

Éveline MARTIN

CNRS, INaLF, Paris

THÈME D'ÉTUDE, ÉTUDE DE THÈME

Le *Trésor de la langue française* distingue à juste titre, et bien que les deux unités lexicales aient la même étymologie, un *thème* 2 « division militaire et administrative de l'Empire romain d'Orient » et le *thème* 1 qui regroupe tous les autres sens du mot, classés *grosso modo* dans trois grandes catégories, l'une, la dernière, réservée à l'emploi du mot en morphologie lexicale, une autre où trouvent place sans chapeau définitoire le sens vieilli de « canevas » et celui « d'exercice scolaire de traduction de la langue maternelle en langue étrangère », la première enfin, la plus importante, non définie dans son ensemble, et sur laquelle nous aimerions revenir car elle nous semble abriter la notion de « thème » telle qu'elle est appréhendée tout au long de cet ouvrage qui en illustre quelques facettes dans le secteur particulier des sentiments. Il est nécessaire de détacher également la condition d'emploi particulière que constitue la sous-catégorie *astrologie* («représentation symbolique de l'état du ciel au moment de la naissance de quelqu'un») vraiment très différente d'un thème I pour lequel on pourrait envisager une définition générale comme « concept, notion faisant l'objet d'une recherche, d'une réflexion et donnant lieu à une représentation, un développement, synoptique ou critique (textuel, musical, iconographique ou gestuel). »

Nous nous en tiendrons ici à la représentation textuelle, étant entendu que l'unité textuelle envisagée sera par convention la portion de texte délimitée le plus généralement par son titre et la signature de l'auteur ou des auteurs, qu'il s'agisse d'oeuvres existantes et recensées ou de textes virtuels sur une idée directrice donnée. On notera que l'optique dans laquelle nous nous plaçons n'est pas fondamentalement différente de celle des linguistes qui, en grammaire de phrase, distinguent le *thème* qui désigne ce(lui) dont on parle, ou *centre d'intérêt*, et ce qu'on en dit ou *rhème*, distinction qui, s'agissant d'un texte plus large, correspond à *thème de discours/commentaire*, à cette différence près que l'information véhiculée par le rhème peut elle aussi constituer un thème de discours comme dans l'énoncé *le tabac est la cause de nombreux cancers* où le thème est tout aussi bien celui du cancer que celui du tabac. En tout cas, le plus souvent, thème de phrase et

thème de discours se rejoignent dans les titres (*Le théâtre dans l'antiquité grecque*). Très grossièrement dit, le thème d'un texte est ce à propos de quoi le texte a été composé. On ne s'étonnera donc pas de la place donnée au thème dans la gestion de l'information toutes les fois qu'il s'agit de rendre compte sommairement du contenu d'un document et de permettre sa sélection ultérieure rapide : la présence dans un index « thématique » de *bonheur* ou *aromathérapie* nous donne la garantie qu'on trouvera dans l'ouvrage indexé, non pas une simple citation des signifiants, mais bien un développement, un commentaire, un ensemble de données collectées à *propos* du bonheur ou à *propos* de l'aromathérapie, du coup promu au niveau de thèmes. En matière de résumé documentaire, on a coutume d'opposer les résumés *indicatifs* où l'on se contente d'énumérer les différents thèmes traités dans le document, et les résumés *informatifs* où est ajouté pour chacun d'eux, et sous une forme abrégée, le commentaire, descriptif ou critique, de l'auteur du document, c'est-à-dire l'information nouvelle apportée par le document à propos des thèmes cités.

Empruntant aux procédures de l'intelligence artificielle, on serait tenté de distinguer le *thème*, c'est-à-dire la désignation d'un ensemble de connaissances ayant un lien quelconque entre elles, ces connaissances elles-mêmes, et la métaconnaissance (ou connaissance sur la connaissance) que peut y ajouter l'expert. En ce qui concerne le « lien quelconque », sème ou dénominateur commun à plusieurs concepts, on ne peut sans doute lui donner valeur de thème sans un minimum d'autonomie dans son fonctionnement. La *conspiration* (« accord secret entre plusieurs personnes en vue de renverser le pouvoir établi ») et la *convention* (« accord tacite, conclu entre des personnes ») peuvent-elles être considérées comme appartenant à un même champ thématique qui serait celui de l'« accord », ou *conspiration* et *confiance* à un même thème qui serait celui du « secret » ? « Accord » et « secret » ont-ils seulement en l'occurrence le statut de thèmes ? Y a-t-il quelque intérêt à réunir les concepts où interviennent le sème d'« accord » ou celui de « secret » ?

Même dans la seule acception où nous l'avons limité, le mot *thème* est entouré d'un vaste champ parasynonymique où entre d'abord *concept* : C. Bremond distingue par exemple le *concept* de contrat social chez Rousseau, où l'auteur « vise à dégager l'essence d'une notion d'abord perçue comme noyée dans une gangue de contingences multiples », « part du divers concret et va vers l'unité abstraite », et le *thème* de la rêverie où l'auteur « tend à exemplifier une notion supposée définie en l'immergeant dans le contexte de diverses situations », « prend une entité abstraite et en fait le point de départ d'une série de variations concrètes » (*Poétique*, p. 415). G. Leroux quant à lui, parle de *fondements*, de *matrices*, de *moules*, de *filons*, de

puits et de *sources*, type de caractérisation des thèmes et des lieux qui « les rapproche des concepts à proprement parler, c'est-à-dire d'entités logiquement descriptibles sur le plan intensionnel » (*Ibid.*, p. 445). Il y a place aussi dans ce champ pour le *mythe*, évocation légendaire d'un thème connu (le mythe de Don Juan est le thème du séducteur), mais on trouve aussi le mythe du chef, du héros, de l'argent, du confort, de la minceur... Le *symbole* quant à lui est la représentation visible d'un thème. Sa concurrence avec *thème*, il est vrai, n'est pas grande, non plus que celle de termes beaucoup plus spécifiques mais sur la définition et les conditions d'emploi desquels les auteurs ne sont pas tous d'accord, comme *pôle d'intérêt*, *modèle* ou *focus*. *Motif* est employé en littérature pour désigner un élément thématique ou narratif tandis que *topiques* (*topics*) et *topoi* sont des lieux du discours, évoquant un effort de catégorisation repris dans le syntagme *catégorie macrostructurale* et peut-être dans *frame* (schéma). Enfin et curieusement, on dira d'un étudiant qu'il travaille sur le *thème* de « la fête », que le *sujet* de sa thèse est « la fête », que sa thèse a pour *objet* « la fête ». Il semble en fait que *thème* puisse être remplacé par *sujet* quand on parle de la recherche, et par *objet* quand on parle du résultat, ce qui s'explique assez bien. Concernant une œuvre de fiction, il semble que *sujet* désigne plutôt la trame de l'œuvre, les grandes lignes de l'intrigue (*une jeune veuve renonce à se remarier pour se consacrer à l'éducation de ses enfants*), le thème désignant le contenu implicite, celui qui donne son sens à l'œuvre (*la famille*).

Même limité à sa représentation textuelle (orale ou écrite) large, le *thème* semble recouvrir plusieurs réalités, voisines mais différentes. Le sème dominant est l'idée de « source », de « point de départ dans la pensée », une même notion en générant ou en rassemblant d'autres auxquelles elle est apparentée :

Les mystiques chrétiens ont développé sous toutes les formes ce *thème* favori que Marie, symbole de la contemplation, a des ce monde la meilleure part. (Renan, *Avenir science*, p. 450).

Il s'agit là d'une sorte de *pré-texte*... prétexte véritable d'ailleurs dans un exemple comme celui-ci :

Je tombe sur un numéro de *L'Artiste*, où faisant, très aimablement pour nous, un parallèle comme historiens du XVIII^e siècle entre nous et Houssaye, Banville exprime l'idée que tout ce que nous avons retrouvé de ce temps par le travail, Houssaye l'a trouvé par l'intuition. Banville m'avait prévenu, il y a huit jours, de ce *thème* qu'il avait trouvé avec une malice de singe pour faire glisser entre les mains d'Houssaye une réclame sur nous. (E. et J. Goncourt, *Journal*, p. 1187).

Parfois *thème* est d'ailleurs l'équivalent de *motif* (au sens courant) :

Voici l'épithaphe que je désire : « Il nous a précédés dans la paix ». Elle est juste et donnera à mes visiteurs, aux passants du cimetière, le meilleur *thème* pour écarter toute amertume. (Barrès, *Cahiers X*, p. 201).

Parfois aussi, *thème* est l'équivalent de *leitmotiv* avec un environnement lexical qui est celui de l'acception musicale :

Il n'y a pas un dialogue de Platon qui ne soit une philosophie ; une variation sur un *thème* toujours identifique. (Renan, *Avenir science*, p. 55).

L'idée de récurrence est parfois dominante :

...hier, c'était le *thème* de l'amertume et de l'insulte, aujourd'hui celui des résignations fades. (Malègue, *Augustin*, p. 401).

Il est vrai que *thème* désigne ici, probablement par métonymie, en même temps que le contenu des propos évoqués, le ton sur lequel ils sont tenus. C'est aussi la preuve que le thème au sens musical n'est pas vraiment très éloigné du thème littéraire (philosophique parfois) qui nous occupe ici et fait l'objet de nombreuses études dites *thématiques* ou *de thématique* qui, pour la plupart, résultent d'un effort d'intertextualité mais témoignent d'approches parfois très différentes les unes des autres.

L'examen d'une collection de références, en l'occurrence celles d'études datées de 1985 à 1990, permet en premier lieu d'établir une sorte de nomenclature — de quelque 1 400 étiquettes de thèmes — qui a déjà fait l'objet de commentaires (*cf.* É. Martin, *Reconnaissance*, pp. 39-41 et 267-283). Il se peut que des dépouillements ultérieurs mettent en évidence une courbe d'accroissement, significative d'une certaine évolution, mais il est plus probable qu'on ait affaire à une liste d'*universaux thématiques* qui ne peut guère s'augmenter massivement, sinon par des combinaisons (*dandy et don Juan, exotisme et création, la femme et la guerre...*), à moins qu'on ne se prenne à considérer que dès qu'on parle de quelqu'un ou de quelque chose, celui-ci ou cela devient un thème à part entière.

La relative permanence de cette macrostructure thématique ne doit pas faire oublier les risques d'ambiguïté, dus à l'homographie (le thème du *charme/aibre* est autre chose que celui du charme/attraire), aux conditions d'emploi (le *trésor* « ensemble de biens » n'a pas le même champ thématique que le *trésor* « ensemble d'œuvres »), à l'évolution des sens (le bourgeois, « habitant d'un bourg » au moyen âge, ne peut guère être étudié en même temps que le bourgeois du 20^e siècle). Une étiquette de thème ne peut avoir qu'une définition et une seule, et celle-ci doit être connue dès l'abord. Ce qui implique que des notions différentes soient désignées par des étiquettes différentes, sinon au niveau des titres, du moins lors de toute démarche informative (*classe [école.] / classe sociale, or [métal] / or philosophai*) et que l'on dissociera même, au besoin, des conditions d'emploi ayant une quelconque incidence sémantique (*agressivité* « courage à attaquer » [domaine militaire]).

À ces quelques précautions près, il est relativement facile de tenir et d'entretenir un inventaire des thèmes traités d'une façon ou de l'autre. Il est beaucoup plus difficile de saisir les relations que peuvent avoir les thèmes entre eux. Y a-t-il parmi eux des archithèmes, des superthèmes, des hyperthèmes et des sous-thèmes, des hyperonymes et des hyponymes, des génériques et des spécifiques ? La chose a son importance dans une préoccupation documentaire, mais pas seulement. À qui entame l'étude d'un thème, il serait utile de connaître d'emblée le réseau notionnel dans lequel peut entrer ce thème, ce qui concerne le thème et ce qui ne le concerne pas. La question n'a pas de réponse satisfaisante et ne peut en avoir pour plusieurs raisons. L'une d'elles est qu'il ne peut y avoir consensus sur les relations qui peuvent unir un thème à un autre : le thème de *l'avortement volontaire* pourra être relié au thème du *crime* pour les uns, au thème de la *libération*, probablement *spécifique* de celui de *la femme*, pour les autres. Le thème de *l'excentricité* participe du thème de *la folie* pour les uns, de *l'originalité* pour les autres. Il est vrai d'ailleurs que nulle convention ne fournit de critères fermes pour déterminer le voisinage sémantique de deux thèmes.

Poser comme principe de base la nécessité d'un sème dominant commun ne lève pas la difficulté. Les concepts d'antisémitisme et d'anticléricalisme, où dominant la notion d'hostilité, d'opposition peuvent-ils légitimement être considérés comme appartenant à la même réalité thématique ? À l'inverse, on peut très bien souhaiter, pour une application particulière, que le thème de la *banque* entre dans une configuration personnalisée où il y aurait aussi le thème du *capitalisme*, les configurations en question pouvant éventuellement faire se rencontrer des thèmes antonymiques (*bonheur, malheur*, par exemple).

Si l'on considère à présent les études de thématique, on constate une grande diversité dans l'idée que se font les experts du mode de représentation et donc de traitement du thème en question.

Certains travaux panoramiques proposent dans la même foulée les résultats de plusieurs méthodes d'approche du thème, c'est le cas par exemple de l'étude de M. Baudé sur la timidité chez Senancour. L'auteur analyse dans ses causes et ses conséquences, et en référence avec le comportement habituel des timides, la timidité malade de l'homme qui écrit pour s'épancher mais avec la discrétion, la circonspection qui le caractérisent. Il est question aussi de ce que dit l'écrivain de la timidité en général et de la sienne propre dont il se console en généralisant : tout le monde échoue (thème de *l'échec*) et se protège en feignant d'être heureux (thème de *l'apparence*, du *paraître*). Il fortifie son âme par le stoïcisme (thème du *déterminisme universel*) et tente de le faire par le recours à l'imaginaire (thème de la *rêverie*) et des réactions autovalorisantes (thème de *l'orgueil*). M. Baudcédecèle

enfin chez Senancour le style d'un timide qui se caractérise par « la sécheresse, l'aridité, l'embarras, l'abstraction ». Ainsi a-t-il fait le tour du thème en le définissant dans son ensemble, en l'illustrant et le développant dans la vie et l'œuvre de Senancour, en le rattachant à des thèmes apparentés, et en le comparant à des comportements voisins. Ce faisant, il fournit en outre par son discours ou celui qu'il rapporte un champ lexicologique abondant¹.

Il est en fait mille et une façons de pratiquer la synthèse et la critique (les deux opérations ne vont pas forcément de pair) textuelles (et pas seulement littéraires ou fictionnelles) thématiques. La nature de ce qu'on pourrait appeler plus généralement *l'étude thématique des textes* est d'abord fonction de l'objectif visé. Ce peut être un simple regroupement de textes autour d'un thème donné, par exemple à des fins pédagogiques ou documentaires, ce que M. Collot définit comme le recensement des différents « sèmes nucléaires inscrits dans le thème », le déploiement des « différentes possibilités de sens offertes par une image élémentaire », (démarche comparable à celle de Bachelard), on parlera alors plutôt de *synthèse*, considérant que *l'étude critique* est celle où « l'on définit quelles sont, parmi les virtualités sémantiques du thème celles qui sont effectivement actualisées dans une œuvre, celles qui sont pertinentes pour la compréhension d'un univers imaginaire » (p. 85). Se pose alors le problème de l'œuvre en question, du corpus de travail annoncé. S'agit-il d'un ensemble de textes (intertextualité) constitué à partir de critères chronologiques et/ou d'appartenance à un auteur, une aire, un genre ou domaine spécifiés ? Nombre d'experts décident alors d'effectuer un certain choix dans la liste des *possibles* : textes dont on sait qu'ils illustrent le thème, textes où apparaissent avec la plus grande fréquence les désignations plus ou moins approchées du thème...

Les véritables divergences des études thématiques entre elles apparaissent surtout dès qu'on examine l'angle sous lequel le thème annoncé a été considéré. *L'ironie dans le roman de 1830 à 1970* peut traiter essentiellement d'un certain comportement, d'une certaine attitude des personnages, décrite notamment dans les indications qui accompagnent le discours rapporté, l'ironie pouvant être par exemple celle du ton du locuteur

... et dans ce oui il y avait une horrible ironie qui fit, malgré lui, tressaillir le matelot. (Sue, *Atar-Gull*, 1831, p. 16),

de son regard

... en disant à leurs compatriotes par des œillades pleines d'ironie : « voilà comme ils sont à Paris ». (Balzac, *Eugénie Grandet*, 1834, p. 56),

de sa gestuelle

— Vous ne serez jamais d'aucune religion dit le prêtre avec un mouvement de profonde ironie. (Balzac, *Splendeurs et misères...*, 1847, p. 61).

L'ironie peut être dans le discours rapporté lui-même

— Jeune homme ! fit-il [...] vous êtes avocat, et je ne doute pas de votre talent à faire acquitter les coupables ; mais, si vous êtes un jour magistrat instructeur, combien vous sera-t-il facile de faire condamner les innocents ! (Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune*, 1907, p. 11).

Il peut aussi s'agir de dégager ce que représente l'ironie pour les auteurs concernés, la définition, l'image qu'ils en donnent

Le docteur Du Poirier lui avait dit que c'était un homme de plaisir et d'esprit, dominé par ce penchant infernal, le plus grand ennemi du trône et de l'autel : l'ironie. (Stendhal, *Lucien Leuwen*, t. 2, 1835, p. 177),

les commentaires qu'ils en font

... l'admiration des gens faibles, qui s'effraient de l'ironie. (Flaubert, *Prem. éducat. senlim.*, 1845, p. 246),

... l'ironie ennemie de l'amour et même de la sensualité. (Barres, *Le Jardin de Bérénice*, 1891, p. 19),

... cet admirable antiseptique : l'ironie... (Mirbeau, *Journal d'une femme de chambre*, 1900, pp. 191-2),

... l'ironie normalienne se fait craindre jusque sous les lambris sacrés. (Romains, *La Douceur de la vie*, 1939, p. 228),

... cet acre plaisir d'ironie qui permet seul, à un certain âge, de supporter la facticité de la vie mondaine par l'antithèse de sa parade et de ses coulisses. (Bourget, *Le Beau rôle*, 1924, p. 78),

... contre le bizarre, il n'est d'autre réponse que l'ironie-sentiment malheureusement inconnu à l'enfance. (Bernanos, *Monsieur Ouine*, 1943, p. 1492)

ou qu'ils peuvent être amenés à citer

L'ironie est, à coup sûr, l'arme la plus dangereuse qui soit dans les mains de l'homme. Un écrivain, redoutable lui-même par l'ironie, nommait cet instrument de supplice « la gaîté de l'indignation » , fort supérieure à l'autre gaîté qu'eEe fait ressembler à une gardeuse de dindons. Mais, que penser de l'ironie d'un cuistre niaisement indigné par l'inobservation d'une étiquette ou d'un rudiment, et rendu tout fort par l'humilité d'un repentir que sa sottise lui fait prendre pour de l'abjection ? (Bloy, *Le Désespéré*, 1886, p. 192).

Il peut s'agir de mettre en évidence la part d'ironie dans les interventions ouvertes ou dissimulées des auteurs

Elle tenait de la mère lapine primée aux Comices agricoles [...]. Mais elle avait un cœur sentimental et était toujours en train de s'inquiéter du tiers et du quart. (Cendrars, *Bourlinguer*, 1948, p. 84),

Il m'arrive un sinistre, Un ordre de dîner ce soir chez le ministre. (Augier, *Gabrielle*, 1850, p. 331).

Il peut s'agir, dans une optique toute différente, de rendre compte purement et simplement du champ lexicologique du thème en question : substituts d'ironie (*humour, moquerie, raillerie...*), syntagmatique banale (*ironie acre, amère, appuyée, blessante, contenue, cruelle, fine, froide, goguenarde, impertinente, insolente, méprisante, mordante, piquante, sanglante, sèche...* ; *les flèches de l'ironie ; une pointe, un trait, un voile d'ironie...*) ou occasionnelle (*une ironie ecclésiastique* [Rolland, *J.-Ch. dans la maison*, 1909, p. 1034], *épiscopale* [Bernanos, *Sous le soleil de Satan*, 1926, p. 120] ; *une pluie d'ironie* [Murger, *Scènes de la vie de bohème*, 1869, p. 161], *des bouffées d'ironie* [Gobineau, *Les Pléiades*, 1874, p. 225]...), réseau associatif, corrélats (*condescendance, dédain, gouaillieur, mépris, railleur, verve...* ; *Socrate, Voltaire...*), voire de l'environnement syntaxique (*ironie contre, envers, pour, sur...*).

Il peut s'agir aussi des marqueurs de l'ironie, de ceux qui la signalent, comme le point d'ironie (rôle qu'accepte de jouer quand il le faut le point d'exclamation) ou les tours plaisants qui, dans les conversations familières en particulier, montrent à l'interlocuteur que ses propos ne sont pas pris au sérieux et qu'il risque fort d'être payé de retour (*J'te crois, Benoît !, Tu parles, Charles !²*), à ceux qui l'expriment, enfin, comme toutes les figures de style qui empruntent à l'exagération et à son contraire (*Quand il y en a pour deux, il y en a pour vingt... Je te dérange ? Mais non à peine...*) ou à la parodie

Notre père qui êtes aux cieus restez-y. (Prévert, *Pater Noster*, 1946, p. 66),

Un seul être vous manque, et tout est repeuplé. (Giraudoux, *La Guerre de Troie*, 1935, p. 36).

De même, *La Nuit dans l'opéra* peut être une étude sur la valeur symbolique de la nuit dans ce genre théâtral, des actions qui s'y passent la nuit, ou plus concrètement des détails de la mise en scène et des décors qui figurent la nuit *Le Dépit amoureux au 18^e siècle* peut être l'analyse du sentiment et/ou du type de scènes correspondants...

L'étude de la femme dans les romans de Mauriac, thème où la marge de manœuvre semble petite — indépendamment du plan et du ton —, peut être différente selon que l'expert décide de considérer l'univers mauriacien dans son ensemble en étudiant telle ou telle attitude de femme dans cet ensemble (face au paysage landais, à la bourgeoisie provinciale ou aux gens de maisons), ou bien seulement les situations typiquement féminines, à l'exclusion de ce qui est commun à l'homme (quête de l'amant, maternité, anatomie et pathologie spécifiquement féminines).

La démarche de l'expert peut enfin être ascendante (on examine d'abord le thème dans l'espace limité choisi pour proposer ensuite une étude généralisatrice,

globalisante sinon globale), ou plus souvent descendante (on commence par une vue panoramique, synoptique du thème et on focalise sur un champ de vision particulier). Le résultat n'est pas toujours le même : l'ennui omniprésent, mais vague et multiforme qui se dégage peu à peu de la vie d'Emma Bovary en province n'est pas seulement l'ennui romantique, essentiellement sentimental qu'on peut déceler après identification, dans certains de ses comportements. À propos du thème de la folie dans *Le Nœud de vipère*, A. Séailles propose un découpage qui est fonction du regard des protagonistes : vu par ses enfants Louis souffre après sa conversion de simple démence sénile, vu par sa petite fille... et par lui-même il est un « publicain tourmenté par ses fautes » ; chaque interprétation fait l'objet d'un commentaire appuyé sur les réflexions des uns et des autres.

La diversité des possibilités est plus grande encore quand l'intitulé thématique emprunte à l'onomastique. Qu'il s'agisse d'un peuple, d'un personnage individuellement célèbre ou d'un être mythique, l'expert entreprend alors un relevé classé et commenté des passages où l'entité en question est évoquée, indirectement (par le biais d'une paraphrase, d'une allusion, d'un nom d'emprunt) et/ou, plus simplement, citée directement (les bases de données textuelles sont là d'un grand secours). Là aussi il y a des variantes. Dans une étude comme celle du paysage lorrain dans *La Colline inspirée* de Barrés, l'expert, en l'occurrence D. Bouverot, qui aurait pu s'en tenir à l'examen des passages dans lesquels se trouvent *paysage(s)* et un mot contenant la chaîne de caractères *lorrain**

Tout jusqu'au vent terrible de *Lorraine*, jusqu'au vague scintillement de la lune, semblait s'accorder pour donner *au paysage* une teinte de sauvagerie bizarre... (p. 189),

optant pour une formule plus riche et partant de la certitude que l'œuvre traitée concerne essentiellement la Lorraine, rassemble tous les contextes de *paysage(s)* et *horizon* et en tire une moisson de contextes pertinents

... la vieille ruine des comtes de Vaudémont, avec ses pauvres tombes paysannes, son église, ses grands arbres et l'immense *horizon* sur la plaine nocturne ! (p. 240)

dont elle examine successivement les corrélations sémantiquement proches (*colline, coteau, plateau, promontoire...*) et la thématique associée (*religion, passé...*). On notera au passage l'intérêt, pour ce type d'analyse, des outils intermédiaires que sont les indexations textuelles thématiques (*La Colline inspirée* y serait indexé par exemple à /Lorraine/, /enthousiasme/, /religion/, /paganisme/) et les champs lexicologiques thématiques (par exemple autour de *paysage* : *ciel, terre, lune, village...*) et autour de *Lorraine* : *Sion, Vaudémont, Xaintois...*). Ici intervient ce que M. Collot appelle, reprenant le mot de J.-P. Richard, les *horizons* du thème : *l'horizon interne* qui comprend ses diverses *modulations* et *déclinaisons* (par *modulations*, il entend « les différentes variations quantitatives ou qualitatives auxquelles se prête le signifié du thème », soit par exemple, pour le thème de l'air

chez Proust, *ventilé, aéré, éventé, renfermé* ; par *déclinaisons*, « la série des motifs concrets dans lesquels ce signifié est impliqué » : *rideau, jardin, couloir, chambre*) et *Y horizon externe* des thèmes voisins ou antithétiques dans l'œuvre considérée : l'eau, la lumière, la terre, la nuit, ce que J.-P. R. appelle encore *l'univers imaginaire*, ou *le paysage* d'une œuvre, et qui permet de « cerner la place du thème dans l'économie sémantique » du texte. Certaines études de thématique s'en tiennent à la modulation, d'autres à l'horizon interne, d'autres *couvrent* les deux horizons.

Si un seul et même thème peut prétendre à une telle diversité dans l'analyse, on ne s'étonnera pas de constater une très grande hétérogénéité dans des séries d'études portant chacune sur des thèmes différents, certains d'entre eux appartenant au même registre (l'amour, la jalousie, la pitié), d'autres non (l'ambition, les parties du corps, l'absence, le miroir), les uns plus abstraits, plus conceptuels que les autres. Les différences d'extension virtuelle imposent aussi des différences de traitement : si l'on peut légitimement penser que le thème du *déjà-vu* n'est qu'une variété du thème du souvenir, lui-même variété de celui du temps, on constate que le *déjà-vu/déjà-vécu* de Nerval fait plutôt référence aux troubles psycho-sensoriels dont souffrait l'auteur, le souvenir étant la transposition dans le réel des émotions du passé et le temps une conception toute nervalienne de la temporalité dont la meilleure part, toujours *présente*, échappe au calendrier.

Comme on peut s'y attendre, les thèmes complexes, ou agrégats, combinaisons de thèmes donnent lieu à un éventail plus large encore de possibilités de traitement. À l'examen des terrains de chaque thème s'ajoute celui de leur(s) interaction(s), et les uns et les autres diffèrent selon les places et rôles respectifs des thèmes considérés. Les modèles abondent : *ironie, et merveilleux chez Giraudoux* sera par exemple traité différemment selon que domine dans l'esprit de l'expert le magique baroque de l'écrivain (qui fait boire Suzanne à l'arbre à lait et lui fait cueillir son pain dans l'arbre à pain, dans un temps qui se situe entre la création et le péché originel), remède à la médiocrité du quotidien qu'une ironie enjouée contribue encore à effacer, ou l'humour typiquement giralducien qui s'exprime plus facilement dans un monde imaginaire ou librement reconstitué. C'est ce dernier parti que prend M. Yaari, insistant de ce fait beaucoup plus sur les modèles théoriques de l'ironie, tour à tour spécifique (localisée, limitée), générale (portant, par exemple sur l'ensemble de la condition humaine), ou bien cosmique, métaphysique, que sur les traits du merveilleux. Le décor est en quelque sorte planté à partir du thème de l'ironie, thème dominant qui, s'il peut abriter ou générer des formes multiples, ne sera envisagé, dans le cadre de son « engrenage avec le merveilleux » que sous les facettes du comique et du paradoxal, du cosmique et du

général. La *hiérarchie* implicite des thèmes fait que le merveilleux sera défini et étudié dans sa relation possible avec cette forme d'ironie (perpétuel sourire, légèreté, relâchement de l'élan vital), et là seulement.

On n'en finirait pas de ramifier l'*arbre* de la critique thématique. Il est vrai que si le mode d'analyse est fonction du parti pris par l'expert, il l'est aussi de sa propre théorie sur le thème en question, et en dernier ressort de son savoir-faire. Si enfin, cessant de considérer les interprétations de l'expert, en l'occurrence du locuteur, nous examinons celles du lecteur ou interlocuteur, nous aurions de ce qu'on pourrait appeler alors la réflexion thématique une représentation plus large encore et plus différenciée, en fonction des univers de croyance, mais aussi de l'attente (spéculative ou documentaire) et des conditions de la réception et de la réaction.

La démarche thématique est multiple et complexe. Elle est avant toute chose la démarche triviale d'encodage de tout producteur de texte qui, de propos délibéré, ou sous l'effet d'une stimulation extérieure délimite le champ de sa réflexion et de son discours, à moins qu'il soit seulement guidé par une inspiration plus ou moins identifiée. Le lecteur-décodeur, et à plus forte raison le critique, tente, consciemment ou non, de distinguer les thèmes traités — annoncés ou cachés —, s'approprie les concepts-clés le temps du commentaire, les transfère nécessairement dans son univers, même s'il prétend rester dans le cadre étroit d'un écrivain, d'un temps, d'un lieu donnés, et les livre à son propre lecteur qui, à son tour... C'est probablement dans cette flexibilité qui est en même temps richesse que réside la véritable originalité de la notion de « thème ».

NOTES

[Dans l'ordre du texte] *raté, peureux, vaincu, qui ne cherche qu'à se dérober, qui craint la lumière et le bruit, dont il ne faut approcher qu'à petits pas étouffés, aboulié, silencieux, réservé, apathie, peur de la vie, sentiment de crainte, angoisse, solitude, renfermé, asocial, efféminé, rêverie apathique, embarrassé d'un regard, troublé par un mot, peur d'agir, peur de parler, sentiment muet, introverti, se retirer de la société, vivre en soi-même, ruminer en soi-même, dilettante de la vie intérieure, retiré en soi-même, tendances refoulées, pudeur, discrétion, discret, circonspect, se dissimuler, peur des hommes, essayer d'échapper aux hommes, craindre le jugement d'autrui, enclin à s'émotionner par la seule présence de son semblable, l'enfer c'est les autres, le regard d'autrui le paralyse, le regard d'autrui l'empêche d'être lui-même, les relations sociales sont une torture, inadapté, pas à sa place, déplacé, redouter les moqueries, prendre des précautions pour rester bien caché, pas question d'assumer une fonction sociale, son inquiétude l'empêche de prendre un rôle sur la scène du monde, proclamer impossibles ou inutiles les relations entre les hommes, crainte de*

*manquer aux bienséances, ne pas pouvoir vivre parmi les autres, mine embarrassée, se sentir mal à l'aise, aboulie fondamentale, impuissance à l'action, trouble de la volonté, vulnérable, à la merci d'une volonté plus forte, influençable, conduite ambiguë, hésiter à prendre une décision, incertains, faiblesse de la volonté, l'idée d'une vie active l'effraye, l'idée d'une vie active l'étonné, indolence, ne point avoir de volonté ; un mot à dire, un geste à faire épouvante sa paresse ; s'il faut agir il ne sait que faire, rempli d'incertitudes, toute décision est un supplice, la liberté lui pèse, le grand mal est d'être forcé d'agir librement..., âme fatiguée, se réfugier dans la démission, étranger dans le monde des heureux, rôle passif..., trac, goût de la solitude... 2. Tours signalés par M. Treps dans *Allons-y, Alonzo !* (Seuil, 1994).*

BIBLIOGRAPHIE

- BAUDE (M.), *Le Moi à venir*, Paris, Klincksieck, 1993.
 BOUVEROT (D.), À la recherche du paysage lorrain de *La colline inspirée* avec la base Frantext, in *Lorraine vivante. Mélanges Lanher*, Nancy, PUN, 1993, pp. 33-39.
 BREMOND (C), Concept et thème, *Poétique*, n° 64, 1985, pp. 415-23.
 COLLOT (M.), Le Thème selon la critique thématique, *Communication*, n° 47, 1988, pp. 79-91.
 LEROUX (G.), *Du Topos au thème*. *Poétique*, n° 64, 1985, pp. 445-454.
 MARTIN (É.), *Reconnaissance de contextes thématiques dans un corpus textuel. Éléments de lexico-sémantique*, Paris, CNRS-INaLF ; Didier Érudition, 1993 (Études de sémantique lexicale).
 RIMMON-KENAN (S.), Qu'est-ce qu'un thème ?, *Poétique*, n° 64, 1985, pp. 397-406.
 SEAILLES (A.), La Folie dans *Le Nœud de vipères*, *Cahiers François Mauriac*, n° 14, 1987, pp. 225-236.
 YAARI (M.), Juliette polyandre : ironie et merveilleux dans *Juliette au pays des hommes* de Giraudoux, *Romanic Review*, pp. 476-491.

