

SIGNATA 5 (2014)
ANNALES DES SÉMIOTIQUES /
ANNALS OF SEMIOTICS

**Littérature et sémiotique :
histoire et épistémologie**

**Literature and Semiotics:
History and Epistemology**

Dossier dirigé par
Jean-Pierre Bertrand, François Provenzano et Valérie Stiénon

Presses Universitaires de Liège
2015

LA LITTÉRATURE, C'EST LA SÉMIOLOGIE

Qu'est-ce qu'un thème ? Une approche sémiologique

Sémir BADIR

Université de Liège / F.R.S.-FNRS

Les littéraires ont pour eux cette distinction, que je ne prends pas pour un simple accident de la taxinomie académique, de ne pas avoir à se déterminer vis-à-vis de la littérature autrement que par un simple statut d'acteurs au sein d'une pratique : ils sont *littéraires* — on disait naguère *gens de lettres* — au même titre que les œuvres qu'ils étudient. C'est comme si le monde tout entier était littérature et que la littérature était le monde, inaugurant la division, aussi difficile à éviter pour la pensée humaine que celle du jour et de la nuit pour le dieu de la Genèse, entre les sujets et les objets. Les « sémioticiens », quand ils préfèrent cette dénomination à celle de « sémiologues », ont l'air de vouloir s'accorder le même privilège, si tant est qu'ils suivent Hjelmslev et Greimas pour désigner du nom de *sémiotiques* les systèmes qu'ils décrivent et analysent : ils habitent le monde des signes. Interroger le rapport entre sémiotique et littérature reviendrait alors à superposer deux cartes du monde, afin d'observer les endroits où l'une déborde sur l'autre et vice versa.

La notion de thème, en ce qu'elle permet à tout un chacun d'exprimer quelque chose sur les phénomènes langagiers, et en particulier sur les productions littéraires et culturelles, peut servir à sonder cet ajustement. Son usage se trouve d'ores et déjà largement répandu dans les études littéraires. Quel intérêt a le sémiologue à s'en servir aussi ? Le cas échéant, l'approche sémiologique du thème s'accorde-t-elle à l'usage des littéraires ? Non seulement un tel accord est plausible mais en outre le thème me paraît constituer un motif valable de rapprochement et de mise en commun des valeurs que transmettent les savoirs littéraires et sémiologiques. Je présenterai ainsi des arguments montrant que le thème témoigne d'une hétéronomie intrinsèque et résiste de ce fait aux balisages disciplinaires. Contre la répartition cloisonnée du savoir que les sciences humaines donnent à voir, le thème

donne des motifs pour réhabiliter le projet des humanités. Le lecteur peut donc se préparer à lire ici une critique, une « déconstruction », des positions disciplinaires prises dans le cadre des études de thème, avant de se voir proposer une alternative « indisciplinée » en vue de l'étude culturelle.

Développement et variété

Puisque cet essai avance dans son titre une question, tentons d'emblée, à titre d'hypothèse de travail, une réponse : un thème est le développement d'une variété. Il me semble que tout un chacun pourrait s'accommoder, à peu près, de cette description, car sa formulation n'engage pas à grand-chose. Ou, plutôt, elle garde en réserve les problèmes qui font du thème une notion sur laquelle viennent buter des conceptions divergentes du monde, de la connaissance et de la culture, rien de moins. Sa concision évite en effet de montrer ce qui fait du thème une notion *passionnante*, une notion qui engage les passions de ceux qui cherchent à la définir et à la mettre en œuvre. En particulier, une telle formulation ne se prononce pas sur ce qui varie ni comment cela varie. Les problèmes commencent là. *Développement d'une variété* peut signifier trois choses : que la variété se développe ; que la variété développe quelque chose (par exemple, un invariant) ; que quelque chose ou quelqu'un (un texte, un sujet) développe la variété.

Avant d'en venir aux problèmes et à l'examen critique auquel ceux-ci invitent, tâchons d'étoffer l'accord provisoire qui nous sert de point de départ, au risque de découvrir, là aussi, des prétextes à la complexité. Après tout, entre un thème littéraire, un thème musical, un thème philosophique et un thème phrastique ou discursif, il n'y a pas nécessairement de point commun. Un tel point commun, j'y insiste, n'est qu'une hypothèse de travail, une manière de poser la question du thème sans avoir, pour ce faire, à circonscrire un champ d'exercice, ni à postuler dès le départ, selon les différents usages, *des* concepts du thème, irréductibles les uns aux autres.

Les linguistes sont ceux pour lesquels ma description pourrait être le plus difficile à adapter. De fait, la définition des concepts linguistiques observe généralement deux réquisits : d'abord il convient qu'une définition permette de repérer l'usage du concept (c'est la composante dite « formelle » de la définition) ; il s'agit d'autre part d'assigner pour cet usage une fonction, de dire à quoi il sert (composante « fonctionnelle »). Concilier ces deux réquisits à la description du thème que j'ai proposée réclame sans doute une interprétation. *Développement* doit se rendre compatible avec la possibilité d'une localisation ; *variété*, avec celle d'une spécification fonctionnelle.

Laissons la réflexion se guider sur un exemple. Michael Halliday avait avancé la définition suivante : le thème est « ce qui vient en premier dans la proposition » et signifie « ce dont je suis en train de parler » ou, avec une précision, « ce dont je suis en train de parler *maintenant* » (Halliday 1967, p. 212). Un exemple était venu aussitôt

éclairer cette définition : « dans *John saw the play yesterday, yesterday John saw the play* et *the play John saw yesterday* (considérée comme proposition complète) les thèmes sont, respectivement, *John, yesterday* et *the play* » (*ibid.*). On le voit, la localisation formelle se fait ici selon une distribution syntaxique apparente (« ce qui vient en premier »). Considérer que le thème est un développement consiste, dans ce cadre syntaxique, à donner la primauté à la distribution sur les éléments distribués, à rendre compte de l'acte de *thématisation* (pour reprendre le terme qu'emploie Halliday) permettant de distinguer le thème du rhème puis de distribuer leurs places dans toute proposition. Pour rendre compatible le concept de développement avec celui de localisation formelle il conviendrait donc d'admettre l'extension du thème à l'acte qui le distingue d'autres concepts dont les usages se prêtent également à la localisation. Remarquons alors comme il serait aisé de considérer également que la thématisation conduit, en fonction d'une structure syntaxique stable, à produire un développement en des thèmes variés. Par exemple, avec une structure comprenant un sujet, un objet et un circonstant, tel que dans l'exemple produit par Halliday, la thématisation peut développer trois thèmes. Ne peut-on dire que ces trois thèmes constituent une variété, en ce sens que ce qui les consacre comme distincts, ce n'est pas le fait qu'ils soient sujet, objet ou circonstant, mais bien qu'ils dépendent tous trois d'une structure identique? Tel est, certainement, le sens de la précision apportée par Halliday quant à la signification du thème. Ce dont il est question *maintenant* présuppose non pas une distinction conceptuelle avec le rhème (pour cela, la précision n'importe pas) mais une situation de choix, un éventail de possibles à partir d'un donné stabilisé : *maintenant*, je parle de John, quoique auparavant je parlais de la pièce, et que plus tard je parlerai d'autre chose. C'est la variété même des thèmes que sous-tend la thématisation, non seulement effectivement (j'aurais pu parler d'autre chose) mais aussi fonctionnellement (je pourrais parler d'autre chose). Thématiser, en ce sens, ne serait rien d'autre que développer la variété de signification d'une même structure syntaxique en fonction des places apparentes que peuvent y occuper ses éléments.

Prenons un second exemple afin d'affiner davantage nos concepts de développement et de variété. À l'occasion d'un dîner entre amis, un biologiste à qui je faisais part de mon actuel objet de recherche tentait à brûle-pourpoint cette définition : *ensemble de mots qui convergent vers une idée*. Le sémiologue s'est agacé de voir mêlés sans vergogne les signifiants avec les signifiés mais, en somme, il s'est vu offrir la saisie définitionnelle d'un thème discursif, dans les termes d'un usage commun valant bien celui des linguistes¹. *Ensemble de mots* répond à la demande

1. J.-M. Marandin a proposé pour le « thème de discours » la définition suivante : « Un thème est un individu composite (descriptivement : un individu relativement à un texte); (ii) le contenu descriptif du terme qui le nomme est représentable comme un agrégat et subsumant d'autres individus dans leurs interrelations » (1988 : 82). Malgré le jargon en usage dans « l'analyse du discours à la française », on peut discerner les notions d'ensemble (*agrégat*), de convergence (*individu composite*) et d'idée (*contenu descriptif*) qui ont inspiré le biologiste lexicosophe.

formelle en localisant le thème dans une totalité ; *qui convergent vers une idée* répond à la demande fonctionnelle en assignant au thème une signification en acte (la convergence) à partir d'un donné stabilisé (l'idée). Pour y reconnaître l'hypothèse d'un développement thématique, il suffit d'inverser le rapport posé entre les termes de cette définition impromptue : lorsqu'un ensemble de mots converge vers une idée, cette idée est, depuis son point de vue, diffusée, développée ou éparpillée en un ensemble de mots. Cette fois, c'est donc au développement, et au point de départ qu'il suppose, qu'est confiée l'assignation fonctionnelle du thème. Ce double mouvement inverse, de convergence et de développement, a souvent été relevé. Par exemple, dans le numéro que la revue *Poétique* a consacré au thème, Claude Bremond observe que la thématization, quand elle suppose, de la part du lecteur ou de l'auteur, l'extraction d'un thème, « implique aussi, solidairement, l'opération inverse de variation sur le thème donné » (Bremond 1985, p. 416). Le thème se voit ainsi tendu entre deux états, de concentration et de diffusion, et deux mouvements, de convergence et de développement. Quant à la localisation formelle du thème discursif, elle repose sur une totalité centrée et rayonnante, et le concept de variété est un candidat légitime à la désignation d'une telle totalité : une variété se comprend communément comme un ensemble où la différence perçue entre les éléments est contrebalancée par leur rassemblement conceptuel, par exemple dans les syntagmes *variété des couleurs*, *variété régionale des français*, etc. Qui plus est, dans son usage ordinaire une variété oriente la méréologie (entendue comme la science des tous et des parties) vers une conception *sémiologique* venant donner raison à mon biologiste : une variété enregistre des différences d'*expression* (par exemple, des mots) et les rassemble en fonction d'un *contenu* (par exemple, une idée)². La prise en compte de l'orientation sémiologique de la variété donnera ainsi à concevoir un thème discursif comme une variété d'expressions développée en fonction d'une idée, toutes les précautions ayant été prises pour nous assurer que cette formulation n'avance qu'une paraphrase de la définition impromptue prise en exemple.

Variété et développement semblent donc passer avec succès l'épreuve d'application que notre description prétend soutenir quand les thèmes sont appréhendés comme un phénomène langagier. Ces concepts endureront-ils avec la même

2. Sans doute y a-t-il moyen de contrer cette orientation sémiologique, mais ce sera toujours avec quelque rigueur, me semble-t-il, qu'on s'y obligera. Par exemple, la variété des couleurs peut être conçue, en partant d'une couleur générique (phénomène de la vision descriptible en termes de luminance et de saturation), comme une différenciation opérée selon un paramètre chromatique. La couleur est alors un invariant d'expression se manifestant en des expressions variées (ce que Hjelmslev appellerait des *variétés* d'expression — cf. Hjelmslev 1943, p. 106). Il paraît toutefois bien plus naturel de partir des différences immédiatement perceptibles en raison du chromatisme (bleu, rouge, vert) puis de suspendre, d'extraire par une opération intellectuelle, ce paramètre, pour viser le concept de couleur qui les rassemble. Les couleurs sont alors des expressions tandis que la couleur est un contenu conceptuel ; on dira par conséquent que leur variété réunit des expressions selon un contenu.

constance d'autres acceptions reçues du thème? Qu'on veuille bien s'en faire une idée à travers les paragraphes qui suivent.

Il paraît évident que dans les usages philosophiques et littéraires du thème la variété et le développement peuvent également être admis à titre de traits descriptifs dès lors que la nature langagière du thème y est généralement posée ou présupposée. Le caractère sémiologique du thème y apparaît d'ailleurs souvent comme un enjeu de signification et d'appréhension de sa variété. Ainsi, par exemple, lorsque Raymond Trousson (1982, p. 29) ferraille avec Paul Van Thieghem sur la question de savoir s'il convient d'inclure dans le thème de Don Juan les personnages de Valmont, Casanova ou Lovelace, l'argument qui permet de rejeter ce regroupement repose sur l'identité d'un signifiant, le nom même de *Don Juan*. C'est le nom qui servira dans ce cas de point de convergence pour des personnages pris dans des situations variées : Don Juan est une figure tantôt de séducteur, tantôt d'athée, ailleurs encore il est un révolté, et c'est dans cette variété d'attributions propres au personnage que se loge le thème³. L'argument de Trousson renverse ainsi la définition commentée plus haut du thème dans son acception discursive, quoiqu'il en conserve les traits descriptifs que j'y retiens : développement et variété sémiologique.

Pour le thème musical, développement et variété semblent immédiatement appropriés : le thème musical n'existe en tant que thème que par sa reprise, le plus souvent multiple, et cette reprise n'en est pas une reproduction exacte mais une nouvelle interprétation, dans un autre rythme, par d'autres instruments, ou avec d'autres harmoniques.

Évoquons aussi le thème astral, bien qu'il ait été rejeté jusqu'ici hors des préoccupations des théoriciens du thème, toutes disciplines confondues. Son statut en astrologie est proche de celui du thème phrastique en linguistique. D'une part, en effet, il est amorcé à partir de données localisées (date et heure précise de la naissance, coordonnées géographiques du lieu de naissance) et se développe par projection sur la carte du ciel en fonction de la position des astres, des orbites de la Lune, des maisons astrologiques, etc. D'autre part, il est interprété au moyen d'une prise en compte *relative* de ces divers paramètres (quelles étoiles "fixes", quels points et mi-points, quelles parts de fortune...), c'est-à-dire qu'il est interprété en raison de la variété intrinsèque des paramètres introduits dans sa constitution.

Ainsi, dans toutes les acceptions reçues, et sans vouloir forcer la communauté de signification (je n'ai pas pris en considération, par exemple, le thème en tant qu'exercice scolaire ni comme grandeur morphologique dans les langues flexionnelles), le développement et la variété peuvent être ajustés aux conceptions du thème selon les diverses disciplines où il se trouve en usage. On pourra dès lors tenir ces deux concepts pour une base consistante dans le débat théorique.

3. Le nom du personnage ne suffit pas cependant à faire le thème; il faut *et* le nom *et* la variété des personnifications qu'il suscite. Trousson allègue le contre-exemple d'Harpagon : quoiqu'il soit bien fait pour servir de parangon à un type de personnage (*i.e.* l'avare), Harpagon est lié à la seule œuvre de Molière et ne peut dès lors être considéré comme un thème (voir Trousson 1982, p. 23).

Observons encore cependant, avant d'ouvrir ce débat, en quoi les concepts de développement et de variété sont complémentaires, s'attirent l'un l'autre, et en quoi à l'inverse ils tendent vers des positions opposées, ouvrant un espace d'intelligibilité pour la problématisation du thème.

Le développement et la variété font tous deux état d'une augmentation. Il y a "plus" dans ce qui se développe et dans ce qui varie que dans les états contraires correspondants. Plus de nombre, plus de qualité, plus d'espace, plus de temps — plus de tout ce qu'on voudra. Seulement, le développement ne se conçoit pas sans que son contradictoire soit posé antérieurement à lui. Il y a nécessairement quelque chose qui se développe et cette chose est donnée avant qu'on n'éprouve son développement. Au contraire, on peut faire l'expérience d'une variété sans avoir à déterminer ce qui varie. Le *TLFi* offre deux illustrations de cette variété sans objet déterminé. La première, dans le *Roman de la momie* de Théophile Gautier : « *Par les rues, par les places [...] par les quais coulait un fleuve d'êtres humains se dirigeant vers le Nil. La variété la plus étrange bariolait cette multitude* (1858, p. 205) ». La seconde, chez Paul Valéry : « *Toute littérature est variété illimitée (Regards sur le monde actuel, 1931, p. 277)* ». De quoi la littérature est variété ? En quoi la multitude des êtres humains présente-t-elle une variété des plus étrange ? Cela n'est pas précisé, et sans doute cela ne peut-il l'être, en raison même de l'étrangeté et de l'illimitation qui sont reconnues à ces variétés. Certes, la littérature, les êtres humains s'éprouvent comme des multiplicités mais non pas comme si ce nombre, avec la variété qu'on y reconnaît, se développait à partir d'une œuvre ou d'un être. La variété tend par conséquent vers l'intransitivité, tandis que c'est par la transitivité vers son objet que le développement fait sens. Ainsi reconnait-on, d'une part, un facteur commun — l'augmentation — qui rend comparables le développement et la variété et, d'autre part, une opposition — la transitivité vs l'intransitivité — qui les rend au contraire irréductibles l'un à l'autre. Une telle analyse configure un espace vectoriel. Dans les termes de la sémiologie tensive initiée par Claude Zilberberg (2012), on conviendra que l'augmentation de la variété produit une valence *intensive*, car sa mesure n'est pas nécessairement fixée mais seulement évaluée ; celle du développement, en revanche, quand même elle se donne en termes de temps, d'espace, d'étapes logiques ou de degrés d'intensité, peut toujours être étalonnée ; elle se conforme ainsi à une traduction *extensive*.

Selon cette représentation tensive, la conception du thème est nécessairement problématique, parce que, même dans le cas où une complémentarité est recherchée entre la variété et le développement, des valences antagonistes empêchent la stabilisation conceptuelle du thème. La zone sémantique des conceptions du thème configure un champ dynamique entre celles de la variété et du développement, vers une conjonction de leurs valeurs, alors que le rapport même de ces valeurs en rend la conjonction délicate (Fig. 1).

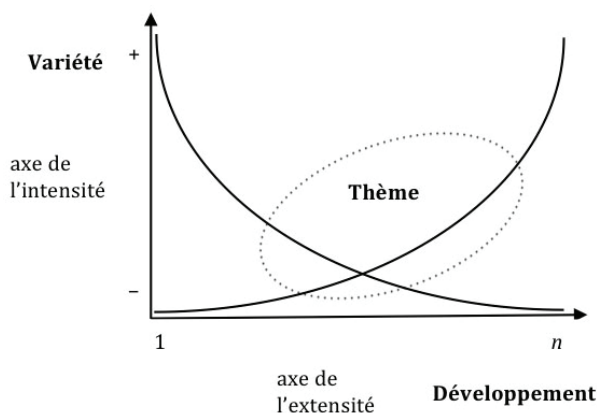


Fig. 1.

Il s'agit à présent d'ouvrir un débat laissant entrevoir cette dynamique du sens pour tâcher, dans un second temps, de raisonner les positions observées en fonction des résolutions problématiques qu'elle suscite.

La disciplinarisation du thème

Ce débat, bien qu'il intervienne entre des gens de science, n'a rien de serein. Les passions y sont bien trop impliquées. À quelles passions fais-je allusion ? À deux, en particulier : d'abord, à celle consistant à vouloir *s'appropriier* le thème, à en faire un objet conforme à la pratique de savoir dans laquelle on a l'habitude d'évoluer ; à la *monopolisation* de l'étude du thème, ensuite, suivant laquelle toute autre approche que celle que l'on promeut est rendue caduque. Ce sont là des passions qu'on peut qualifier de "disciplinaires", car elles cherchent à inscrire le thème dans le cercle exclusif d'une discipline. Elles vont traduire par un travail de définition et de réflexion des intérêts inhérents à la condition disciplinaire. Une discipline, pourvu qu'elle ait affaire à l'empirie, doit délimiter un terrain d'études, en dehors duquel ce qui est visé ne saurait être reconnu ; elle constitue par ailleurs le résultat de ces études en un objet à travers une méthode qui en permet la qualification conceptuelle. Démarcation et constitution sont ainsi les avatars intellectuels des passions de monopolisation et d'appropriation animant tout chercheur porté par le désir d'illustrer une discipline, c'est-à-dire par la volonté de faire reconnaître son travail au sein d'une institution disciplinaire, institution que bien souvent il contribue à établir par ce travail même.

L'exemple le plus frappant de cet accaparement passionnel se laisse lire dans le travail déjà cité de Raymond Trousson. *Thèmes et Mythes – Questions de méthode* est, à ma connaissance, la seule monographie en langue française consacrée au thème, selon une généralité propre à la conceptualisation. On pourrait

supposer, *a priori*, qu'une telle inauguration dénoterait un peu de détachement et de souveraineté; bien au contraire on se trouve devant un ouvrage passionné et ouvertement partisan. Dès les premiers mots, l'auteur se dresse en champion d'une discipline, la « thématologie », contre les attaques que lui adressent depuis une position d'extériorité les historiens et les comparatistes de la littérature. Pour répondre à ces attaques, Trousson adopte la stratégie d'une mise en ordre dans sa propre maison. Il s'impose, premièrement, à distinguer le thème du motif (acte de démarcation) et, secondement, à constituer le thème seul en objet d'étude de la thématologie (acte de constitution). Cette attitude est tout entière gouvernée, orientée par des conditions disciplinaires : faire reconnaître la constitution de la thématologie par l'adoption d'une méthode capable de qualifier un objet, quitte à rejeter (et même à conspuer) dans un autre tout ce qu'on ne sera pas parvenu à y faire entrer; et faire reconnaître la légitimité de cette thématologie dans les cadres disciplinaires plus généraux de l'histoire littéraire et de la littérature comparée.

Ce qu'il y a de passionnel dans une telle démarche se donne à voir dans les nombreux problèmes qu'elle laisse irrésolus. J'en pointe quatre de natures différentes. Primo, l'acte de désignation complémentaire à celui de la délimitation est totalement arbitraire : il est décidé d'appeler *thème* l'« expression particulière d'un motif, son individualisation ou, si l'on veut, le passage du général au particulier » (1982, p. 23) et *motif* la « toile de fond, concept large, désignant soit une certaine attitude — par exemple la révolte — soit une situation de base, impersonnelle, dont les acteurs n'ont pas encore été individualisés » (p. 22), mais Trousson rappelle juste avant (p. 15) que Simon Jeune, faisant référence à la tradition allemande de la *Stoffgeschichte*, berceau disciplinaire de la thématologie, a nommé *thème* précisément ce que lui-même entend désigner sous le terme de *motif*. Face à l'ambiguïté de la terminologie, Trousson ne cherche qu'à trancher. Secundo, une contradiction apparaît directement entre la définition donnée et les cas présentés en exemples. De fait, le thème ne se laisse jamais comprendre comme l'individualisation d'un motif plus général. L'exemple déjà évoqué de Don Juan le montre d'évidence : non seulement Don Juan, au lieu de se rapporter à un motif unique, en illustre plusieurs (le séducteur, l'athée, le révolté,...), ce qui détruit le rapport de particularisation donné pour définitoire, mais en outre c'est pour cette raison même qu'on le tient pour un thème (et non pour un personnage toujours identique à soi), ce qui laisse entendre qu'il y a autant de généralité en lui que dans le motif. Tertio, l'évacuation des motifs hors du champ disciplinaire suivant l'argument que ceux-ci ne représentent pour la littérature qu'une « matière », implique une conception de ce qu'il y a à connaître dans la littérature et, en fin de compte, de ce qu'est l'objet littéraire; à savoir quelque chose qui serait similaire à une langue, dont il conviendrait de faire une étude « synchronique » et une étude « diachronique » (ces termes sont utilisés par Trousson jusque dans un titre de chapitre). Enfin, en dépit de tous ces actes d'autorité, la méthode n'est pas assurée. Après la défense du thème, il est encore nécessaire de faire la défense de ses bonnes illustrations (le lecteur a tôt fait

d'apprendre que l'auteur a consacré antérieurement une abondante monographie au thème de Prométhée)⁴.

L'appropriation du thème est récurrente. Il ne s'agit pas, pour ceux qui cherchent à le définir, à déterminer le *sens général* du thème mais seulement une *acception*. Or cette acception est toujours liée à une discipline. Le thème connaît des conceptualisations en littérature — *Du thème en littérature* : tel est le titre que la revue *Poétique* a consacré à son sujet —, en linguistique, en analyse de discours, en philosophie, etc. En principe, les acceptions ne sont que des particularisations du sens d'un mot selon ses conditions d'usage et d'interprétation en discours. L'approche que j'ai tentée dans la première partie de cet essai est fondée sur ce rapport entre sens et acceptions : le développement et la variété, quoiqu'ils ne soient pas suffisants à définir le thème, ont été rendus compatibles avec la plupart de ses acceptions. Toutefois, la monopolisation est telle que les acceptions du thème sont souvent ressenties par les représentants disciplinaires comme incompatibles entre elles. C'est le constat, détaillé, que fait Shlomith Rimmon-Kenan à l'issue de l'enquête qu'elle a menée sur les usages du thème en linguistique « dans l'espoir naïf d'une réponse "scientifique" » (1985, p. 397) : elle en revient déçue, car la notion linguistique de thème est, à ses yeux, inapplicable au domaine de la littérature, de sorte qu'il faudra trouver autrement le moyen de saisir « la nature spécifique du thème en littérature » (p. 398). Les ponts que d'aucuns cherchent à tendre entre les deux domaines, le linguistique et le littéraire, ne sont pas jugés praticables, ainsi que le rapporte, avec quelque amertume, Thierry Mézaille à la suite du refus que la même revue *Poétique* a opposé à la publication d'un texte défendant une approche sémantique pour l'analyse des thèmes littéraires⁵. Dans un autre ordre d'idées, la lecture strictement pornographique — partant, très critique — qu'Andrea Dworkin fait de *l'Histoire de l'œil* de Bataille est qualifiée par Susan Rubin Suleiman d'« ultra-thématique » (1985, p. 490), apparemment en ce sens qu'à pousser le thème dans ses extrémités (à savoir être ou dire « toujours la même chose ») Dworkin outrepassa ce qu'il convient d'attendre de lui ; Suleiman lui oppose une lecture *thématique* respectueuse du caractère littéraire du texte, fidèle en somme aux passions épistémiques et évaluatives en vigueur dans les études littéraires. La lecture thématique doit ainsi demeurer le monopole des littéraires, en dépit d'appropriations, possibles mais illégitimes, auxquelles prétendraient, selon d'autres visées, les tenants d'autres disciplines.

4. « Bannir la thématologie de la littérature comparée sous prétexte qu'elle ne s'occupe pas des influences littéraires, c'est appliquer les faiblesses et les insuffisances de quelques travaux superficiels et mal conduits à l'ensemble d'une discipline qui gagne à voir ses méthodes et des principes définis dans une optique plus large et un esprit plus conscient de ce qu'elle peut révéler » (Trousson 1982, p. 74).

5. Ce texte, datable de 2001 et disponible en ligne sur le site de l'auteur, a fait l'objet d'un remaniement et d'une intégration dans un article publié ultérieurement, en 2010.

Comme présenté plus haut, la démarcation et la constitution sont les moyens d'une objectivation. Par objectivation, il faut entendre à la fois un acte de mise à distance, d'atténuation ou d'escamotage des intérêts disciplinaires et une résolution de tout problème de connaissance selon les standards épistémologiques du savoir disciplinaire. En l'occurrence, l'objectivation consiste à définir le thème par le rapport d'un invariant constitué et d'un terrain délimité pour sa manifestation. La majorité des acceptions du thème sont définies suivant ce canevas. De ce fait, le thème devient un objet étudiable à partir de ses occurrences dans un ensemble supposé établi. Commençons par rapporter des études déjà évoquées. Pour Trousson, le thème s'étudie à partir des occurrences d'un nom de personnage dans l'ensemble temporalisé que constituent, depuis leurs origines, les littératures de l'Occident. Pour Halliday (mais aussi pour Alleton 1985 ; Marandin 1988), le thème s'objective par un mot, ou un groupe de mots, placé dans l'unité que représente la phrase (l'énoncé pour Alleton, le discours pour Marandin). Selon Brémond (1985), le thème trouve à exemplifier une notion dans des lectures de textes littéraires ; il se constitue comme référent (plutôt que comme signifié), transcendant ses manifestations par l'extraction de traits communs. Michel Collot (1988), retenant et aménageant une proposition de Rimmon-Kenan (1985), le tient pour un signifié construit à partir d'éléments discontinus prélevés dans un texte. Lubomír Doležel (1985) fait lui aussi du thème un invariant sémantique, mais dont la variabilité est cette fois contenue au moyen d'une structure thématique (le terrain est donc ici conceptuel et ressortit de la pensée, quoiqu'il trouve à se manifester dans des textes). François Rastier (1996), pour clore avec lui une énumération loin d'être exhaustive mais suffisante à indiquer la diversité des invariants avancés (signifiant, signifié, référent) et des terrains assignés (une phrase, un texte, un discours, un texte littéraire, des textes littéraires, des littératures), définit le thème comme une structure de traits sémantiques récurrente dans un texte. Cette définition se différencie des précédentes en ce qu'elle renonce à la lexicalisation du thème et ne conduit pas, par conséquent, à la constitution d'un invariant de nature linguistique ou conceptuelle. Un type d'invariants, quand même ceux-ci ne sont pas nommables ni représentables autrement qu'au travers de réseaux sémantiques, s'impose néanmoins, afin de canaliser l'usage du concept de thème et empêcher, par exemple, d'envisager un thème du nombril chez Flaubert (à partir des seize occurrences comptabilisées dans son œuvre), en raison du discernement et de l'objectivation propres à l'analyse.

En rapportant les manifestations thématiques à un invariant, quel qu'il soit, ces définitions tentent de fixer la variété. De ce fait, le thème s'objective dans un rapport unitaire. Toute tension disparaît : la variété thématique développe un invariant et il suffit alors de contenir ce développement dans les normes d'investigation en vigueur au sein de la discipline prise en référence pour qu'une méthode, applicable généralement et non pas au seul bénéfice de l'étude du thème, permette de saisir celui-ci.

Il n'y a évidemment — mais cela va mieux en le précisant — aucune objection de principe à opposer aux actes d'objectivation générés en fonction des exigences disciplinaires. Tout chercheur peut se saisir du thème et tenter de l'appliquer dans le cadre de sa discipline, l'obligeant à se préciser, à se particulariser, parfois à s'adapter. Pourtant, la diversité même des options de fixation présentées plus haut, sinon leur divergence, démontre que le thème offre une certaine résistance aux entreprises d'objectivation. C'est de cette résistance que j'essaie, pour ma part, de rendre compte.

Reprenons l'argument dans son ensemble. Les invariants avancés réduisent la nature sémiologique du thème à l'un de ses composants — signifiant, signifié, voire référent. Les terrains eux-mêmes, bien que leur nature sémiologique semble toujours acquise, sont approchés à travers l'analyse d'un composant unique : la phrase, l'énoncé, le discours, selon leurs marques formelles d'expression ; les textes, dans leur aspect strictement sémantique chez Rastier, conceptuel chez Dolezel ou comme dispersion de noms chez Trousson. Le thème se voit ainsi rabattu sur un terrain et objectivé au travers d'un développement de l'invariant sur ce terrain.

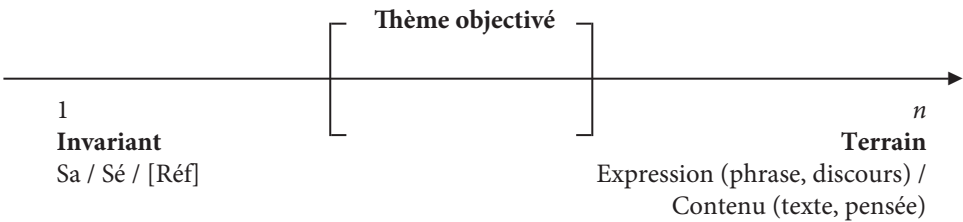


Fig. 2.

Reconnaître le thème dans sa nature sémiologique, c'est admettre qu'il se développe non pas en fonction d'un composant unique mais dans un espace à deux dimensions (au moins), ainsi que j'ai tenté de le donner à voir dans le schéma tensif présenté plus haut (repris et complété ci-dessous).

Les objectivations contraires auxquelles le thème est soumis en raison d'exigences disciplinaires diverses invitent à formuler une hypothèse sur ce que le thème développe. Il me semble que le thème, considéré dans son sens le plus large, peut tout simplement être défini comme *le développement d'un signe*. Et que, comme tout ce qui est fait de signe, son développement se signale dans la vie sociale, l'histoire des œuvres, l'espace d'une culture (c'est tout un).

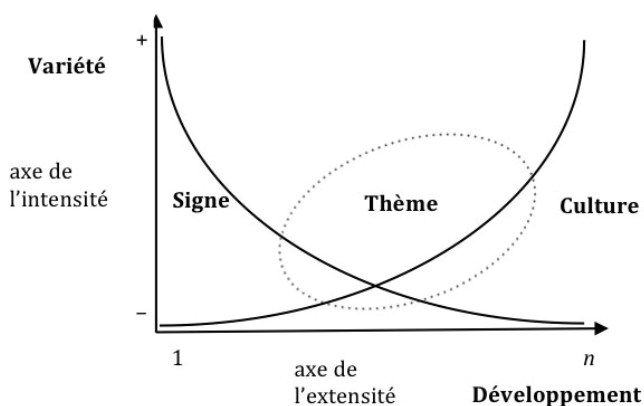


Fig. 3.

Il faut sans doute que je m'explique sur la conception du signe, empruntée à Saussure, à tout le moins inspirée par sa pensée, que je sollicite ici. Quand on dit d'un signe qu'il est composé d'un signifiant et d'un signifié, on ne se prononce pas sur sa nature mais on a seulement rendu compte du moyen de son analyse. En fait il faut considérer que le signe est moins la somme d'un signifiant et d'un signifié que leur produit. Le signe fait varier un signifiant en fonction d'un signifié en même temps qu'il fait varier ce signifié en fonction d'un signifiant. C'est en ce sens que le signe est dit « arbitraire » : il y a du jeu en lui. Sans doute n'est-il pas une variété pure ; il tend néanmoins vers l'intransitivité (il n'est pas le signe *de* quelque chose). Concevoir un signe, c'est saisir un noyau formel autour duquel gravitent des électrons de sens, et puis prétendre pouvoir tenir l'un de ces électrons, le prendre comme une autre sorte de noyau, et s'apercevoir que ce l'on avait fixé comme noyau initial éclate et se met à tourner à son tour. Le signe en tout cas ne connaît pas de développement, il reste cantonné dans sa complexité, de sorte que le signifiant-noyau d'*arbre* ne se dit pas autrement que /*arbre*/, le noyau de son signifié, "arbre". Une définition peut tenter de le saisir en son signifié ; et le système alphabétique le capture en son signifiant. Mais rien ne peut l'objectiver dans sa nature sémiologique. Le signe ne doit son existence qu'à une opération de prélèvement sur des textes et, plus généralement, sur des œuvres qui, pour leur part, ne cessent de varier en se développant selon le temps historique et dans l'espace culturel.

Ainsi, concevoir un thème comme le développement d'un signe c'est signaler un rapport dynamique : retranchant dans l'étendue des œuvres tout en maintenant leur variété, ou du moins une variété comparable à la leur.

Une expérience de thème

J'aimerais à présent rapporter au lecteur l'expérience qui a déclenché ma réflexion générale sur le thème. Il me semble que ce petit détour biographique lui permettra de mieux comprendre pourquoi les approches disciplinaires ne rendent pas compte, à mon sens, de ce qui fait la valeur d'un thème.

J'ai participé en 2008, un peu par hasard, à un atelier en résidence conçu par son initiateur, Paul-Victor Duquaire, comme un « lieu de germination artistique et philosophique »⁶. De fait, il a rassemblé pendant une semaine des artistes (parmi lesquels des musiciens, des danseurs, des plasticiens, des écrivains) et des philosophes (critiques, logiciens, psychanalystes, sémiologues...). L'atelier était consacré cette année-là au thème de la sécrétion. Chaque participant était libre de présenter sur ce thème une proposition de son choix. Il y eut ainsi, notamment, des représentations musicales et dansées, des performances et des installations, des lectures, des causeries, toutes ayant un rapport à la sécrétion, quoiqu'il ne fût pas toujours aisé de dire en quoi elles s'y rapportaient, une explication n'étant pas requise.

Pour ma part, j'ai proposé des « histoires » pour six brèves interventions, une par jour. Lors de la première j'ai projeté sur un écran des pages d'un forum dédié aux problèmes de santé des adolescents et j'y lisais des bribes de discussion. Pour la seconde, des planches dessinées étaient montrées, extraites d'un roman graphique de Dave Cooper. La troisième fut consacrée à la lecture du chapitre 91 de *Moby Dick*. Dans la quatrième je passais en revue les *Ecce Homo* d'Antonello da Messina. Une séquence du film de Philippe Katherine, *Peau de cochon*, fut visionnée lors de la cinquième. Enfin, pour la sixième intervention, j'ai rapporté une histoire relative à l'alphabet grec, telle que l'expose Clarisse Herrenschildt dans l'ouvrage *Les Trois Écritures* qui avait paru au printemps précédent et dont je venais d'achever la lecture. Cette dernière intervention seule s'était conclue de ma part avec un commentaire; j'invitai mes auditeurs à considérer l'écriture grecque comme une sécrétion du corps social, écriture qui, à l'occasion du recouvrement de la démocratie en 486 ACN, fut amenée à garder désormais secrète une lettre comptée jusque là dans son alphabet, le *h* aspiré.

Eu égard aux qualités de mon auditoire, et certainement aussi par goût, j'avais donc cherché à varier le plus possible les supports, les registres de discours, les époques et les formes culturelles. Surtout, j'avais fait varier autant que possible, à travers ses manifestations (larmes, sueurs, selles, pertes blanches, ambre gris, écriture), la sécrétion elle-même. En guise de préparation, j'avais consulté des encyclopédies, étudié le lien étymologique entre *sécrétion* et *secret*, réfléchi à des notions proches, telle l'excrétion, interrogé des amis, lu quelques ouvrages susceptibles d'alimenter ma réflexion (*De la souillure* de Mary Douglas, *Pouvoirs de l'horreur* de

6. La trace des activités organisées entre 2005 et 2010 dans le cadre d'Électrobolochoch se trouve en ligne : www.electrobolochoch.fr.

Julia Kristeva). Bref, j'avais procédé à la manière des philosophes lorsqu'ils abordent un sujet quelconque. Mais je n'ai pas cherché à restituer toutes ces impressions dans un discours synthétique. J'ai tenu au contraire à mettre en scène la dispersion, toute banale qu'elle soit, de mes recherches, j'ai exposé la sécrétion dans la variété sémiologique de mes investissements à son endroit — en somme, comme un simple thème de recherche et de réflexion, et non comme un objet donné d'avance ni comme un objet constitué selon une méthode de savoir.

Il ne s'agit pas à présent de juger si j'ai bien fait ou si j'aurais pu mieux faire mais de comprendre ce que j'ai fait. Pour commencer de répondre à cette question, convenons que mes interventions ont été celles d'un sujet connaissant, un sujet cherchant à connaître quelque chose de la sécrétion et à transmettre cette connaissance, sinon tout entière, du moins selon l'image que je m'en suis faite. En tout cas, je ne vois pas à quel autre titre je serais intervenu lors de cette semaine d'atelier. Ensuite, observons que la sécrétion était *proposée* comme thème, et c'est sous ce rapport que je m'en suis saisi et que je l'ai présentée à mon tour. À ceux qui voudraient objecter qu'il eût mieux fallu parler de motif, de topos ou de je ne sais quoi d'autre, je répondrai que l'usage commun en a disposé ainsi pour moi et que je m'en suis contenté sans difficulté. Si je n'ai pas de méthode à défendre, si je ne m'occupe pas de savoir ce que peut signifier un thème selon telle ou telle approche particulière, la sécrétion est bien justiciable d'un développement qui en fait voir la variété, à quelque niveau — formel, conceptuel, médiatique, discursif — que l'on situe celle-ci. Enfin, si le développement que j'ai proposé est d'ordre intellectuel, il faut reconnaître que d'autres formes de développement sont possibles, notamment artistiques, et c'est bien toujours au titre de thème que la sécrétion peut être développée par des artistes.

Quelle est donc la forme de savoir qui rendra compte dans toute sa variété d'un thème comme celui de la sécrétion et qui légitimera, s'il se peut, le développement qu'il connaît, de manière somme toute ordinaire, dans la pratique d'artistes et de philosophes? Jusqu'ici, j'ai plutôt donné à douter de son existence, car les institutions disciplinaires sont travaillées par des exigences analytiques qui ne permettent pas de considérer une variété sémiologique en elle-même et pour elle-même. Il est temps de montrer qu'une telle forme de savoir a bien cependant été pensée et mise en œuvre.

Sémiologie littéraire

À son entrée au Collège de France, Roland Barthes s'est proposé de « lier la recherche à l'imaginaire du chercheur » et, lors de cette année initiale, d'« explorer un imaginaire particulier » qu'il va nommer le « vivre-ensemble » puis, plus précisément, « fantasme d'idiorrythmie ». Dans le résumé destiné à l'annuaire du Collège de France, auquel sont repris les bouts de phrases cités ci-dessus, il explique sa recherche en disant qu'elle aura « consisté à “ouvrir des dossiers” »,

chacun d'entre eux constituant un « thème » (ou « trait », « figure »). Enfin : « On n'a pas repris ces thèmes dans une synthèse générale. On a préféré confronter les inflexions du “vivre-ensemble” idiorrythmique à l'image d'une utopie » (Barthes 2002a, pp. 221-222, *passim*).

L'année suivante, le cours est consacré au « Neutre » ou plutôt au « Désir de Neutre ». Je me rapporte à nouveau au résumé de l'annuaire, en citant un passage *in extenso* :

Du Neutre, genre grammatical, on a induit une catégorie beaucoup plus générale, à laquelle on a gardé le même nom, mais que l'on a tenté d'observer et de décrire, non plus dans les faits de langue, mais dans les faits de discours, étant entendu que ce mot s'applique à tout syntagme articulé par le sens : textes littéraires, philosophiques, mystiques, mais aussi gestes, comportements et conduites codés par la société, motions intérieures du sujet. Sur ce dernier point, on a rappelé que toute recherche, s'agissant du moins des problèmes de la discursivité, doit assumer son originalité fantasmatique : on étudie ce que l'on désire ou ce que l'on craint ; selon cette perspective, l'intitulé authentique du cours aurait pu être : *Le Désir de Neutre* (Barthes 2002b, p. 261).

Les traits, figures ou thèmes allégués par Barthes ne demandent pas être définis et ne mènent pas à des concepts. Il s'agit, selon un mot ancien, de les *parfiler* (*id.*, p. 36), mot dans lequel on peut entendre un filage, une action de développement qui puisse être aussi un démêlement, en même temps que le relief, la mise en valeur d'une variété. Dans *Comment vivre ensemble*, texte établi d'après les notes du professeur, sont ainsi parfilés, selon un ordre alphabétique qui avoisine le non-ordre, notamment des animaux, de la bureaucratie, de l'écoute, des fleurs, des noms, un rectangle, de la saleté. Rien qui tienne *a priori* ensemble, sauf dans l'imaginaire d'un sujet et pour une recherche invitant à la participation, transmettant son désir — le désir de la recherche — et faisant irradier le sens (plutôt que la connaissance) sur tous les aspects de la vie sociale ; cette variété tient uniquement dans un *discours* (le séminaire de recherche qu'animait Barthes cette année-là était précisément consacré à la question « Qu'est-ce que tenir un discours ? »).

L'exploration des traits, figures ou thèmes ne refoule aucun matériau. Tout ce qui vient peut être utilisé, même dans le temps du discours (et non pas seulement dans celui de sa préparation). *Le Neutre* compte ainsi des *suppléments*, au nombre de sept, certains assez longs (et rédigés), dans lesquels, à l'ouverture d'une séance, Barthes accueille et réagit aux suggestions et questions que des auditeurs lui ont adressées par écrit à la fin de la séance précédente.

Bien que Barthes ne l'emploie pas dans cet usage, je pense que le thème, dans la conception large que je défends ici, s'applique aux discours tenus sur l'idiorrythmie et le Neutre, catégories très générales mais non synthétiques. Il correspond certainement aux traits, figures ou thèmes contenus dans ces cours mais aussi à leur ensemble, puisqu'en somme les traits, figures ou thèmes qui y sont intégrés ne sont contraints à aucune délimitation, à aucune définition conceptuelle ; ils

donnent à voir, comme autant de *scintillations* (le mot est de Barthes), une variété.

On sait combien le parcours qui a conduit Barthes au Collège de France fut tortueux. La camaraderie universitaire lui a procuré l'expérience du théâtre; la retraite du sanatorium, celle de la littérature. Du théâtre et du roman Barthes tient son goût pour la simulation. Il en étendra peu à peu le champ d'action à tous les aspects de la vie sociale et culturelle, selon les mythes qui soutiennent la présentation d'une société, les images qui la réverbèrent et la multiplient, les discours qui animent en son sein les comportements. Le signe devient le principe d'apparaître du monde et sa critique le moyen de connaître celui-ci. Au cours de cette recherche, Barthes a rencontré des disciplines (en particulier, la critique littéraire, la linguistique, l'anthropologie, la sociologie) qui nourrissent son discours critique, le contraignent aussi, temporairement, avant que les représentations du savoir que ces disciplines mettent en scène soient à leur tour portées à la critique (le discours auctorial de Barthes, au fur et à mesure qu'il s'institue et se représente, n'échappant d'ailleurs pas au geste critique). La recherche de Barthes a ainsi été traversée par des formes discursives du savoir et par la question du rapport — à la fois d'objectivation et de participation — qu'entretiennent ces discours à l'égard de la vie sociale.

La sémiologie a pu *indiquer* ce parcours de recherche. À l'indiquer, dans la mesure où elle énonçait un programme de savoir concernant la vie des signes au sein de la vie sociale. Mais non à l'instituer ni à le baliser. Dans la leçon inaugurale de son entrée au Collège de France, et puisque la chaire à laquelle il a été nommé s'intitule « Sémiologie littéraire », Barthes s'explique sur sa conception de la sémiologie. D'emblée il marque ses distances avec une sémiologie « positive » qui, peu à peu, s'est instituée et disciplinarisée. Celle qu'il cherche à mettre en acte est au contraire « négative » (elle ne constitue pas d'objet), « apophatique » (elle n'a pas de méthode à transmettre); elle ne s'institue pas en discipline de savoir (cf. Barthes 1978, p. 441). Cette sémiologie selon Barthes fait miroiter les signes pour en saisir les nuances ou les défauts. Si la littérature est le lieu naturel des signes nuancés, on peut en parfiler le développement dans bien d'autres discours. Ce n'est donc pas en fonction d'un terrain particulier, même si celui-ci peut conserver quelque privilège (celui de servir de nuancier), que cette sémiologie est dite « littéraire ». La sémiologie est littéraire en ce qu'elle exerce une *vision* (plutôt que d'adopter un *point de vue*) : elle est un œil et une oreille prélevant des signes au sein de la vie sociale et culturelle sans amoindrir leur variété ni leur complexité (cf. Barthes 2002b, p. 37). En somme, la sémiologie est littéraire en ce qu'elle reconnaît les signes dans leurs développements thématiques.

Est-ce là un savoir? Et si oui, de quelle forme? Ce n'est ni un savoir analytique ni un savoir synthétique, en tout cas. Barthes a donné au premier cours un sous-titulé : « Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens ». Le savoir sémiologique se donne au moyen de simulations. Il joue un fonctionnement en l'illustrant, à des fins d'étude, de démonstration, d'explication (je paraphrase ici la définition que donne le *TLFi* de *simulation* dans son acception technologique).

C'est bien là ce que fait aussi la littérature, en tant que Sémosis :

La troisième force de la littérature, sa force proprement sémiotique, c'est de *jouer* les signes plutôt que de les détruire, c'est de les mettre dans une machinerie de langage, dont les crans d'arrêt et les verrous de sûreté ont sauté, bref c'est instituer, au sein même de la langue servile, une véritable hétéronymie des choses (Barthes 1978, p. 438).

Et, en retour, puisque la première force de la littérature consiste à être une *Mathésis*, c'est-à-dire une *forme* de savoir, sa prise en charge dans un discours, une sémiologie *littéraire* doit avoir pour mission d'instituer, au sein des discours disciplinaires, une hétéronomie du savoir. De fait, quand même elle n'est pas une discipline, la sémiologie littéraire a un rapport au savoir, assimilable à celui d'un *joker*, « comme le signe lui-même l'est de tout discours » (*id.*, p. 443).

De cette forme de savoir contenue dans la littérature, je voudrais pointer trois qualités générales : elle est *sédimentaire*, *triviale* et *réflexive*. D'abord, la littérature ne produit pas le savoir mais elle l'emporte dans le roulis de ses narrations ; le savoir tout à la fois s'y dissout et s'y accumule : il se sédimente, comme il en est de tout ce qui endure une tradition. Ensuite, ce savoir n'est pas lui-même issu d'une source unique ; à la confluence du discours littéraire, il séduit le lecteur par son caractère bigarré et par ses artifices (qu'on songe, par exemple, à *Jacques le Fataliste* ou à *Wilhelm Meister*). Enfin, les remous littéraires ne jouent pas le savoir sans se jouer un tant soit peu de lui, et dans cette critique capricieuse le savoir bénéficie d'une occasion de se connaître.

A-t-on besoin d'une sémiologie littéraire quand la littérature déploie déjà tous les pouvoirs de la fiction à l'égard du savoir ? Le doublement de la littérature par la sémiologie peut se révéler utile dès lors qu'on observe que d'autres pouvoirs viennent contrer ceux de la littérature, parmi lesquels la disciplinarisation est un des plus forts dont le savoir scientifique se prémunit contre le jeu littéraire. Aussi la sémiologie transporte-t-elle au cœur même du discours scientifique le jeu produit par la littérature. Mais c'est bien de jeu qu'il s'agit, tout décisif que puisse en être l'enjeu, et non d'un conflit ouvert, ni même d'une compétition. Comme la littérature, la sémiologie accomplit son œuvre « dans les interstices de la science » (*id.*, p. 434). Ce faisant, elle l'irrigue, peut-on espérer. L'utilité d'une sémiologie se fait également connaître à l'égard de la littérature ; je pense ici, en particulier, à l'image que suscitent les études littéraires quand elles la laissent clapoter avec ses fictions, comme s'il n'y avait rien à traverser, comme si la littérature était un navire fantôme. La sémiologie, par le seul fait de son déplacement vers la linguistique, la sociologie, les sciences formelles — désormais vers n'importe quelle discipline scientifique —, mais aussi vers les autres arts, vers les médias et toutes les pratiques qui cultivent notre quotidien, opère un redéploiement de la littérature et de ses signes.

En fin de compte, la sémiologie littéraire a la culture pour horizon, en quoi elle diffère, peu ou prou, de la littérature. Relativement au savoir qu'elle transporte et diffuse, la culture s'oppose à la méthode car, en soumettant l'esprit à des forces

diverses, parfois même contraires, elle agit par association libre plutôt que par détermination et progrès (cf. Barthes 2002a, p. 34). La culture est la salle des fêtes de l'esprit.

Conclusions

Je ne voudrais pas conclure cet essai en laissant au lecteur l'impression que Barthes soit le seul astre sur lequel j'entende guider ma réflexion ou que je n'aie trouvé chez mes prédécesseurs, toutes disciplines confondues, que matière à problématisation et critique épistémologique. Les études thématiques ont reçu en France, en particulier à travers l'œuvre emblématique de Jean-Pierre Richard, une inflexion philosophique originale grâce aux derniers écrits de Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace* (1957) et *La Poétique de la rêverie* (1960). Il n'est pas commun qu'un philosophe approfondisse si durablement la complémentarité, sur fond d'une antinomie relative, de la science et de la poésie. Or l'image poétique a bien des traits en partage avec le thème. Comme le thème, elle est « essentiellement *variationnelle* », c'est-à-dire qu'à l'encontre du concept « elle n'est pas *constitutive* » (Bachelard 1957, p. 3). Comme le thème encore, elle projette ses éclats sur la culture et la tradition artistique, sans qu'on puisse voir « à quelle profondeur ces échos vont se répercuter » (p. 2). Enfin, à l'instar du développement thématique, elle en appelle aux pouvoirs productifs de l'imagination — simulation, fantasme, rêverie. Aussi est-ce à la phénoménologie que Bachelard demande de déterminer le lieu de l'image poétique. C'est pour un sujet sentant et ressentant que celle-ci retentit et résonne.

On comprend alors que tout signe ne fasse pas thème. Il faut, de la part du sujet, un désir particulier, une énergie à dépenser, pour qu'un signe se développe en thème. À quoi tient ce désir ? Peut-être simplement à ceci : que le signe résiste à son analyse, et qu'on ne sache pas trop bien comment l'exprimer ni où s'étendent ses usages, alors même que le sujet ne se laisse saisir lui-même qu'à partir du langage. Les sensations, comme l'aéré⁷ ou l'espace heureux, les sentiments, et plus généralement tout ce qui affecte le sujet, par exemple un désir de neutre ou des sécrétions, sont de ces signes demeurant, en leur fond, *incommunicables*. Encore faut-il garder à l'esprit qu'ils constituent eux-mêmes des formes de communication.

Claude Brémont (1985, p. 422) a une intuition juste quand il propose de rapporter la thématique à l'action d'un référent ; non que le thème serait objectivable en tant que tel, mais parce qu'au contraire il est destiné à parer toute objectivation menée selon le point de vue d'une analyse — linguistique, littéraire, sémiotique, ou depuis n'importe quelle méthode disciplinaire. Le thème transcende ses manifestations dans la mesure où il n'est *que* la variété déployée du signe. Si cette variété pouvait être concentrée et réduite, ou si à l'opposé elle pouvait se rassembler et se synthétiser, on pourrait en rendre compte dans les catégories du langage et

7. Tel que le développe Richard (1974) dans l'œuvre de Proust.

l'on ferait bien ainsi. Mais un thème est fragmentaire, épars, touche-à-tout, jamais envahissant (sauf à illustrer la monotonie d'une obsession). L'hétéronomie du thème est *ontologique*, et non pas épistémologique, tout de même que l'image poétique dépend directement d'une ontologie (cf. Bachelard 1957, p. 2). Dans le même ordre d'idées, je suis François Rastier (1996, n.p.) quand il observe que le thème n'accueille aucune métaphore mais qu'il est le lieu même où la métaphore s'abolit. Le sujet thématiseur renonce à la stabilisation du sens et à ce qui s'articule autour d'une signification littérale. La variété qu'il développe est celle d'un signe délivré des normes logiques et grammaticales et étranger à l'idéal de transparence dans la communication par le langage.

Cette ontologie du thème, je la décrirais également volontiers à partir des réflexions que livre Yves Jeanneret dans *Penser la trivialité* (2008) : le thème est un *être culturel*; il donne consistance à la notion de culture et prête de sa réalité sémiologique à une culture. Plutôt que de chercher à modéliser l'étude des cultures selon un canevas interdisciplinaire (celui de supposées « sciences de la culture »), j'opterais pour une représentation indisciplinée de l'étude culturelle. Reste à construire une telle représentation. Il ne suffit pas de l'appeler de ses vœux, comme l'a annoncé récemment encore le titre d'une conférence donnée par Philippe Darros (2014). Il n'est pas non plus nécessaire de rester campé dans la vision sublime et élitiste d'un F.R. Leavis (1972). La phénoménologie elle-même me paraît demeurer en retrait de la réalité des pratiques artistiques et culturelles lorsque « par obligation de méthodes » elle ne vise que l'approfondissement du retentissement de l'image poétique et se désintéresse de la dispersion de ses résonances (cf. Bachelard 1957, p. 6). Jeanneret défend une approche sémiologique qui, sans visée constitutive ni contrainte de méthode, se contente de suivre les êtres culturels dans leurs multiples transformations et dans le renouvellement des valeurs qui en résulte. Et si je dis qu'elle *s'en contente*, c'est en remplissant ce verbe d'autre chose que du dédain que l'on attache généralement à la trivialité. D'abord, une idée d'économie : s'attacher aux êtres culturels dans leur circulation et leur développement ne réclame pas l'usage d'un arsenal formel et technique, pas même aux points critiques que l'on voudrait pointer, mais seulement une pratique expérimentée. Une idée d'adéquation, ensuite, du fait de cette économie : le sémiologue mime le sujet thématiseur, redouble les êtres culturels par la description qu'il en donne, et s'équipe des moyens même qui ont servi à leur circulation : des formes et des formats sémiologiques sans cesse transposés et débordés, ainsi que des médias pour leur dispersion. Un sentiment immédiat d'efficacité, enfin, car il n'y a guère de risque d'égarement si aucun but définitif ne vient fixer le savoir produit.

Le risque à prendre est dans le thème lui-même. Barthes était bien conscient de l'audace qu'il y a à ne pas *s'autoriser*, en dépit de la position prestigieuse qu'il occupa dans l'institution académique, à n'être qu'un *animateur* du savoir. Il faut y mettre une obstination, un engagement de l'âme, un don de soi, dont peu sont capables. Il est si rassurant de savoir et de le faire savoir! Les sémiologues et les

littéraires se trouvent ici à la même enseigne que les chercheurs des autres disciplines, dès lors que les institutions ne semblent concevoir le savoir qu'à l'horizon de sa disciplinarisation⁸. Pour ne pas les laisser sur une note chagrine, je donnerais à méditer cette note de Ferdinand de Saussure — puisque que tout semble devoir lui revenir — relative à la sémiologie :

(Sémiologie = morphologie, grammaire, syntaxe, synonymie, rhétorique, stylistique, lexicologie, etc., *le tout étant inséparable*) (Saussure 2002, p. 45).

Au lieu d'une demande de constitution des sciences sémiologiques, j'y lis une invitation au dépassement des méthodes, à la libération et à la circulation des savoirs. La sémiologie serait-elle un programme qui appelle à le rester? Peut-elle être, dans l'orbe du savoir, une utopie? Pas sans le concours de la littérature, ni celui, je l'espère, des littéraires.

Références bibliographiques

- ALLETON, Viviane (1985), « Le thème vu de Babel », *Poétique*, 64, pp. 407-414.
- BADIR, Sémir (2007), « Pour une sémiotique indisciplinée », *Les Signes du monde. Interculturalité et Globalisation*, Actes du congrès de l'Association internationale de sémiotique, Lyon 2004 [en ligne depuis octobre 2007 : <http://jgalith.univ-lyon2.fr/Actes/Welcome.do> (consulté le 5/11/07)].
- BACHELARD, Gaston (1957), *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF.
- (1960), *La Poétique de la rêverie*, Paris, PUF.
- BARTHES, Roland (1978), *Leçon*, in *Œuvres complètes V*, Paris, Seuil, pp. 427-446.
- (2002a), *Comment vivre ensemble*, Paris, Seuil, Imec.
- (2002b), *Le Neutre*, Paris, Seuil, Imec.
- BREMOND, Claude (1985), « Concept et thème », *Poétique*, 64, pp. 415-423.
- COLLOT, Michel (1988), « Le thème selon la critique thématique », *Communications*, 47, pp. 79-90.
- DARROS, Philippe (2014), « La littérature comme contre-savoir », conférence prononcée à l'EHESS le 9 avril 2014 dans le cadre du séminaire *L'objet littéraire : savoirs, pratiques, et fonctionnement communautaire. du littéraire dans les sciences humaines et sociales*.
- DOLEZEL, Lubomír (1985), « Le triangle du double », *Poétique*, 64, pp. 463-472.
- GENETTE, Gérard (2001), « Peut-on parler d'une critique immanente? », *Poétique*, 126, pp. 131-150.

8. Dans un article consacré au statut de la sémiotique face aux conditions de la disciplinarisation, j'ai montré que les modèles institutionnels standard de l'interdisciplinarité sont, eux aussi, entièrement configurés à l'horizon de la disciplinarisation (cf. Badir 2007).

- HALLIDAY, Michael (1967), « Notes on Transitivity and Theme in English. Part 2 », *Journal of Linguistics*, 3, pp. 199-244.
- HJELMSLEV, Louis (1943), *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit, 1971.
- JEANNERET, Yves (2008), *Penser la trivialité. Volume 1 : La vie triviale des êtres culturels*, Paris, Hermès-Lavoisier.
- LEAVIS, Frank R. (1972), *Nor Shall My Sword. Discourses on Pluralism, Compassion and Social Hope*, London, Chatto & Windus.
- MARANDIN, Jean-Marie (1988), « À propos de la notion de thème de discours », *Langue française*, 78, pp. 67-87.
- MEZAILLE, Thierry (n.d.), « Discussion sur les enjeux de l'étude thématique », [en ligne : <http://mezaille.chez.com/genette.htm>].
- (2010) « Immanence littéraire et thématique », *Texto!* [en ligne : <http://www.revue-texto.net/index.php?id=2706>] (consulté le 02/01/2014).
- RASTIER, François (1996). « La sémantique des thèmes - ou le voyage sentimental ». *Texto!* [en ligne : http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Themes.html] (consulté le 02/01/2014). [Première parution dans RASTIER, Fr. (dir.), *L'analyse thématique des données textuelles*, Paris, Didier, 1995, pp. 223-249].
- RICHARD, Jean-Pierre (1974), *Proust et le monde sensible*, Paris, Seuil.
- RIMMON-KENAN, Shlomith (1985), « Qu'est-ce qu'un thème? », *Poétique*, 64, pp. 397-406.
- SAUSSURE, Ferdinand de (2002), *Écrits de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
- SULEIMAN, Susan Rubin (1985), « La pornographie de Bataille », *Poétique*, 64, pp. 483-493.
- TROUSSON, Raymond (1981), *Thèmes et mythes. Questions de méthode*, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- ZILBERBERG, Claude (2012), *La Structure tensive*, Liège, Presses Universitaires de Liège.