

Cours n°9 : la critique thématique

1. Définition et objet

1.1. Le romantisme

● On peut remonter l'approche **thématique** au romantisme. En effet, **le romantisme allemand en particulier développe une théorie de l'œuvre d'art où celle-ci n'est plus pensée en fonction d'un modèle (d'où le rejet de l'imitation) mais comme le fruit d'une force créatrice originale.** C'est l'intériorité personnelle qui fait naître et organise l'œuvre : « Le point de départ unique de tous les romantiques quelle que soit la diversité de leurs points d'arrivée, c'est immanquablement l'acte de conscience » (Georges Poulet, *Entre moi et moi*, José Corti, 1977). **L'œuvre procède d'un univers imaginaire propre à l'artiste**, et les thèmes sont les signes, les traces ou les marques de ce monde que le travail critique pourra reconstituer.

● Dans la perspective romantique, les caractéristiques formelles de l'œuvre ne sont pas considérées en elles-mêmes. Une production artistique produit un sens qui influe sur la vie : ce phénomène concerne le lecteur autant que le l'auteur. Elle est « amalgame d'une forme et d'une expérience dont la genèse et la naissance sont solidaires » (Jean Rousset, *Forme et signification*, rééd. José Corti, 1992). On est donc dans une **conception spiritualiste et dynamique de l'acte créateur**, où un destin spirituel se réalise dans le mouvement d'une production.

1.2. Le style selon Marcel Proust

Avec Proust, cette conception se développe dans son *Contre Sainte-Beuve* (chap. 1) et confère à la *Recherche du temps perdu* l'un de ses soubassements philosophiques et esthétiques essentiels. **Le style n'est pas affaire de technique mais vision**, et l'œuvre mêle une perception du monde singulière au matériau langagier qui la constitue. Ainsi peut naître la notion de thème, comme on peut la lire dans *La Prisonnière* quand le narrateur explique à Albertine que l'on trouve chez Stendhal u « certain sentiment de l'altitude se liant à la vie spirituelle ».

Proust et Valéry mettaient en doute la validité critique de l'étude biographique, et notamment de cette sorte de biographie qui se contente

d'énumérer les péripéties les plus visibles, les plus anecdotiques, les plus extérieures, de la vie de l'écrivain pour éclairer un tant soit peu une œuvre littéraire.

La critique thématique s'est développée en réaction contre cet aspect de l'histoire littéraire. Elle va directement à l'œuvre même. Et c'est par la lecture approfondie de l'œuvre qu'elle tente de mieux connaître l'homme, la biographie intérieure et le psychisme de l'écrivain – non-l'inverse- Il s'agit d'établir, écrit Roland Barthes « *un rapport entre toute l'œuvre et tout l'auteur, une correspondance homologique et non une somme d'analogies parcellaires* ».

Les thèmes, les corrélations thématiques, les images, les motifs de compositions, les correspondances de vocabulaire, autrement dit le contenu et le langage de l'œuvre sont pris ici comme un système de signes à déchiffrer. Ces signes renvoient à une structure psychique, à un monde de la sensibilité, de la rêverie, de l'imagination, à une manière d'être au monde, qui définissent soit des caractéristiques constantes et universelles de l'humanité, soit la psyché personnelle de l'écrivain.

On comprend aisément que la critique thématique fasse appel à la psychologie – et même plus précisément à l'infrapsychologie- et aussi à l'anthropologie. Un des fondateurs de la critique thématique, Gaston Bachelard, est un philosophe. Freud a inspiré la psychocritique, variante de l'analyse thématique.

Dans ses livres, Gaston Bachelard (1884-1962) a dressé l'inventaire des matières favorites de la rêverie poétique, *L'eau et les rêves* (1942) décrit les valeurs imaginaires de l'eau. Eau des marais, eau des fleuves, eau des rivières, limpide ou glauque, tiède ou glacée, jaillissante ou dormante : autant de motifs, autant de thèmes qui suscitent l'invention de lieux, de personnages, d'images, d'associations où s'expriment les prédilections d'un poète.

La psychanalyse du feu (1938) étudie les valeurs et les images du feu sous toutes ses formes. *La Terre et les rêveries du repos* (1948) est consacré à l'imaginaire tellurique à la rêverie du sol, des racines, du souterrain, des profondeurs. *L'Air et les songes* (1942) symétriquement, énumère les archétypes du ciel, du nuage, de la lumière, du vent. Ainsi s'établit une symbolique des quatre éléments naturels : l'air, la terre, l'eau et le feu propre à guider l'exploration de toute œuvre littéraire. On voit par exemple ce que *Germinal*, de Zola, doit aux fantasmes du souterrain, de l'enfouissement sous terre : l'engloutissement final, dans l'inondation de la mine valorise les puissances cataclysmiques de l'eau.

1.3. La notion de thème

- Il faut distinguer la conception élaborée par l'histoire littéraire ou la littérature comparée, autrement dit un motif commun à plusieurs œuvres, et celle propre à la critique thématique pour qui un thème est un réseau de significations, un **élément sémantique récurrent** chez un écrivain dans une œuvre ou d'une œuvre à l'autre. **Tout peut donc servir de thème** : figure, objet, sentiment, mythe, etc., puisque tout peut être indice de l'être-au-monde de l'écrivain.
- **Le thème diffère du mythe personnel** qu'étudie Jean-Paul Weber, c'est-à-dire la trace qu'un souvenir d'enfance a laissée dans la mémoire d'un écrivain (*Genèse de l'œuvre poétique*, 1960), et surtout de tout ce qui dans la critique psychanalytique (chap. 3) relève du motif, de l'image ou du symbole. En effet, **la critique thématique ne prend pas en compte l'inconscient ; elle traite les éléments du texte comme expression maîtrisée de l'imagination**. Principe d'organisation, le thème est une sorte d'objet fixe « autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde » (Jean-Pierre Richard).
- C'est dire que **la thématique** ne peut se réduire à un relevé de fréquences, mais qu'elle **dessine une constellation d'associations privilégiées du fait de leur récurrence et de leur signification**. L'œuvre tend à devenir un ensemble de réseaux connectés, liés à la conscience qui s'y exprime.
- C'est dire aussi que chaque critique thématique oriente sa lecture en fonction d'intuitions, puisque la plasticité des thèmes oblige à un choix. **Le critique est un lecteur « sympathique »** qui s'installe dans l'œuvre et en épouse les mouvements, **reproduisant en lui l'acte de conscience exprimé**. On ne peut donc parler d'école en la matière (on classe pourtant les principaux représentants sous l'appellation « école de Genève »). On doit considérer des individus dans leur pratique singulière, même s'ils partagent un ensemble de présupposés, notamment concernant la démarche.

1.4. La démarche

- Partant du moi créateur qui se transforme dans et par son œuvre (récusant ainsi la conception classique de l'écrivain maître de son projet et l'interprétation psychanalytique qui fait dépendre l'œuvre d'une intériorité psychique préexistante), s'intéressant à l'acte de la conscience qui se dévoile, saisissant le moi dans ses fluctuations, **la critique thématique accorde une grande importance à la relation du moi et de ce qui l'entoure. Elle doit beaucoup à la phénoménologie**. Elle privilégie les catégories de la **perception** et de la **relation** (espace, temps, sensations), auxquelles elle confère un usage souvent métaphorique. Enfin, elle examine attentivement la **dynamique de l'écriture**.
- La critique thématique opère dans l'œuvre considérée ce qu'elle appelle parfois des « lectures », autrement dit « des **parcours personnels** visant au dégagement de certaines

structures et au dévoilement progressif d'un sens » (Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, Éd. du Seuil, 1964). Un tel parcours est nécessairement infini.

- Elle considère l'oeuvre comme une totalité qui reflète un paysage intérieur. Elle constitue l'univers imaginaire de l'auteur. Elle se met en rupture avec la psychocritique, la sociocritique et le biographisme car elle ne s'intéresse qu'à l'oeuvre sans se référer à l'histoire littéraire ou à la société.

- Comment repérer un thème : l'obsession : l'auteur se trouve obsédé par un thème qui se répète dans toutes ses oeuvres. L'auteur gère et domine son obsession.

La sublimation : l'auteur fait accepter son défaut par la présence d'un autre moi loin du moi social. C'est le moi profond qui fait l'identité de l'écrivain.

Contre Saint Beuve de Proust, marque que le livre est la production d'un autre moi d'où l'importance du style.

Gaston Bachelard : fait revivre le caractère dynamique de l'imagination et sa relation avec la rationalité. L'imagination se passe à travers les quatre éléments feu, air, terre, eau. Jean Pierre Richard : l'étude du critique doit se passer par trois moments : l'identification du thème (2) la description des motifs(sous-thèmes) (3) la caractérisation du paysage de l'oeuvre . Sa conception est sensorielle, elle fait appel aux cinq sens, ce qu'il voit, s'entend, se touche, se pénètre et pénètre.

Le but de la thématique est d'atteindre la vision du monde de l'auteur (comment il aperçoit le monde).

1. Gaston Bachelard (1884-1962) et sa conception de l'imaginaire

Tout en accordant leur place légitime à Marcel Raymond (1897-1984) et à Albert Béguin (1901-1957), on peut voir dans le philosophe de l'imaginaire que fut Gaston Bachelard le précurseur de la critique thématique. Selon lui, **le fait de conscience est premier**, et il fonde le sujet percevant et le monde, car ils existent à travers les rapports qui définissent leur être. **L'imagination est une fonction créatrice, un dynamisme organisateur. L'image est substance et forme, et elle se définit comme totalité.** Les images de la matière sont rêvées substantiellement. Il s'agit donc de définir les modalités de cette rêverie et de montrer comment l'expérience sensible du monde et l'écriture s'en trouvent gouvernées. Quand il y commente des oeuvres littéraires, Gaston Bachelard n'explique pas, mais donne à lire, développe le retentissement de l'image dans une démarche généralisante.

- L'utilisation du terme « psychanalyse » ne doit pas tromper : **l'inconscient chez Bachelard est le préconscient.** La rêverie est centrée sur un objet. L'image est appréhendée comme unité, saisie dans son surgissement et dans le rapport qu'elle entretient avec le sujet qui la

créé. Le commentaire d'une œuvre tente de « vivre l'être de l'image ». **Est ainsi reconstitué à partir de l'image le monde où l'âme de l'artiste voudrait vivre.**

La critique thématique s'est développée en réaction contre cet aspect de l'histoire littéraire. Elle va directement à l'œuvre même. Et c'est par la lecture approfondie de l'œuvre qu'elle tente de mieux connaître l'homme, la biographie intérieure et le psychisme de l'écrivain – non-l'inverse- Il s'agit d'établir, écrit Roland Barthes « *un rapport entre toute l'œuvre et tout l'auteur, une correspondance homologique et non une somme d'analogies parcellaires* ».

Les thèmes, les corrélations thématiques, les images, les motifs de compositions, les correspondances de vocabulaire, autrement dit le contenu et le langage de l'œuvre sont pris ici comme un système de signes à déchiffrer. Ces signes renvoient à une structure psychique, à un monde de la sensibilité, de la rêverie, de l'imagination, à une manière d'être au monde, qui définit soit des caractéristiques constantes et universelles de l'humanité, soit la psyché personnelle de l'écrivain.

On comprend aisément que la critique thématique fasse appel à la psychologie – et même plus précisément à l'infrapsychologie- et aussi à l'anthropologie. Un des fondateurs de la critique thématique, Gaston Bachelard, est un philosophe. Freud a inspiré la psychocritique, variante de l'analyse thématique. Dans ses livres, Gaston Bachelard (1884-1962) a dressé l'inventaire des matières favorites de la rêverie poétique.

Ainsi s'établit une symbolique des quatre éléments naturels : l'air, la terre, l'eau et le feu propre à guider l'exploration de toute œuvre littéraire. On voit par exemple ce que *Germinal*, de Zola, doit aux fantasmes du souterrain, de l'enfouissement sous terre : l'engloutissement final, dans l'inondation de la mine valorise les puissances cataclysmiques de l'eau. Qu'elle s'attache à la conscience ou à l'imaginaire, la critique thématique revendique sa filiation avec la phénoménologie herméneutique du philosophe allemand Edemund Husserl (1859-1938), ou de philosophes français comme Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), qui envisagent la perception comme une activité mettant en jeu les objets extérieurs, non pas tels qu'ils « apparaissent », mais tels que les construit la conscience.

C'est en ce sens qu'il faut lire la plupart des avants- propos de Jean-Pierre Richard : « tous ces poètes ont été saisis au niveau d'un contact originel avec les choses [...]. Ainsi se formaient devant moi autant d'univers imaginaires¹ ».

Mais cette notion d' «univers imaginaires » se réfère en toute rigueur à la pensée de Gaston Bachelard (1884-1962). Philosophe de la connaissance scientifique, Bachelard s'est également interrogé sur les mythes fondamentaux inspirés des grandes catégories

¹ Jean-Pierre Richard, *Onze Etudes sur la poésie moderne*, Paris, Seuil, 1964, p. 7.

élémentaires de l'univers (comme l'air, le feu, la terre, l'espace) qui structurent notre présence au monde sensible sous forme de schèmes fondamentaux ou *images*². Les travaux de Bachelard équivalent, pour la critique thématique, à une transposition de la phénoménologie à l'étude de l'image poétique, puisqu'ils s'appuient essentiellement sur le témoignage des poètes de tous les temps :

« En nous obligeant à un retour systématique sur nous-mêmes, à un effort de clarté dans la prise de conscience à propos d'une image donnée par un poète, la méthode phénoménologique nous amène à tenter la communication avec la conscience créante du poète »

G. Bachelard, *Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960, p. 1.

Cette double filiation explique que la critique thématique doive, comme l'écrit Jean-Pierre Richard, situer « son effort de compréhension et de sympathie en une sorte de moment premier de la création littéraire », dans la mesure où « ce moment es aussi celui où le monde prend un sens par l'acte qui le décrit, par le langage qui en mime et en résout matériellement le problème ».

Au contact de la psychanalyse et de la linguistique, les travaux les plus récents de J-P. Richard attestent l'évolution de la démarche thématique vers l'analyse plus minutieuse des traits de langage de l'écrivain. Ainsi, dans *Microlectures*, c'est en partant « de l'analyse des faits textuels pour rejoindre les structures thématiques », comme le relève Michel Collot³, que la critique tente de repérer, à l'instar du psychanalyste, les répétitions comme les disséminations d'éléments de sens qui révèlent la forme structurante, au niveau du texte, d'un désir ou d'une obsession.

2. Jean Starobinski (né en 1920)

Recourant entre autres à l'histoire de la médecine, à la clinique, à la psychanalyse, à la linguistique, à l'histoire de l'art et à l'esthétique, à l'histoire littéraire, Jean Starobinski conçoit la critique à l'instar des autres thématiciens comme **la mise en évidence de la conscience à l'œuvre dans la création**. Il insiste sur le regard surplombant que doit avoir le critique pour mettre en rapport les diverses parties de l'œuvre entre elles, tout en restant dans l'intimité du texte. **La relation critique** (titre d'un ouvrage, Gallimard, 1970) **visé à construire des parcours secrets suggérés par le texte lui-même**. Viser à la totalité, viser à l'intimité : il s'agit d'un **va-et-vient dialectique**. Perspective panoramique sur les alentours de l'œuvre, sur ses relations avec son milieu historique et social (voir *L'Invention de la*

² ROGER Jérôme, 1997. *La Critique littéraire*. Paris : Dunod, 1997, p. 54.

³ Michel Collot, *Territoires de l'imaginaire. Pour J-P. Richard*, textes réunis par Jean-Claude Mathieu, Paris, Seuil, 1986, p. 229.

liberté, Skira, 1964), participation à l'expérience sensible et intellectuelle qui se déploie à travers l'œuvre : voilà les objectifs de la critique selon Starobinski.

Puissamment influencée par l'esthétique romantique de ses débuts, la critique thématique a mis l'accent sur la définition de l'œuvre comme originalité, avatar du « moi profond » dont parle Proust, et sceau de l'authentique création. Les notions cardinales d'« Imaginaire » et de « conscience », sur lesquelles elle se fonde, sont donc indissociables d'une conception idéaliste du sujet, en ce sens que l'œuvre, comme l'écrit G. Poulet, donnerait accès aux structures inaltérables du « *Cagito original* » de l'écrivain⁴. Mais, au-delà de l'univers singulier de l'auteur, ce sont toujours sinon des essences, du moins des catégories de la perception, comme le temps et l'espace, que retrouve G. Poulet dans toutes œuvres.

⁴ G. Poulet, *La conscience critique*, Paris, J. Corti, 1971, p. 307.