous les gestes assurant son déploiement. Quant à la *signifiance*, elle suppose que le texte n'est pas qu'un *produit* dépositaire d'une lecture littérale, déductible du statut monologique fantasmé du signe: il est aussi une *production* qui « théâtralise » le langage, en l'investissant d'une charge connotative.

De fait, le but du commentaire, linéaire ou composé, est de vérifier les compétences de lecture des candidats. Se trouve ainsi évaluée leur capacité à proposer une interprétation d'un texte, indissociable d'une approche globale qui rende compte, de façon organisée et synthétique, de ses caractéristiques formelles, littéraires ou philosophiques, et de sa visée pragmatique. Le commentaire doit donc s'attacher à éviter deux écueils: la *paraphrase* qui répète ce que l'auteur a exprimé, mais généralement dans des termes moins bien choisis, et la *lecture impressionniste*,

résumable à une collection d'intuitions ou de jugements personnels. C'est que commenter un texte consiste à se mettre à la place d'un détective à la recherche d'indices textuels qui valident l'interprétation de l'extrait étudié.

Un tel travail implique de combiner diverses procédures d'analyse, en s'appuyant sur l'étude du genre et des formes de discours, des registres littéraires ou encore des moyens rhétoriques et stylistiques que déploie l'auteur, tout en évitant ce que le jury du concours de Sciences Po a déjà pointé : le danger de la « dérive formaliste et techniciste » qui « entraîne un certain type de commentaire prêt à l'emploi, où les extraits sont appréhendés [...] comme des émanations de leur temps et des formes qui sont supposées les porter » (**annexe 5**).

Cette confusion de « la fin et des moyens du commentaire » (**annexe 5**) invite à rappeler que le texte est, avant tout, le lieu où se trame la *littérarité*, saisissable dans la densité d'un imaginaire, souvent singulier et complexe, que le style restitue matériellement. À ce titre, le commentaire envisage le texte littéraire ou d'idées, à la fois comme un art d'écrire et un moyen d'expression porteurs d'une *forme-sens*.

Le présent chapitre a pour but de faire entrer les candidats au concours de Sciences Po Paris dans la fabrique du commentaire de texte.

Fiche 1

Les étapes du commentaire

Le commentaire est un exercice d'écriture codifié, qui nécessite une observation préalable et un examen attentif du texte à interpréter. Sans être réductible à une grille de lecture unique applicable à toute œuvre, il est balisé par quelques étapes incontournables : l'établissement de la « carte d'identité » du texte, la formulation de la problématique, le choix du plan, la construction de l'introduction et de la conclusion. Pour illustrer ce parcours, nous partirons d'un texte support, tiré du livre IX des *Fables* (1668-1694) de La Fontaine : « Le Singe et le Léopard » (1679). Quelques extraits, puisés dans la littérature d'idées, compléteront cet exemple.

Le Singe avec le Léopard
Gagnaient de l'argent à la foire
Ils affichaient chacun à part.
L'un d'eux disait : Messieurs, mon mérite et ma gloire
Sont connus en bon lieu ; le Roi m'a voulu voir ;
Et si je meurs il veut avoir
Un manchon de ma peau ; tant elle est bigarrée,
Pleine de taches, marquée,
Et vergetée, et mouchetée.
La bigarrure plaît ; partant chacun le vit.
Mais ce fut bientôt fait, bientôt chacun sortit.
Le Singe de sa part disait : Venez de grâce,
Venez messieurs. Je fais cent tours de passe-passe.
Cette diversité dont on vous parle tant,
Mon voisin Léopard l'a sur soi seulement ;
Moi, je l'ai dans l'esprit : votre serviteur Gille,
Cousin et gendre de Bertrand,
Singe du Pape en son vivant,
Tout fraîchement en cette ville
Arrive en trois bateaux, exprès pour vous parler ;
Car il parle, on l'entend ; il sait danser, baller,
Faire des tours de toute sorte,
Passer en des cerceaux ; et le tout pour six blancs !
Non messieurs, pour un sou ; si vous n'êtes contents
Nous rendrons à chacun son argent à la porte.
Le Singe avait raison ; ce n'est pas sur l'habit
Que la diversité me plaît, c'est dans l'esprit :
L'une fournit toujours des choses agréables ;
L'autre en moins d'un moment lasse les regardants.

Ô! que de grands Seigneurs, au Léopard semblables,
N'ont que l'habit pour tous talents!

1. Établir la « carte d'identité » du texte

Cette première étape suppose de prendre en compte :

- **les seuils** du texte que Gérard Genette regroupe sous le terme générique de « paratexte », lequel désigne un ensemble hétérogène de pratiques scripturaires : le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre, sa date de publication, l'épigraphe, la dédicace, etc. De telles informations permettent de situer l'extrait à étudier dans le contexte de son émergence ou dans l'économie générale de la diégèse, lorsque le texte est précédé d'un chapeau introducteur.
- **le thème** : issu du latin *thema*, « ce qui est posé », il renvoie au sujet d'une œuvre, littéraire ou philosophique. Dans « Le Singe et le Léopard », le thème abordé est celui de l'être et du paraître.
- **le genre** : l'extrait relève-t-il du modèle triadique « classique » (le roman, la poésie, le théâtre) ou de l'essai (littéraire ou philosophique)? Appartient-il à d'autres genres narratifs tels que le conte, la nouvelle, l'autobiographie, les mémoires, la lettre? S'il s'agit de poésie, le texte est-il une ballade, un rondeau, un sonnet, une ode, une fable, un poème en prose? Dans le cas du théâtre, la pièce est-elle une tragédie, une comédie, un drame? Quelques indices permettent, quelquefois, d'identifier d'emblée le genre d'un texte : le titre (*Essais* de Montaigne, *Fables* de La Fontaine, *Souvenirs d'égotisme* de Stendhal, *Calligrammes* d'Apollinaire...), la disposition typographique (à titre d'exemple, un dialogue, classiquement organisé en tirades dans une pièce de théâtre, est précédé des noms des personnages, alors qu'il se signale le plus souvent par un simple tiret et un verbe introducteur de parole dans un roman), le mode d'énonciation (Qui raconte? Qui parle?).

Plus généralement, l'identification d'un genre suppose d'en connaître les principales caractéristiques (**Fiche 2** : « la « boîte à outils » de l'analyse littéraire »). Le titre du recueil de La Fontaine, *Fables*, inscrit « Le Singe et le Léopard » dans un genre codifié : un court récit fictionnel versifié dont l'objectif est double : distraire le lecteur et démontrer la justesse d'un précepte, d'une moralité ou d'un jugement personnel de l'auteur. La construction de la fable qui nous occupe repose sur l'alternance irrégulière de mètres, octosyllabes ou alexandrins, qui confère au texte sa vivacité, conformément à la formule des *Contes* (1674) de La Fontaine, dans « Pâté d'anguille » : « diversité, c'est ma devise », celle-ci renvoyant à la variété du style et des sources d'inspiration (Ésope, Phèdre, Abstemius, Avianus...) du fabuliste.

- **la typologie** : un texte est constitué soit d'une séquence homogène (narrative, descriptive, explicative, argumentative ou dialogique), soit de séquences hétérogènes (par exemple une combinaison narrative/argumentative). « Le Singe et le Léopard » offre une construction bipartite : un récit, entrecoupé de passages

argumentatifs, à partir duquel le fabuliste énonce une moralité, au sens d'un enseignement tiré de l'observation de la nature humaine. La situation initiale, réduite à deux octosyllabes, revêt une triple fonction : elle permet de présenter deux animaux humanisés (le Singe et le Léopard, tous deux émancipés de leurs maîtres), leur activité mercantile de bateleur, et le lieu plaisant où ils exercent leur commerce : « la foire ». Le troisième vers de la narration – « Ils affichaient chacun à part » – signale le passage de la situation initiale, marqué par l'équilibre, à l'élément perturbateur : la concurrence entre les deux personnages, annonciatrice de deux discours argumentatifs contradictoires, grâce auxquels chacun tente de séduire un auditoire. Le Singe et le Léopard s'emploient, en effet, à mettre l'accent sur leurs qualités pour tenter de défendre leurs spectacles respectifs. Le Léopard insiste sur son apparence. Il a un pelage « spectaculaire », unanimement reconnu comme tel : « La bigarrure plaît ; partant chacun le vit ». Six vers « Messieurs,... mouchetée » sont consacrés à la description de l'animal. Mais si la mention du « Roi » (v. 5) cautionne l'intervention du Léopard, le discours argumentatif de ce dernier n'en reste pas moins faible : l'accumulation de termes renvoyant à la peau – « bigarrée », « marquetée », « vergetée », « mouchetée » – identifie le Léopard à un fat. Obsédé par le souci de paraître, il oublie de parler de son spectacle. De fait, il fait fuir les « regardants » (le public). De son côté, le Singe, loin de cultiver le paraître, valorise l'intelligence : il est malin.

*Le Singe de sa part disait : Venez de grâce,
Venez messieurs. Je fais cent tours de passe-passe.
Cette diversité dont on vous parle tant,
Mon voisin Léopard l'a sur soi seulement ;
Moi, je l'ai dans l'esprit [...]*

Le Singe entonne un discours vivant : il interpelle d'abord les spectateurs, sur un ton familier, comme l'indique la double occurrence de l'injonction « venez », avant de recourir à des effets vifs et variés que condense le substantif « diversité ». À partir du vers 21, il emploie, contrairement au Léopard, de nombreux verbes de mouvement – « danser », « baller », « faire des tours de toute sorte », « passer en des cerceaux » – qui renvoient à l'art consommé d'un saltimbanque expérimenté et virtuose. Son assurance se lit dans l'emploi du pronom tonique « Moi » (v. 16). Pour anticiper son spectacle, il va même jusqu'à se mettre en scène, à la troisième personne, dans une description animée, opposée au discours figé et narcissique du Léopard : « votre serviteur Gille... et le tout pour six blancs » (v. 16-23). Le substantif « tours » souligne que le Singe est à la fois ingénieux et dextre. Ce qu'il montre est le reflet de son esprit, donc de ce qu'il est profondément. L'intervention du narrateur – « Le Singe avait raison » (v. 26) – laisse entendre non seulement que les spectateurs ont été conquis par son discours et qu'ils ont été nombreux à sa représentation, mais aussi que le fabuliste se range du côté du Singe, à l'intelligence critique aiguisée. Dans la moralité, il lui sert de porte-parole pour disqualifier le paraître de l'homme de Cour, sensible au faste :

*Ô ! que de grands Seigneurs, au Léopard semblables,
N'ont que l'habit pour tous talents !*

- **les registres littéraires** : relevant de ce que l'on appelle communément le *ton* ou la *tonalité* d'un texte, ils se distinguent des registres ou niveaux de langue (vulgaire, familier, standard, soutenu). Associés, dès la rhétorique antique, au style « grave » ou « plaisant », les registres littéraires servent à caractériser le style d'un auteur, en fonction de sa dominante « affective » : ils correspondent à l'émotion qu'un auteur vise à susciter chez le lecteur, indépendamment du genre. Leur reconnaissance nécessite la maîtrise d'un lexique spécialisé, d'une liste d'adjectifs définis, entre autres termes, dans « **la boîte à outils** » de **l'analyse littéraire** : burlesque, comique, didactique, élégiaque, épique, fantastique, ironique, laudatif, lyrique, oratoire, pathétique, polémique, réaliste, satirique, tragique.

« Le Singe et le Léopard » mêle deux tons : en « singeant » le registre tragique, La Fontaine entraîne, d'emblée, le Léopard dans le burlesque. En effet, ce dernier recourt à la rhétorique de l'héroïsme cornélien, lorsqu'il évoque sa « gloire », ce dernier mot renvoyant, chez l'auteur du *Cid* (1637), d'*Horace* (1640) et de *Cinna* (1642), tout à la fois au courage, à l'estime de soi, et à la conception élevée que le héros a de son rang social, de sa grandeur et de sa puissance. Indissociable de l'admiration qu'elle suscite chez les spectateurs, la « gloire » garantit le couronnement intime de l'honneur. Ainsi Horace fait-il passer le bien de Rome, avant ses désirs. Renommé pour son courage, il ne craint point de mourir pour sa patrie, dans sa guerre contre Albe :

*Quoi ! vous me pleureriez mourant pour mon pays !
Pour un cœur généreux ce trépas a des charmes ;
La gloire qui le suit ne souffre point de larmes,
Et je le recevrais en bénissant mon sort,
Si Rome et tout l'État perdaient moins en ma mort.* (V. 398-402)

Or, la « gloire » du Léopard n'est pas synonyme de grandeur : elle n'est que le signe manifeste de sa superbe, celle d'un animal, emblème chez La Fontaine du pouvoir et de la noblesse, dont l'argumentaire commercial se résume grotesquement à cette relation téléologique : « Je suis séduisant, donc venez me voir ».

Le Singe, lui, est plutôt un personnage de farce. Il s'exprime dans un langage simple, qui contraste avec le ton grandiloquent du Léopard. En cela, il représente le peuple ou, du moins, l'une de ses figures : le valet de la *commedia dell'arte*, tel Scappino, célèbre au xvii^e siècle, pour ses mille ruses, qui a inspiré à Molière *Les Fourberies de Scapin* (1671). Traditionnellement identifié à l'artiste en raison de ses dons d'imitateur, le Singe de La Fontaine est lui-même habile à « faire des tours ».

- **le contexte culturel** : il concerne à la fois le courant littéraire ou philosophique dans lequel s'inscrit l'œuvre et les intertextes qui la nourrissent, c'est-à-dire le « tissu de non-dit » qu'Umberto Eco identifie, dans *Lector in fabula* (1979), à des espaces blancs. Dans cette perspective, le texte est une « machine paresseuse » (Eco) qui exige une coopération du lecteur, visant à en remplir les interstices. En ce sens, l'interprétation d'un texte dépend d'une stratégie d'inférences construite en fonction des scénarios intertextuels dont le lecteur dispose et que le sémioticien résume sous le vocable d'« encyclopédie ». On sait que « Le Singe et le Léopard »

trouve sa source dans « Le Renard et la Panthère », une fable d'Ésope, auteur grec du VI^e siècle av. J.-C. :

Une Panthère aux flancs mouchetés, à la poitrine brillante, parcourait les campagnes au milieu des autres bêtes. Les lions si redoutables, mais dont le poil n'est pas marqueté, lui parurent tout d'abord une espèce misérable ; et, jetant sur tous les autres animaux un regard de dédain, elle prétendait être seule le type de la noblesse. Tandis qu'elle se complaît dans la rare beauté de sa robe, un Renard matois l'apostropha et lui prouve la futilité de cette parure. « Va, lui dit-il, vanter ces brillantes bigarrures de ta jeunesse ; pour moi, la sagesse est un lot plus précieux ». Admirons ceux qui se distinguent par les qualités de l'esprit, plutôt que ceux qui n'ont que quelques avantages corporels.

À la différence d'Ésope, La Fontaine associe la morale de sa fable au plaisir de conter. Ce faisant, il fait sien le précepte d'Horace, tiré de l'*Art poétique* (III, 342-343) ou *Épître aux Pisons*, que partage la génération classique (Molière, Corneille, Racine, La Bruyère...) : « Il obtient tous les suffrages celui qui unit l'utile à l'agréable, et plaît et instruit en même temps ».

La Fontaine se saisit de cet héritage – *placere et docere* – dans l'ensemble de ses *Fables* ; il le reprend même textuellement dans « Le Pâtre et le Lion » (Livre VI) :

*Les fables ne sont pas ce qu'elles semblent être ;
Le plus simple animal nous y tient lieu de maître.
Une morale nue apporte de l'ennui :
Le conte fait passer le précepte avec lui.
En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire,
Et conter pour conter me semble peu d'affaire.*

Le lien entre « instruire et plaire » semble *a priori* contradictoire : le premier verbe suppose qu'un savoir est transmis, du haut de la chaire, par l'*auctoritas* (celui qui sait et qui a le pouvoir légitime de dire), tandis que le second confère à la fable une fonction ludique. Concrètement, pour « plaire », La Fontaine met en scène des animaux doués de la parole ; il crée, ce faisant, des récits vivants dans lesquels il introduit des discours directs animés, souvent proches du genre de la conversation mondaine. Par ailleurs, il recourt à un style varié, en usant de vers hétéronomiques. Pour « instruire », il propose une moralité, sorte de petite « leçon » qui appelle fréquemment à la prudence ou à la mesure. La Fontaine dépasse l'apparente contradiction entre le savoir et le plaisir, grâce à l'ironie (au sens de l'*eironeia* socratique) : il s'agit moins d'imposer une « leçon », comme le fait sèchement Ésope, que de déstabiliser le lecteur pour le conduire à s'*interroger* librement sur les savoirs constitués (les préjugés, les croyances, les comportements des hommes...), traités à l'appui d'une histoire contée simplement. En cela, La Fontaine est un moraliste, plutôt qu'un moralisateur.