



## Les unités topiques et leur interprétation

François Rastier

Volume 2, 2016

Réfléchir le topos narratif

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1090002ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1090002ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

SATOR, Société d'Analyse de la Topique Romanesque d'Ancien Régime

ISSN

2369-4831 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rastier, F. (2016). Les unités topiques et leur interprétation. *Topiques, études satoriennes / Topoi Studies, Journal of the SATOR*, 2, 1–24.  
<https://doi.org/10.7202/1090002ar>

Article abstract

Avant de reposer la lancinante question : « qu'est-ce qu'un topos ? », il faut préciser ce que nous pouvons en attendre et nous demander de quelle conception des unités sémantiques nous avons besoin. Pour la SATOR, il s'agit il me semble de spécifier le roman comme genre, et d'individualiser des oeuvres au sein de ce genre. La première tâche conduit à s'écarter de la folkloristique, même si l'analyse structurale des récits en est issue, car si elles sont adéquates, les catégories descriptives d'un genre ne valent pas pour un autre, et l'on ne peut par exemple conclure du conte populaire au roman. Par ailleurs, le récit est une forme de macrostructure, mais n'a jamais suffi à définir un genre. La seconde tâche conduit à se rapprocher de la critique, ou du moins de ses objectifs de caractérisation. Enfin, les théories dont nous avons besoin doivent pouvoir s'adapter aux objectifs et au corpus de la SATOR.

© François Rastier, 2016



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

# Les unités topiques et leur interprétation

## I. LA SITUATION PRÉSENTE

La méthodologie de la linguistique historique et comparée a été la source de révolutions épistémologiques dans les sciences humaines : en folkloristique avec Bédier et Propp, en sciences religieuses avec Dumézil, en mythologie avec Lévi-Strauss. Hors certains cantons de la romanistique et de la littérature comparée, ce mouvement général a cependant peu intéressé les études littéraires ; en France, du moins, elles se sont contentées de mettre au goût du jour le discours des Belles-Lettres.

Qui veut détailler les unités textuelles rencontre bien des obstacles. Le culte des œuvres monumentales conçues romantiquement comme des totalités singulières dévalue tout traitement sériel des corpus littéraires. La recherche de causes externes fait des œuvres le reflet d'une société ou l'expression d'un auteur : ainsi, les théories post-marxistes du réalisme, toujours bien vivaces, effacent les œuvres derrière l'histoire sociale qu'elles représenteraient ; quant aux psychologies des profondeurs, elles réduisent au mieux la psychanalyse à des codes symboliques, et au pire enchaînent au divan ces pauvres Gustave et Marcel.

Les difficultés théoriques ne sont pas moindres, car la linguistique demeure cantonnée pour l'essentiel dans l'espace douillet de la phrase, et les théories d'analyse de discours, marquées par le positivisme grammatical, restent en deçà d'une sémantique qui saurait concilier les exigences philologiques et les préoccupations herméneutiques également nécessaires à l'étude des corpus littéraires.

### 1. Que cherchons-nous ?

Avant de reposer la lancinante question : « *qu'est-ce qu'un topos ?* », il faut préciser ce que nous pouvons en attendre et nous demander de quelle conception des unités sémantiques nous avons besoin. Pour la SATOR, il s'agit il me semble de spécifier le roman comme genre, et d'individualiser des œuvres au sein de ce genre.

La première tâche conduit à s'écarter de la folkloristique, même si l'analyse structurale des récits en est issue, car si elles sont adéquates, les catégories descriptives d'un genre ne valent pas pour un autre, et l'on ne peut par exemple conclure du conte populaire au roman. Par ailleurs, le récit est une forme de macrostructure, mais n'a jamais suffi à définir un genre.

La seconde tâche conduit à se rapprocher de la critique, ou du moins de ses objectifs de caractérisation. Enfin, les théories dont nous avons besoin doivent pouvoir s'adapter aux objectifs et au corpus de la SATOR.

## **2. Limites de la tradition**

Elle se trouve dans l'heureuse nécessité d'innover, car les théories dont elle pourrait s'inspirer ne se fixaient pas les mêmes objectifs et traitaient de corpus différents. Elles n'en restent pas moins une importante source de réflexion.

### ***A. Limites de la folkloristique***

La folkloristique répondait au besoin de donner une intelligibilité à la foule des variantes orales recueillies. C'est d'ailleurs cette entreprise qui a donné naissance à la définition lévi-straussienne du mythe comme série de transformations.

S'il a passé dans les romans quelque chose de la matière des contes, elle s'y trouve bien entendu reconfigurée, et si l'on reconnaît chez Aarne et Thompson par exemple certains motifs romanesques, rien ne permet d'affirmer qu'ils assurent les mêmes fonctions dans les contes et dans les romans. Or les fonctions, et notamment en littérature les fonctions esthétiques, paraissent définitives des unités textuelles.

Enfin, la problématique de la folkloristique s'est formée voici plus d'un siècle, ce qui au demeurant ne lui enlève rien ; mais, depuis Bédier, la sémantique – on vient de fêter le centenaire de l' *Essai* de Bréal – a tout de même apporté du nouveau.

### ***B. Limites du « néoproppisme »***

Si la *Morphologie du conte* de Propp est indéniablement un des aboutissements de la folkloristique, elle prétend à bon droit ne valoir que pour le conte merveilleux. On sait que l'analyse structurale des récits, dans sa tradition greimassienne, prend sa source chez Propp. Or, il a choisi le conte du tueur de dragons (n° 300 dans la classification de Aarne et Thompson) comme modèle et parangon des autres contes de son corpus, sans doute parce qu'il lui paraissait exemplaire et complet<sup>1</sup>. Mais cette exemplarité, comme l'inventaire des fonctions et actants narratifs qu'il relève, se limitent à ce corpus et restent déterminés par son contexte historique et culturel (comme l'a plus tard souligné Propp dans *Les racines historiques du conte merveilleux*). Ériger donc, quitte à la simplifier, cette structure narrative en parangon de toute narrativité, puis de toute textualité<sup>2</sup>, c'est se risquer passablement. Il est vraisemblable en effet que les contes populaires russes reflètent à leur manière l'idéologie trifonctionnelle commune aux populations d'origine indo-européenne. La triplification des épreuves en est un exemple, comme son homologation à la hiérarchie des castes (le héros appartient à la caste productrice lors de l'épreuve qualifiante, entre dans la caste guerrière lors de l'épreuve principale, puis s'intègre à la caste sacerdotale par l'épreuve glorifiante). Il est douteux que ce modèle convienne à des corpus issus d'autres traditions, sémitiques ou amérindiens par exemple. L'universalisme en la matière ne serait qu'une forme suprême de l'ethnocentrisme. Bref, et malgré l'apport important de la narratologie greimassienne, quelques réserves nous paraissent utiles.

(i) Délibérément universaliste et anhistorique, elle utilise toujours les mêmes catégories, les retrouve partout et présuppose ainsi une anthropologie.

(ii) Elle n'a reconnu aucune différence fondamentale entre l'écrit et l'oral, ni entre une langue et une autre, puisque les structures de surface sont réputées superficielles<sup>3</sup>. Cela s'étend d'ailleurs aux systèmes de signes non linguistiques.

<sup>1</sup> Aarne et Thompson eux-mêmes l'ont placé en tête de leur corpus de contes merveilleux, sans doute pour les mêmes raisons.

<sup>2</sup> On sait que selon Greimas et Courtés (1979, p. 153) «les structures sémio-narratives [issues de l'analyse de Propp - F. R.] constituent l'instance *ab quo* [sic], le niveau le plus abstrait du parcours génératif», dont procéderait tout texte, et même toute manifestation sémiotique.

<sup>3</sup> Le « parcours génératif » la conduit à considérer les phénomènes linguistiques comme des variables de surface. Je serais pour ma part tenté de dire – de même que ce qu'il y a de plus profond chez l'homme, c'est la peau – que ce qu'il y a de plus profond dans le texte, c'est sa surface.

(iii) Comme sa méthodologie est non-critique, la narratologie greimassienne ne s'est pas souciée de déontologie philologique dans l'établissement des corpus. Enfin, ses procédures de codage ne sont pas explicites, elle n'a pas pratiqué ce qu'elle avait théorisé, et l'expérience d'ailleurs a montré que l'on pouvait faire plusieurs analyses également greimassiennes d'un même texte, sans que la théorie permette de choisir entre elles.

(iv) Enfin, elle n'a pas cherché à caractériser la textualité, ou du moins a négligé trois grands problèmes.

- Les *genres*: ils sont considérés par Greimas et Courtés comme des formations idéologiques et comme telles non pertinentes (cf. leur *Dictionnaire*, art. *genre*).

- Les *types de mimésis*: selon les régimes mimétiques (cf. notamment l'opposition entre réalisme empirique et réalisme transcendant) les types de formes sémantiques varient, comme leurs modes d'évolution.

- Les *types d'esthesis*: on pourrait les rapporter aux styles (au sens de l'ancienne rhétorique), tons et registres dont la stylistique rend imparfaitement compte.

### ***C. Limites de la topique et la rhétorique***

Bien que ses objectifs et sa méthode s'inspirent de la narratologie, le nom même de la SATOR rappelle la tradition rhétorique, mais sa révision par Curtius plutôt que son prolongement par Perelman : il s'agit alors de thématique plutôt que d'argumentation. Or, chez Curtius comme chez Grassi, c'est l'appartenance à la tradition qui est en jeu dans l'usage de la notion de topos. La conception de Curtius peut aboutir cependant à désindividualiser l'auteur et corrélativement à négliger la textualité : le texte reste un centon, ce qui n'est pas faux, mais tout de même limité<sup>4</sup>.

### **3. Le champ du « satorisme »**

Il me semble que l'on pourrait définir un genre et spécifier un texte par l'interaction de quatre composantes (je résume des propositions antérieures, 1989) :

---

<sup>4</sup> Les arrières pensées politiques n'étaient pas absentes du propos de Curtius. Il entendait insister sur la continuité européenne, mais, plutôt que dans une tradition judéo-chrétienne, dans une tradition gréco-romaine que le troisième Reich devait couronner imaginairement. Il voulait aussi s'appuyer sur l'universalisme aryen de Jung pour « une plus claire intelligence de l'histoire de l'âme européenne ».

(i) La *thématique* rend compte des contenus investis, c'est-à-dire du secteur de l'univers sémantique mis en oeuvre dans le texte. Elle en décrit les unités ; par analogie, et bien qu'elle ne décrive pas spécifiquement le lexique, on peut dire qu'elle traite du «vocabulaire» textuel (molécules sémiques, faisceaux d'isotopies, etc.).

(ii) La *dialectique* rend compte des intervalles temporels dans le temps représenté, de la succession des états entre ces intervalles et du déroulement aspectuel des processus dans ces intervalles.

(iii) La *dialogique* rend compte des modalités, notamment énonciatives et évaluatives, ainsi que des espaces modaux qui les incluent. Dans cette mesure, elle traite de l'énonciation représentée (l'énonciation réelle ne relevant pas de la linguistique, mais de la psycholinguistique ou de la philosophie du langage).

(iv) La *tactique* rend compte de la disposition séquentielle du signifié, et de l'ordre (linéaire ou non) selon lequel les unités sémantiques à tous les paliers sont produites et interprétées.

Le champ d'étude de la SATOR intéresse les trois premières de ces composantes.

a) La *thématique*. À l'exclusion des thèmes génériques (isotopies), la SATOR étudie les thèmes spécifiques, susceptibles d'être qualifiés comme acteurs narratifs. Ce qu'on appelle en langage satorien un *toposème* est un thème et doit être construit comme tel. On peut représenter un thème par une relation attributive élémentaire (La Femme à l'Épée, la Belle Endormie) ; mais aussi, en l'analysant en traits sémantiques, par un graphe complexe (cf. *infra* en annexe, l'exemple de l'Ennui). Les thèmes ainsi conçus seraient des « topoi thématiques » (désormais Tih).

b) La *dialectique*. La SATOR se limite à la dialectique narrative (la dialectique non narrative est d'ailleurs plus fréquente en poésie et dans le roman contemporain). Dans les récits, elle étudie le niveau événementiel, non le niveau agonistique, où opèrent des classes d'acteurs et de fonctions (par exemple, dans *Toine* de Maupassant, la vieille, le coq et la mort sont trois acteurs d'un même agoniste, opérant chacun sur une isotopie différente). Les topoi satoriens sont des fonctions narratives canoniques (désormais FNC).

Si l'on en convient, deux précisions pourraient être apportées :

(i) Le topos-FNC est une unité intermédiaire (mésosémantique) entre le palier lexical (microsémantique) et le palier textuel (macrosémantique). Des scénarios comme : *Un jeune paysan va se pervertir et réussir à la ville* ne sont donc pas des topoi. C'est d'ailleurs à ce palier intermédiaire que la possibilité d'un codage propositionnel reste ouverte (à moins de penser qu'une proposition puisse résumer un texte). Du point de vue méthodologique, on peut reconnaître des enchaînements de topoi, mais non des enchâssements, surtout s'ils sont récursifs : bref, dans un topos, on ne peut intercaler de topoi ; mais dans un scénario, on peut le faire *ad nauseam*.

(ii) La question des intervalles de temps pose problème à toutes les théories du récit : comment distinguer les intervalles simplement discrétisés se succédant dans la linéarité idéale du récit, et ceux qui marquent une transformation narrative ? Au niveau événementiel, nous n'avons affaire qu'à des successions. Aux niveaux supérieurs, en revanche certaines successions peuvent être qualifiées comme des transformations (dialectiques, par inversion de type passivation ; et thématiques, par substitution croisée de contenus valorisés). Par exemple, la succession des horions qu'échangent inlassablement les héros des *Amadis* appartient au niveau événementiel, mais la victoire ou la défaite relèvent du niveau agonistique.

La notion de temps ne suffit donc pas à caractériser la transformation, car elle peut être aspectuelle, modale, thématique. En outre, la succession temporelle ne devient une transformation narrative que si elle est corrélée à une transformation thématique (sinon, reste simplement une répétition, comme dans l'échange de horions entre deux chevaliers).

c) La *dialogique*. La narrativisation de l'énonciation représentée reste peu décrite et n'a pas trouvé son Bédier ni son Propp, car cette composante textuelle tient fort peu de place dans les contes - bien qu'elle soit cruciale dans l'art du conteur.

Or, selon Gracq, par exemple, ce qui fait le roman, c'est la part qui ne peut être ramenée au récit (*Lettrines*, p. 181). Suivant en cela le roman contemporain, la narratologie moderne (Genette, Todorov, Dorrit Cohn, etc.) s'est attachée à la narration et a globalement délaissé l'étude des structures narratives. Cependant, par le mouvement

général de subjectivisation des formes artistiques, dans le corpus romanesque des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles se noue le rapport entre structures du récit et structures de la narration. Quels sont les modes d'interaction entre récit et narration ? La SATOR a le grand mérite de coder les topoi dialogiques (ou fonctions dialogiques canoniques, désormais FDC), ce qui permettra à moyen terme de tester leur corrélation avec les topoi dialectiques (FNC). Nous formulons en effet l'hypothèse que les topoi dialogiques sont corrélés aux autres composantes sémantiques : par exemple, le datif éthique chez Sade n'est pas un provençalisme, mais, dans une rhétorique de la participation, une transformation du lecteur en acteur, ou du moins en voyeur.

## II - POURQUOI (RE) DÉFINIR LE TOPOS ?

Bien qu'elle fut la démarche majeure du positivisme logique, la définition n'est pas un moyen de connaissance. Du moins, ne croyons pas qu'elle dépende d'une « nature des choses », simple objectivation de nos présupposés : elle doit s'adapter à nos objectifs.

### 1. Propositions

On peut distinguer deux niveaux de définition du topos, celui des attributions et celui des fonctions.

(i) Au premier niveau, celui des attributions, un topos est une prédication normative apodictique: les X sont Y, par exemple (ou l'amour est aveugle). Il peut être représenté par un graphe sémantique du type  $[X^*] \rightarrow (ATI) \rightarrow [Y^*]$  (en adaptant la notation de Sowa, 1984 ; ATI abrège Attributif). Elle fait partie des savoirs partagés, c'est pourquoi nous avons affirmé que la topique est un secteur sociolectal de la thématique<sup>5</sup>.

(ii) Au second niveau, celui des fonctions, on admet des topoi plus complexes, qui correspondent par exemple à des fonctions narratives ou des motifs: on obtient alors des formules comme Amour-inhibe-expression<sup>6</sup>, que l'on notera<sup>7</sup> :  $[Amour] \leftarrow (ERG) \leftarrow [Inhibe] \rightarrow (ACC) \rightarrow [Expression]$ .

<sup>5</sup> Dans la théorie classique de l'argumentation, un topos est ce sous quoi tombe une multiplicité d'enthymèmes ; en IA et en psychologie cognitive, en termes plus modernes, on dira qu'il permet une complétion de script (il peut alors rester implicite).

<sup>6</sup> Je relève ce topos dans l'inventaire constitué par la SATOR.

Les arguments des prédications, qui correspondent aux noeuds des graphes, sont des molécules sémiques ou configurations structurées de traits sémantiques. Elles correspondent à ce qu'on appelle des thèmes. Par exemple, ce qu'on note par [Amour] pourra être lexicalisé de mille manières : *l'archer, l'ange aveugle, Cupidon, le sentiment*, etc., chacune manifestant un ou plusieurs des sèmes constituant la molécule. Les topoi attributifs servent à construire les molécules sémiques qui instancient les noeuds des graphes fonctionnels : par exemple, dans le graphe ci-dessus, Amour pourra être expansé en [Amour] → (AIT) → [aveugle].

Depuis la formation de la folkloristique, la sémantique a progressé, et l'analyse sémique permet d'analyser les motifs ou les thèmes en configurations de traits dont chacun est susceptible de diverses lexicalisations, en nombre indéfini *a priori*, et dont les relations structurales sont casuelles (et non morphosyntaxiques). Ces configurations ne sont pas liées à une langue, mais à un genre, et donc à une norme sociolectale.

Elles peuvent être figurées dans différents formats de représentation. Nous avons adopté pour notre propos celui des graphes conceptuels (cf. *infra*, annexe), sans négliger que tout formalisme doit dépendre du mode d'utilisation et des utilisateurs.

Si l'on convient que le topos est une molécule sémique, on ne peut l'indexer exclusivement dans une composante, ou du moins ce n'est pas suffisant, dès lors qu'il contient des relations qui sont du ressort d'autres composantes. Convenons cependant qu'un topos, au sens satorien et général du terme, est un enchaînement récurrent d'au moins deux molécules sémiques ou thèmes. Cet enchaînement est un lien temporel typé pour les topoi dialectiques (narratifs) et un lien modal pour les topoi dialogiques (énonciatifs). Chacun des deux thèmes comporte au moins un trait invariant<sup>8</sup>. Mais ce trait identificatoire peut relever de « niveaux de généralité » différents. En outre, des traits qui peuvent sembler contingents ont une fonction d'identification (que l'on pourrait

---

<sup>7</sup> ERG abrège Ergatif, et ACC Accusatif.

<sup>8</sup> Cela permet de distinguer le topos d'une fonction narrative abstraite, que représente un graphe dont tous les noeuds sont des variables, et dont seuls les liens sont typés.

dire morellienne<sup>9</sup> : par exemple le rouge pour le Petit chaperon rouge, les cendres pour Cendrillon).

Les divers noeuds du graphe sémantique représentant le topos sont diversement instanciés : certains peuvent correspondre à des classes lexicales, d'autres à une lexicalisation obligatoire (comme le nom *Arlequin*), d'autres enfin peuvent être vides. En somme, et ce point me semble important, leur « degré d'abstraction » n'est pas uniforme.

Quant aux traits sémantiques qui sont représentés par les lexicalisations, on peut distinguer : (i) les traits génériques implicites (animé, humain, etc.) ; (ii) les traits particularisants, qui distinguent les unes des autres les occurrences singulières ; (iii) les traits identifiants (tous les traits d'un topos ne sont pas au même degré de généralité). Si certains traits identifiants sont facultatifs, d'autres sont obligatoires, comme en témoignent en iconographie les attributs, surtout dans les genres didactiques ou édifiants. Nous manquons encore de moyens pour décrire la combinatoire restreinte de ces traits. Il reste que l'analyse en traits sémantiques est cruciale, car deux occurrences d'un topos qui n'ont aucune lexicalisation en commun doivent pouvoir être reconnues. C'est d'ailleurs le seul moyen de sortir de la logique documentaire du mot-clé.

## 2. Le topos est-il un type ?

Dans la problématique logico-grammaticale, le type est atemporel, et la proximité ou la conformité de l'occurrence au type est valorisée (on parle de *meilleur exemplaire*)<sup>10</sup>. Aussi, elle ne peut concevoir l'histoire des types, ni priser la variabilité des occurrences. Nous lui opposerions volontiers ceci : (i) Les types sont des reconstructions transitoires, selon les objectifs de la pratique en cours, et ne jouissent d'aucune prééminence ontologique sur les occurrences. (ii) L'opposition logicogrammaticale type / occurrence doit dans la problématique rhétorique / herméneutique (propre à la sémantique

<sup>9</sup> Du nom de Morelli, cet anatomiste qui renouvela à la fin du siècle dernier les attributions de tableaux en scrutant les détails, comme les lobes d'oreille, caractéristiques de tel ou tel peintre.

<sup>10</sup> La relation type / occurrence procède de la théorie de l'abstraction, reste du platonisme dans l'aristotélisme. Les Idées divines sont aujourd'hui devenues des Concepts scientifiques, mais le caractère normatif de la pensée ontologique demeure.

interprétative) le céder à l'opposition entre occurrence-source et occurrence-reprise. Les occurrences-sources peuvent devenir canoniques, et se trouver promues au rang de parangons. Par ailleurs, les reprises, puisque de fait le changement des contextes rend toute répétition impossible, modifient et transforment les sources. Dans cette problématique, le rapport entre type et occurrences est donc médiatisé par une série de réécritures et d'interprétations qu'elles expriment. Si bien que le problème de l'interprétation ne trouve plus à se poser à propos du rapport atemporel entre type et occurrence, mais dans un rapport traditionnel, qui s'exprime dans une temporalité narrative, valuée. La textualité elle-même est faite de ces expositions, développements, reprises et variations.

Pour ce qui concerne le topos, deux thèses contradictoires méritent alors discussion: (i) soit c'est un type à instanciations partielles ; (ii) soit il n'est pas un type, car il n'est pas uniformément abstrait. Il n'est pas non plus un prototype (au sens de Rosch), car il a une histoire. C'est donc un parangon qui ouvre une traditionalité, c'est pourquoi il conserve de la première occurrence devenue canonique des traits qui peuvent ensuite paraître contingents.

La série des occurrences peut être décrite comme une famille de transformations dont la « formule topique » énonce les invariants. Cette « famille » est ordonnée dans le temps, que ce soit dans la temporalité et dans la succession du texte, ou dans le temps non métrique de la tradition. Si l'ordre temporel est pertinent, c'est que les rapports entre source et reprise sont d'apprentissage, de rivalité, d'émulation, de réappropriation, d'adaptation. Ils dépendent d'une pratique historique où l'individu et l'oeuvre singulière gardent un rôle initiateur : *Le Songe de Poliphile* de Francesco Colonna, *L'Arcadie* de Sannazar, etc.

### III - TROIS PROBLÈMES MÉTHODOLOGIQUES CORRÉLÉS

#### 1. Le problème du codage

Traditionnellement, la linguistique textuelle a étendu au texte les procédures de segmentation issues de la morphosyntaxe. Les unités ainsi isolées, par exemple en analyse de récit, étaient codées, puis enchaînées en syntagmes dont on recherchait les règles distributionnelles<sup>11</sup>. Mais, de la même façon qu'une phrase ne se réduit pas à une suite de parties du discours, même hiérarchisées par un arbre de dépendances, un texte n'est pas un enchaînement de propositions. En outre, dans tous les cas, il ne s'agit pas d'interpréter des unités qui se donneraient comme discrètes ou déjà discrétisées, mais de discrétiser les unités elles-mêmes comme des moments de parcours interprétatifs. La codification est souvent utile, parfois indispensable, mais il convient d'en garder à l'esprit les limites :

- a) Tout codage relève de la problématique logico-grammaticale, comme d'ailleurs le concept même de code.
- b) Le codage propositionnel privilégie les petites ou moyennes unités par rapport aux grandes (qui ne se laissent pas représenter de manière analytique). Le format propositionnel est un aboutissement de la problématique logicogrammaticale.
- c) La conception du langage implicite dans le codage est irénique : on suppose que dans un texte, tout est dit; du moins, on ne code pas ce qui n'est pas dit (mises à part l'opération de *catalyse* chez Hjelmslev et Greimas, et celle de complétion de script, chez Schank, qui en reprend le principe).
- d) Tout codage est normatif, car il ne retient qu'un petit nombre d'entités et de relations, ce qui est la rançon de son abstraction. En outre, un codage instaure une homogénéité qualitative entre les éléments de ses formules, et une isonomie entre ses formules.

Comment par exemple coder cette phrase de Sade ? : « Je parricidais, j'incestais, j'assassinais, je prostituais, je sodomisais » (*Juliette*, t. III, p. 292). D'une part il faudrait restituer les objets effacés, ce qui est un problème moins trivial qu'il ne paraît. D'autre

---

<sup>11</sup> En général cependant, ces procédures n'ont été appliquées qu'après un codage propositionnel, dont l'idée remonte à Propp. Il a été systématisé par Greimas, à qui van Dijk et Kintsch l'ont ensuite silencieusement emprunté, pour devenir la norme des grammaires textuelles du cognitivisme orthodoxe. Le codage propositionnel a eu un énorme succès, car il permettait d'éviter la question herméneutique ; tout codage d'ailleurs est une interprétation normative et non questionnée comme telle. D'une part, il réduisait le texte à une suite de propositions, et complémentaiement il le conformait aux exigences du positivisme logique, chaque proposition représentant un état de choses.

part la violence faite aux acteurs –et à la langue ... – est effacée par le codage<sup>12</sup>. Il faut donc ménager la possibilité d'en tenir compte à un moment ultérieur de l'analyse.

## 2. Problèmes d'histoire et d'identification du topos

L'identification des topoi pose naturellement des problèmes complexes, qui s'apparentent à la perception de formes bruitées, mais que l'on peut formuler dans les termes classiques de l'herméneutique. Je me limiterai à quelques exemples de complexité croissante.

(i) *La transformation par négation*. Comment reconnaître la négation d'un topos ? Ainsi au début de *La Jérusalem délivrée* (1, II), le Tasse écrit : « O Musa, tu che di caduchi allori / non circondi la fronte in Elicona », déniait par ces *lauriers indignes* le topos d'invocation bien connu. En effet, sa Muse est la Vierge plutôt qu'Uranie, car elle porte la couronne de gloire parmi les chœurs bienheureux : « Ma su nel cielo infra i beati cori / hai di stelle immortali aurea corona ». La double négation (par antonymie *caduchi*, et par particule *non circondi*) prépare ainsi la transposition du topos païen sur une isotopie religieuse.

(ii) *La concaténation*. Comment ne pas voir dans le vers célèbre d' Apollinaire « *Mon beau navire ô ma mémoire* » (*La Chanson du Mal-Aimé*, strophe 11) la reprise du topos de l'invocation à Mnémosyne, la Mémoire mère des Muses (cf. Homère, Virgile, Valerius Flaccus, Stace, Boiardo, l' Arioste, le Tasse<sup>13</sup>), mais enchaîné au topos de l'écriture comme navigation ?

Ce navire ressemble fort à la *navicella* de Dante, dont l'invocation aux Muses, proférée d'une barque, se trouve au chant premier du *Purgatoire* et au deuxième du *Paradis*. On pourrait montrer comment *La Chanson du Mal-Aimé* transforme précisément ce deuxième chant : par exemple, « Revienne le soleil de Pâques » renvoie au dimanche de Pâques, celui de l'an de grâce 1300, date de la vision dantesque. C'était l'aube du 10 avril,

<sup>12</sup> En allant plus loin, on pourrait suggérer que le codage des récits est bien tentant, car tout récit est normatif et secrètement moralisant (je serais pour ma part tenté de lire le *happy end* des *Liaisons dangereuses* comme une dénonciation du romanesque).

<sup>13</sup> *Gerusalemme liberata*, I, XXXVI : «Mente, de gli anni e de l'oblio nemica [ ... ] ».

qui devient « C'était l'aube d'un jour d'avril ». Le dimanche se transpose en « Les dimanches s'y éternisent ». Au chant II, il « mio legno che cantando varca » devient « La barque aux barcarols chantants ( ... ) Voguait » ; cette Béatrice que le poète appelle *Madonna* semble devenir la Vierge aux sept douleurs (les sept épées), etc. Et il n'est pas jusqu'aux *baisers florentins* qui ne puissent signer ironiquement la réécriture de Dante.

(iii) *La transformation par transposition de ton.* Comment traiter les changements de ton ? Le « Quand vous serez bien vieille ( ... ) dévidant et filant » de Ronsard est donné par les manuels en exemple de la « délicatesse du poète » (Lagarde et Michard) ; mais la vieille fileuse, dans la poésie italienne dont Ronsard s'inspire, est une guenipe tardivement retraitée (cf. par exemple *Politien, Rime, CXIV*). La dame est donc menacée non seulement de connaître le regret plutôt que le remords, mais en outre d'une allusion burlesque. Et le mot *vieille*, d'adjectif au vers 1, devient nom au vers 11 (cette vieille accroupie), après que la menace se soit précisée.

Si la transformation par transposition de ton déplace les seuils d'acceptabilité qui divisent les classes sémantiques, il reste trace dans l'interprétation de ce déplacement, qui crée un effet paradoxal : ce rapport intertextuel est un puissant ressort d'ambiguïté.

(iv) *La transformation par changement d'isotopie.* Comment traiter de l'ironie ? Prenons un exemple : « Beauté / souvent j'emploie ton nom / et je travaille à ta publicité / je ne suis pas le patron / Beauté / je suis ton employé » (Prévert, J., *Fatras*, p. 129). Prévert reprend le poème patriotique d'Eluard, exploitant ironiquement sa forme litannique inspirée de la tradition courtoise de la *canço*, mais restitue *Beauté* en place de *Liberté*, comme il remanie le thème courtois de faire sonner le nom (*j'emploie ton nom* reprend évidemment *j'écris ton nom* ; et le *senhal* de la dame devient *publicité*). Mais surtout, Prévert transpose le thème courtois du *service d'amour* (transposé de la vassalité aristocratique) en salariat petit-bourgeois. Il démystifie ainsi non seulement Eluard, mais toute la tradition lyrique qu'il croyait dépasser.

(v) *La transformation par permutation des acteurs*. Comment reconnaître un topos ainsi transformé ? Par exemple, le topos de la belle endormie, magistralement illustré par Henri Coulet, dans « la vieille fille s'était promis de protéger ce pauvre enfant, qu'elle avait admiré dormant » (*La Cousine Bette*, p. 60) ? En fait, la vieille fille est virile, et le « pauvre enfant », le sculpteur Wenceslas Steinbock a des traits féminins. Elle a « des qualités d'homme » (p. 31), alors qu'il a une « bouche rosée et bien dessinée, un petit menton » (p. 78) ; il est comparé à une « brebis » (p. 97), bien que son nom signifie *bouquetin* ; et le couple qu'ils forment est présenté comme le « mariage de cette énergie femelle et de cette faiblesse masculine » (p. 59). Ainsi, la « déviance » de l'occurrence topique dévoile-t-elle la vérité sur le genre (*gender*) des personnages.

On voit bien à ces exemples que reconnaître le topos n'est pas chose facile, et que l'identification de sa signification typique ne permet aucunement de préjuger du sens d'une occurrence. Au delà, il me semble que les contradictions entre occurrences doivent faire l'objet principal de la recherche, et que l'inventaire des topoi n'est qu'un moyen de discerner ces contradictions. En outre, le « dialogue » entre occurrences met en jeu des traits qui ne sont pas représentés dans le type : Apollinaire reprend Dante et non Virgile ou Stace (qui tous deux emploient les topoi de la navigation et de l'invocation, mais si je ne me trompe sans les combiner) ; si bien que les occurrences ne sont interprétées que par la médiation de leur rapport au type, mais par les rapports directs ou indirects qu'elles entretiennent entre elles.

Bref, une théorie des transformations topiques est nécessaire à l'identification des topoi. En outre, des décisions méthodologiques s'imposent pour préciser quand un topos perd son identité : il me semble que cette question requiert une conception philologique de l'intertextualité, beaucoup moins impressionniste que celle qui prévaut encore. Au delà, ces transformations s'expliquent par l'efficace de contextes nouveaux, et plus généralement par l'incidence déterminante des contraintes intratextuelles sur les relations intertextuelles, comme par les évolutions de la doxa.

L'étude des récurrences de topoi prend selon nous toute sa portée quand une transformation entre source et reprise permet d'éclairer voire de découvrir le rapport global de deux textes singuliers : par exemple le topos de l'écriture comme navigation aura permis de découvrir que *La Chanson du Mal-aimé* est une réécriture désespérée du second chant du *Paradis*.

### 3. La recontextualisation

L'abstraction interprétative qui préside à la constitution ou à la reconnaissance d'un topos résulte d'une décontextualisation. Elle permet de rapprocher sur un point des textes du corpus, et en cela elle met en oeuvre l'antique et puissante technique herméneutique des passages parallèles.

Cependant elle doit être suivie d'une recontextualisation. On pourra ainsi rechercher les variations corrélatives qui permettent d'expliquer, ou du moins de décrire comment un topos varie avec ses contextes, selon les époques et les projets esthétiques. Par exemple, le topos *Amour-inhibe-expression* garderait par définition la même *signification* dans *La Princesse de Clèves* et dans *Manon Lescaut*. Mais ses occurrences n'ont évidemment pas le même *sens*. S'il lui arrive de se taire devant Manon, comme Nemours devant la Princesse, la parole de Des Grieux n'est pas inhibée par le respect mais par le désir, et signifie le passage à l'acte qu'elle anticipe<sup>14</sup>.

Le rapport complexe entre type et occurrence, entre signification et sens reflète sans doute la contradiction entre deux problématiques : la problématique logico-grammaticale qui préside à l'institution du topos en type, et la problématique rhétorique /

---

<sup>14</sup> Voici quelques pièces du dossier : « Il s'assit vis-à-vis d'elle, avec cette crainte et cette timidité que donnent les véritables passions. Il demeura quelque temps sans pouvoir parler. Mme de Clèves n'était pas moins interdite, de sorte qu'ils gardèrent assez longtemps le silence » (p. 318, édition Niderst des *Romans et Nouvelles*). Et aussi : « L'on ne peut exprimer ce que sentirent M. de Nemours et Mme de Clèves de se trouver seuls et en état de se parler pour la première fois. Ils demeurèrent quelque temps sans rien dire [...] » (p. 403, l'inhibition on le voit atteint le narrateur : *l'on ne peut exprimer*). Or, on retrouve ce topos dans la bouche de Des Grieux lui-même : « J'étais dans une espèce de transport, qui m'ôta pour quelque temps la liberté de la voix et qui ne s'exprimait que par les yeux. Mlle Manon Lescaut (c'est ainsi qu'elle me dit qu'on la nommait) parut fort satisfaite de cet effet de ces charmes ». Il ajoute, quand il perd « la liberté de la voix » : « Je reconnus que j'étais moins enfant que je ne le croyais », car il s'agit alors d'une révélation de sa virilité. Les contemporains ne s'y sont pas trompés, ni Manon qui y voit avec satisfaction un effet de ses charmes.

herméneutique qui préside à l'interprétation de ses occurrences. Ce problème est au demeurant crucial pour les sciences du langage, car il met en jeu le rapport langue / parole (ou compétence / performance) par la voie d'un cercle herméneutique.

Nous sommes ainsi conduit à distinguer entre deux conceptions du thème et du topos : la conception logico-grammaticale en fait une unité textuelle relevant d'un « vocabulaire » et d'une syntaxe ; la conception herméneutique en fait une forme singulière qui concrétise les permanences et les ruptures dans la tradition d'un genre, et doit donc être interprétée comme telle. Ces deux conceptions doivent être distinguées mais articulées, comme doivent l'être le sens et la signification au sein d'une sémantique des textes.

#### IV - DIRECTIONS DE RECHERCHE

##### 1. Cadre doxal et idéologie

En deçà des *topoi*, un ensemble de grandes catégories fondamentales (que nous avons appelé des *dimensions* : par exemple, les oppositions homme / femme (sexe), masculin / féminin (genre), maître / valet, dominant / dominé, apparent / réel, naturel / magique), doivent être stipulées dans toute définition de type. En fait, c'est la catégorie qui est présente dans le type, avec l'indication de la valeur typique. Une occurrence qui actualise les valeurs typiques est doxale, celle qui ne l'actualise pas sera dite paradoxale. Mais dans tous les cas, la catégorie est pertinente *a priori*, par défaut, dans un genre, dans un discours (littéraire, religieux, etc.), dans une épistémé (au sens de Foucault).

L'ensemble de ces catégories constitue le fonds d'évaluations collectives que l'on pourrait appeler *doxafondamentale* ou *idéologie implicite*. Entendons bien que les transformations contradictoires entre occurrences d'un topos ont souvent pour effet, sinon pour but, de subvertir les formes canoniques de cette doxa. Le valet qui commande, la femme qui tient un rôle masculin, sont par exemple des figures fréquentes, qui confirment *a contrario* les corrélations canoniques entre catégories. Et de fait, les topoi narratifs les plus intéressants sont ceux qui infirment les topoi (cette fois-ci au sens aristotélicien, rhétorique du terme, d'énoncés normatifs : du type *les hommes l'emportent sur les femmes*, ou *les maîtres sur*

*les serviteurs*<sup>15</sup>. On pourrait les dire paradoxaux, bien qu'ils soient fort ordinaires et que les esprits chagrins comme les joyeux drilles se soient toujours lamentés ou esclaffés en voyant les femmes et les serviteurs imposer leur pouvoir.

Les transformations narratives internes à un texte sont articulées bien évidemment par les mêmes couplages doxaux ou paradoxaux, qui instituent des figures converses. Ainsi, des esprits forts ont souligné que Jésus-Barrabas devait, pour des raisons structurales, accéder à l'existence : là où Jésus de Nazareth représente le juste condamné, il faut le renfort complémentaire d'un criminel grâcié. Bref, dans un genre et une époque donnés, les mêmes catégories articulent la textualité et l'intertextualité.

## 2. L'interrogation texte / texte

La constitution de thésaurus a connu un grand développement aux beaux jours de l'informatique documentaire. Mais la procédure de constitution d'un thésaurus, outre qu'elle est nécessairement arbitraire, est assez lourde, et sa mise à jour plus encore. Cependant, la multiplication des corpus numérisés, l'accès direct aux banques textuelles, et l'essor des méthodes d'exploitation textuelle (*text mining*) ont considérablement modifié les méthodes documentaires.

Si les thésaurus restent utiles dans certaines applications, on peut à présent privilégier les recrutements texte / texte. Le texte des occurrences reconnues d'un topos peut servir de requête : un logiciel d'appariement statistique peut alors recruter les parties du corpus qui

---

<sup>15</sup> J'étends ici certaines conclusions d'une étude sur Chamfort (1996a) : « Tout paradoxe suppose naturellement une doxa sociale, voire l'institue. Par contraste, il définit une doxa individuelle qui s'y oppose. À ces deux doxa s'en ajoute une troisième, celle sur laquelle s'appuie le moraliste pour mettre en scène les deux premières : elle est faite de jugements ordinaires, qui ne sont pas infirmés ni approuvés comme tels, et échappent ainsi à l'affrontement des valorisations antithétiques. En d'autres termes, elle constitue le fond sémantique sur lequel se détache la forme du paradoxe. On peut appeler *topique* le secteur de la thématique dont elle relève. Par exemple : « M .. ., connu pour son usage du monde, me disait que ce qui l'avait le plus formé, c'était d'avoir su coucher, dans l'occasion, avec des femmes de 40 ans, et écouter des vieillards de 80 » (p. 700). L'opposition 'coucher' vs 'écouter' paraît originale, mais n'en réarticule pas moins la distinction traditionnelle entre le corps et l'esprit. Quant à l'opposition entre 40 et 80, elle reprend l'antique *topos* qu'une femme n'est que la moitié d'un homme (d'où par exemple l'expression familière *ma moitié*). [...] Cela souligne une aporie du paradoxe : pour dévaluer une doxa, on est obligé de s'appuyer sur une autre, et la critique des idées reçues s'appuie, inévitablement peut-être, sur un sens commun si banalisé qu'il reste inaperçu; d'autant plus que la langue elle-même est sans doute faite de doxa invétérées, dont naturellement aucun texte ne s'exempte ».

ont une parenté lexicale singulière avec le texte de la requête. Alors que les interrogations par mots-clés issues d'un thésaurus sont une source de bruit, cette méthode<sup>16</sup> diminue considérablement le bruit et permet de trouver des occurrences inattendues de formes sémantiques (comme les thèmes et topoi).

L'hypothèse sous-jacente est celle-ci : chaque forme sémantique est caractérisée par une clique de cooccurrents statistiques (sélectionnés par l'écart réduit). Si le seuil d'écart réduit et la fenêtre de recrutement sont correctement ajustés, un bon nombre de ces cooccurrents lexicalisent des corrélats sémantiques. Ces corrélats sont des sémèmes ; ils ont des traits sémantiques en commun, en raison du phénomène de diffusion sémantique contextuelle (responsable des isotopies locales). Quant aux corrélats sémantiques dont les lexicalisations n'ont pas passé le seuil statistique, on les trouve dans les contextes sélectionnés.

### **3. L'extension multilingue**

Le roman, écrit Kundera, a fait l'Europe – j'ajouterais qu'il l'a fait avant, et parfois mieux. Bref, comme le roman est un genre transnational, que les romanciers européens n'ont cessé de rivaliser, on peut retrouver les mêmes topoi, avec sans doute des inflexions significatives, d'un pays à l'autre.

Constituer un thésaurus européen ne serait pas une mince affaire ; mais pour peu que les autorités veuillent financer cette entreprise, le jeu en vaut la chandelle ; d'ailleurs l'Europe n'a-t-elle pas besoin de l'énergie des passions ? On peut imaginer qu'à chaque topos soient associées non seulement les occurrences en français, mais également dans les corpus romanesques déjà disponibles dans d'autres langues. Les techniques d'alignement de traductions, appliquées aux traductions d'époque, pourraient permettre de normaliser ces inventaires.

---

<sup>16</sup> Appliquée avec succès par X. Le mesle et B. Bommier (EDF/DER), système DECID.

**Annexe :** Une analyse thématique d'un sentiment

Un sentiment est une structure actantielle où un actant humain se trouve affecté d'évaluations. Cette structure peut être représentée par un graphe sémantique<sup>17</sup>, qui décrit sa molécule sémique. Voici celle de l'Ennui (cf. page suivante). Définissons d'abord le contenu du graphe ci-dessous en soulignant de façon différenciée les étiquettes de ses noeuds et de ses liens. Le graphe se divise en deux sections : l'une niée (désormais N) décrit la possession d'un objet de valeur, l'autre affirmée (désormais A) l'action du sentiment sur le sujet.

Voici les sèmes constituants de la molécule sémique suivis de quelques expressions typiques. L'actant Ego n'est pas spécifié autrement que par le sème /humain/. Les autres sèmes sont propagés par le contexte. Il est Ergatif dans N, et Accusatif dans A. L'agent est défini alors par le trait /sentiment/ ; les autres spécifications de l'ennui sont définies par les relations entre l'agent et le reste du graphe.

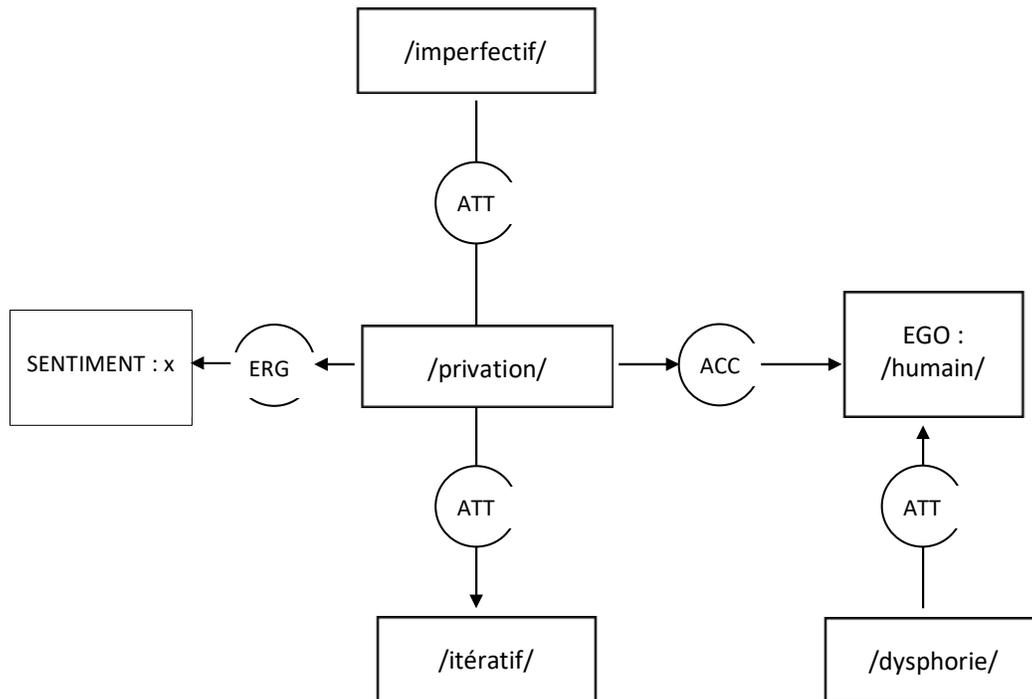
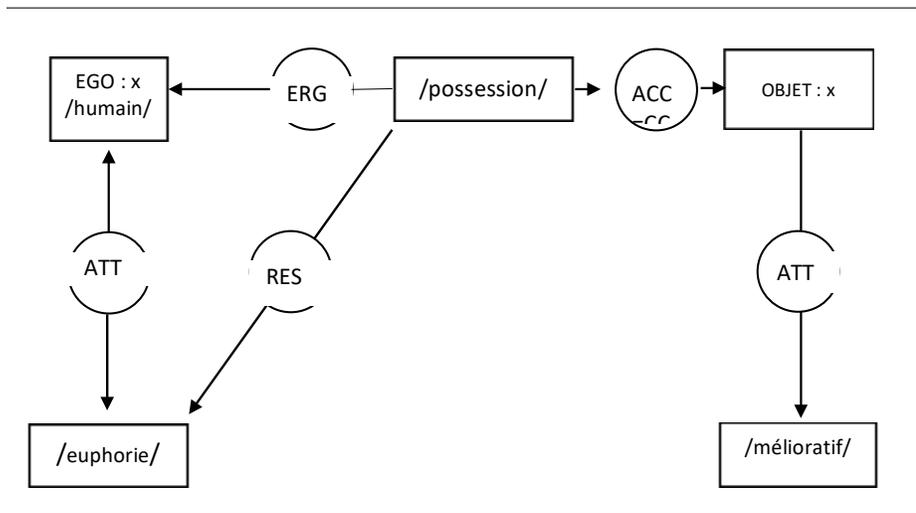
L'actant Accusatif dans N est spécifié par une évaluation positive /mélioratif/. Le procès dans N est nié. On trouvera donc dans les contextes le sème /privation/, exprimé par des tours négatifs (*aucun moyen de comprendre, aucune occupation, ne sachant que faire, il ne rencontre rien de ferme, sans que le désir s'y mêlat*) ; des préfixes (inaction, impossibilité). D'autres expressions ne sont négatives que par inférence (ex. : *vide, mains ballantes, province*).

Dans A, le procès est caractérisé par deux attributs sémiques : /imperfectivité/ : *indéfiniment, hébétude méditative, langueurs de moribond, abattement sans bornes* ; mais aussi l'emploi fréquent de temps verbaux imperfectifs, notamment l'imparfait ; ou encore *araignée, dimanche. /itérativité/ : désagrège, dévore, pétrit, rongé, lèpre, habitudes sans cesse recommençantes, les jours se succédaient, une régularité monotone, il retrouvait [ ... ] le même ennui*. Dans ces expressions, les deux sèmes sont fréquemment lexicalisés ensemble<sup>18</sup> : ex. *errer*.

Le résultat du procès est un attribut /dysphorie/affecté à Ego, et qui se lexicalise par des expressions comme : *vide, hébétude, endort, alanguir*.

<sup>17</sup> Nous appelons ainsi l'adaptation des graphes conceptuels définis par Sowa (1984) aux besoins de la description linguistique ; sur les avantages et les limites de cette sorte de représentation, cf. l'auteur, 1989, ch. V. Notre corpus est ici constitué des 350 romans français de la banque Frantext (1830-1970).

<sup>18</sup> Ces deux sèmes aspectuels ont une grande importance dans la représentation du vécu, dans la mesure où les formes du vécu correspondent à des types de temporalisation.



N.B.: ERG abrège ergatif, ACC accusatif, ATT attributif, RES résultatif. Ces graphes sont des types, car certains de leurs noeuds, étiquetés en capitales, peuvent ne pas être instanciés (comme le rappelle le symbole x).

La capacité descriptive de cette représentation peut être mise à l'épreuve sur des exemples, de manière à souligner aussi comment les écrivains s'approprient le thème. Quand Prévert écrit : « ceux qui crèvent d'ennui le dimanche après-midi parce qu'ils voient venir le lundi » (*Paroles*, p. 19-20), il remotive le dimanche, fréquemment associé à l'ennui, par le sème /imperfectif/. Par la menace du lundi, topos du populisme de l'époque<sup>19</sup>, il fait du travail ce qui gâche même l'inaction.

Ou encore, Barthes note : « L'ennui n'est pas loin de la jouissance : il est la jouissance vue des rives du plaisir » (*Fragments d'un discours amoureux*, p. 43), il instancie par la jouissance l'objet du désir dont Ego est séparé (graphe N). La séparation est figurée par l'image du fleuve, qui reprend les traits /imperfectivité/ et /itérativité/. Et classiquement, le plaisir reste associé à l'ennui (E. Martin, p. 108, relève dans des contextes antérieurs : *l'air d'ennui dans les étreintes ardentes, l'ennui de cet accouplement*), et il se trouve dans le graphe N à sa place. Le remaniement lacanien du thème aura consisté à mettre la jouissance là où les poètes fin de siècle plaçaient l'azur.

Un thème, défini comme molécule sémique, peut recevoir des expressions diverses, par des unités qui vont du morphème au syntagme. Nous les nommerons, pour simplifier, *lexicalisations*. On peut distinguer des lexicalisations synthétiques qui manifestent au moins deux sèmes, et des lexicalisations analytiques qui n'en manifestent qu'un. Ainsi, un thème peut être manifesté de manière diffuse, par exemple dans un paragraphe où divers sèmes seront lexicalisés tour à tour. La lexicalisation la plus synthétique ne jouit d'aucune prééminence théorique par rapport aux autres lexicalisations : elle n'est pas le « mot juste » dont toutes les autres expressions ne seraient que d'imparfaits avatars<sup>20</sup>.

Selon les discours et les genres, les normes de lexicalisation des thèmes varient : la poésie lyrique (la seule qui nous reste) cultive les lexicalisations analytiques, alors que dans les

<sup>19</sup> On dit encore dans les ateliers ça va comme un lundi, pour signifier ça irait bien si on n'avait pas encore une semaine à tirer.

<sup>20</sup> Un thème peut avoir une lexicalisation privilégiée (ex. *ambition*), ou plusieurs (*pitié, commisération, compassion*). Il peut s'agir d'une lexie (*amour paternel*) ou n'avoir pas de nom retenu par l'usage (*sentiment du beau, amour de l'art*). La parasynonymie des lexicalisations privilégiées se manifeste par le fait qu'ils n'apparaissent pas dans les mêmes contextes (ex. *spleen* apparaît rarement dans le contexte *d'ennui*, non parce qu'il en est trop éloigné, mais vraisemblablement parce qu'il est trop proche).

discours techniques, les synthétiques sont de rigueur. Même si leur lexicalisation la plus synthétique relève d'une classe bien identifiée, les thèmes sont indépendants d'une classe sémantique, ou plus exactement peuvent se manifester sur diverses isotopies génériques. Par exemple, si l'on nomme Ennui la molécule sémique qui comprend les traits /privation/ (notamment : /inactivité/), /imperfectif/, /itératif/ (souvent combinés en /monotonie/), ce thème peut se manifester par *araignée*, par *dimanche*, ou par *monotone*. Il ne s'agit pas de métaphores, car un thème spécifique est par principe indépendant de toute isotopie générique ; en d'autres termes, il n'y pas de mot propre, même si le mot *ennui* reste une dénomination commode. Et alors que ce mot se rencontre seulement quatre fois dans *Madame Bovary*, les composants du thème apparaissent souvent, notamment à propos de Charles. Par exemple, dans cette phrase célèbre : « La conversation [/imperfectif/, /itératif/] de Charles était [/imperfectif/] plate [/imperfectif/,/itératif/] comme un trottoir de rue [/imperfectif/, /itératif/], et les idées de tout le monde [/itératif/, /imperfectif/] y défilaient [/imperfectif/, /itératif/], dans leur costume ordinaire [/itératif/, /itératif/], sans [/privation/] exciter d'émotion [/euphorie/], de rire [/euphorie/] ou de rêverie [/euphorie/]» (1, VII)<sup>21</sup>. (D'après l'auteur, 1995).

François Rastier

### Bibliographie

BALZAC, Honoré de, *La Cousine Bette*, Paris, Garnier, 1954. [M. Allem (éd.)]

BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1973.

BRUNET, E. (1994) *THIEF*, dans Éveline MARTIN (éd.), *Traitements informatisés de corpus textuels*, Paris, Didier, 1994, p. 239-261.

COLLOT, Michel, « Le thème selon la critique thématique », *Communications*, 47, 1988, p. 79-92.

---

<sup>21</sup> /Imperfectif/ et /itératif/ sont deux traits définitoires de la monotonie, dysphorique, par opposition aux traits /perfectif/ et /ponctuel/ de *exciter*, *émotion*, *rire*. Le foyer énonciatif qui préside à la description est ici celui d'Emma. On sait que Flaubert passe sans doute à bon droit pour le créateur du style indirect libre, précisément dans *Madame Bovary*. Cet exemple vaut pour les graphes A et N. Le contenu du graphe N se trouve détaillé dans les phrases qui suivent, et que résume cette interrogation : « Un homme, au contraire, ne devait-il pas tout connaître, exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères ? ».

CURTIUS, Ernst Robert, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF., 1948.

GRACQ, Julien, *Lettrines*, Paris, José Corti, 1967.

LAFAYETTE Mme de, *Romans et Nouvelles*, Paris, Garnier-Bordas, 1990. [A. Niderst (éd.)]

LAFON, Pierre, « Relations syntagmatiques, recherches des cooccurrences et segments répétés », dans Éveline MARTIN (éd.), *Traitements informatisés de corpus textuels*, Paris, Didier, 1994, p. 151-165.

LEBART, Ludovic et André SALEM, *L'analyse statistique des données textuelles*, Paris, Dunod, 1988.

MARTIN, Éveline, *Reconnaissance de contextes thématiques dans un corpus textuel*, Paris, Didier, 1993.

MEUNIER, Jean-Guy, « Le traitement et l'analyse informatique des textes », *Actes de l'ICO*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1990, p. 9-18.

PANOFSKY, Erwin, *Essais d'iconologie*, Paris, Gallimard, 1967.

PRÉVERT, Jacques, *Paroles*, Paris, Gallimard, 1946.

—, *Fatras*, Paris, Gallimard, 1966.

RASTIER, François, *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 1987.

—, *Sens et textualité*, Paris, Hachette, 1989.

—, *Sémantique et recherches cognitives*, Paris, PUF, 1991.

—, « Thématique et génétique », *Poétique*, 90, 1992a, p. 205-228.

—, « Réalisme sémantique et réalisme esthétique », *TLE*, 10, 1992b, p. 81-119.

—, *Sémantique pour l'analyse*, Paris, Masson, 1994 [avec la collaboration de Anne Abeillé et Marc Cavazza].

—, « La sémantique des thèmes – ou le voyage sentimental », dans *L'analyse thématique des données textuelles*, Paris, Didier, 1995, p. 223-249.

—, « Chamfort : le sens du paradoxe », dans Ronald LANDHEER et Paul J. SMITH (éds.), *Le paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève, Droz, 1996a, p. 119-143.

—, « Pour une sémantique des textes. Questions d'épistémologie », dans François RASTIER (éd.), *Textes et sens*, Paris, Didier, 1996b, p. 9-38.

RICHARD, Jean-Pierre, *L'univers imaginaire de Stéphane Mallarmé*, Paris, Seuil, 1961.

SADE, Donatien Alphonse François de, *Juliette ou les prospérités du vice*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998.

SEGRE, Cesare, « Du motif à la fonction, et vice versa », *Communications*, 47, 1988, p. 9-22.

SOWA, John F., *Conceptual Structures*, New York, Addison-Wesley, 1984.

TROUSSON, Raymond, *Thèmes et mythes littéraires*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1981.