

## Allocution du Président de la *SATOR*

Voici donc le troisième colloque de notre société. Il a été organisé par les soins de Jean Macary, que je remercie dès à présent en votre nom à tous pour la peine qu'il s'est donnée. Quand on connaît la lenteur des autorités universitaires et diplomatiques à prendre des décisions, surtout s'il s'agit de décisions financières, la masse du courrier à rédiger et à acheminer à ses destinataires, l'incertitude des réponses que l'on reçoit, les nombreuses dispositions matérielles à prévoir pour le logement et la réception des congressistes, la difficulté à mettre au point un programme équilibré et logique, on estime à sa juste valeur le dévouement de notre collègue et de ceux qui l'ont aidé dans sa tâche.

La *SATOR* est en état de crise — crise de croissance, je l'espère, et non crise de décadence, mais crise réelle dont nous devons examiner la nature et les causes, et chercher les remèdes. Notre secrétaire général Alain Niderst et notre trésorière Michèle Weil pourront vous renseigner sur l'état des adhésions, l'implantation géographique et universitaire de nos membres et de nos équipes, et la situation de nos finances. Je voudrais, quant à moi, voir avec vous à quelles difficultés nous nous heurtons, et vous proposer quelques exemples de recherches qui peuvent aboutir assez vite à un résultat.

Ceux d'entre vous qui ont assisté à notre assemblée de fondation, en 1986, à Paris, dans une salle du Collège de France, se rappellent quel enthousiasme et quelle gaieté ont accompagné la naissance de la *SATOR*. Plus de trois cents chercheurs, appartenant à une quinzaine de pays différents, s'étaient déclarés intéressés par notre entreprise et prêts à y collaborer; quatre-vingt-dix avaient pu venir à Paris pour la réunion fondatrice. Notre premier colloque, à la Sorbonne, avait réuni, selon les jours, de vingt à quatre-vingts participants, et les équipes de recherches thématiques, ainsi que l'équipe montpelliéraine de recherche théorique, avaient fait preuve d'une grande et entraînante activité. Le second colloque, en 1987, s'était greffé sur le colloque consacré au genre romanescque

français des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, organisé par le département d'études françaises de l'Université de Toronto, animé par Nicole Boursier : les équipes représentées étaient déjà moins nombreuses, mais tout autant passionnées par leurs recherches; l'exploitation de nos résultats par les ordinateurs, et l'aide que les ordinateurs pouvaient nous apporter avaient été démontrées par les spécialistes du centre d'informatique de Toronto; et entre plusieurs exposés sur le genre romanesque et la critique théorique du genre romanesque, la conférence de M. Kibédi Varga nous avait fait prendre conscience des différences profondes séparant la topique au sens aristotélicien et rhétorique du terme, et la topique romanesque, telle que nous essayons de la concevoir et de la définir; et la conférence de M. Gérald Prince, par ses incitations et par ses mises en garde, nous avait fait faire un grand progrès dans la compréhension de nos propres objectifs. Ces deux conférences figurent, avec les autres exposés, dans le recueil des *Actes* du colloque de Toronto, à la publication desquels a présidé notre amie Nicole Boursier<sup>1</sup>.

C'est ensuite, me semble-t-il, que les difficultés se sont fait sentir. L'inventaire des topoï du *Roman comique*, duquel nous espérions voir se dégager une notion commune, consensuelle, comme on dit maintenant, du topos romanesque, n'a pas suscité beaucoup de zèle, et l'ingéniosité, la compétence et la serviabilité de David Trott n'ont pas été récompensées. Echec relatif, qui ne condamne pas le principe même de notre tentative, mais échec réel, auquel j'imagine plusieurs causes. D'abord, l'évidente difficulté qu'on éprouve à identifier un topos quand on ne peut apporter de références précises appuyant cette identification; nous croyons souvent reconnaître, ou pressentir, que tel ou tel passage n'est que l'adaptation d'un topos romanesque, mais notre mémoire échoue à nous en fournir aussitôt d'autres occurrences, et, comme disait A. Thibaudet, on ne relit pas tous les matins sa bibliothèque. Ensuite, peut-être, la technicité même du support de l'enquête; nous avions à notre disposition des disquettes, Michèle Weil avait même eu soin de faire transcrire la disquette originelle sur une disquette appropriée aux appareils utilisés en France, mais les littéraires ne sont pas des techniciens, ils n'ont pas toujours à leur

1. Cf. *La Naissance du roman en France. Actes du Colloque de Toronto* (1988), édités par Nicole Boursier et David Trott, Tübingen, Biblio 17, *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 1990.

disposition un ordinateur, et ce qui était par destination un moyen facile, rapide et sûr d'enregistrer d'abord nos résultats individuels, puis de les additionner et d'en faire la synthèse, a été en réalité, je le crains, et pour moi tout le premier, je l'avoue à ma honte, un obstacle liminaire; l'apprentissage technique préalable a dû décourager plusieurs d'entre nous. Enfin, le choix même du texte a pu être gênant : œuvre parodique, au moins en partie, *Le Roman comique* nous avait paru pouvoir présenter, plus qu'un texte d'expression directe, des topoï aisés à repérer, la parodie s'exerçant par prédilection sur les lieux communs; les topoï ont-ils paru alors trop nombreux? Quand j'ai reçu de Michèle Weil, comme vous tous, une liste qui inventoriat jusqu'à seize topoï dans la seule première page du *Roman comique*, j'ai été surpris et inquiet. Même en admettant que le genre parodique comportât beaucoup plus d'occurrences de topoï que le genre sérieux (en fait, il m'est apparu — car, si je n'ai pas utilisé la disquette, je me suis bonnement servi de mon stylo et d'un bloc de papier, et j'ai dénombré, moi aussi, les topoï du *Roman comique* — que les parties sérieuses, les histoires insérées, comportaient plus de topoï que les parties "comiques"), même en faisant confiance à l'informatique pour l'enregistrement, la formalisation et le classement de ces topoï, il me paraissait *a priori* qu'un nombre si grand de topoï en si peu de lignes était contraire à la vraisemblance. Déjà, lors de notre premier colloque, j'avais pensé qu'il fallait éliminer du topos "intervention du narrateur" tout ce qui relevait de la stylistique et de la rhétorique narratives. En somme, en projetant d'étudier un texte privilégié et en mettant à la disposition des chercheurs les moyens d'enregistrement les plus modernes, nous avons peut-être trop bien fait, et le mieux a été l'ennemi du bien. Et pourtant, c'est la multiplication des occurrences proposées qui seule nous permettra de reconnaître les occurrences vraies et les occurrences fausses. Si, comme je le disais à l'époque, le référendum n'a pas de valeur en matière de recherche scientifique, il pouvait au moins servir à dégager des fréquences : un passage où un grand nombre de lecteurs aurait reconnu un topos aurait de grandes chances (sous réserve qu'il n'y ait pas erreur de classification et qu'on n'ait pas pris pour un topos une figure de style ou un thème romanesque...) d'en être réellement un. D'une façon ou d'une autre (par exemple par consultation d'un groupe de lecteurs sur un nombre de pages limité), il faudra tenter à nouveau l'expérience du référendum ou du sondage.

Un autre signe de crise est constitué par les défections. Françoise Weil, Felicità Robello, Madeleine Defrenne, Jeanne Goldin, ont renoncé à leur place dans notre Conseil d'administration; nous devons pourvoir à leur remplacement. Plusieurs collègues isolés n'ont pas renouvelé leur adhésion<sup>2</sup>, ou bien n'ont pas participé à notre recherche, ou ont remis à plus tard leur participation, ne sachant pas comment intégrer à leur activité principale un inventaire de topoï romanesques. Quant aux équipes, plusieurs ont continué à travailler, comme ce colloque va le prouver, mais quelques-unes se sont défaites, ou ont perdu une partie de leur dynamisme, comme celle de Toulouse depuis la nomination de Georges Molinié à Paris, ou n'arrivent pas encore à se former, comme celle de Lyon où les efforts de Françoise Rubellin, d'Annie Rivara, n'ont pas encore abouti à une structure organisée de recherche, ou comme celle qu'Alain Niderst, Roger Guichemerre, Georges Molinié, Henri Lafon voudraient constituer dans la région parisienne — de Rennes à Reims et de Valenciennes à Angers — et rattacher au groupe CNRS présidé par Marc Fumaroli; les francisants dix-huitiémistes de Grenoble nous ont apporté une précieuse contribution en établissant un catalogue thématique des romans de Prévost, mais la préférence qu'ils donnent à la thématique sur la topique me paraît très révélatrice : ce qui les attire, et qui nous attire tous, c'est l'interprétation des textes, et l'apport de la recherche topologique à la critique interprétative n'est pas encore évident, la recherche topologique semble encore une entreprise purement documentaire, énumérative, taxinomique. Elle intéresse, mais on attend qu'elle énonce ses résultats pour éventuellement les utiliser, on n'a pas le temps de contribuer soi-même à une enquête dont l'application immédiate à une étude historique, psychologique, esthétique ou narratologique des œuvres n'apparaît pas. C'est un raisonnement qui m'a souvent été tenu : il traduit la curiosité et l'espoir suscités par notre recherche et en même temps l'absence de créneau, de point d'insertion pour cette recherche dans l'éventail habituel des travaux auxquels peut s'adonner un spécialiste de la littérature romanesque. La meilleure réponse sera de montrer que les topoï sont le matériel du roman, les éléments préfabriqués malléables, à signification ouverte, que le texte romanesque assemble et façonne selon sa propre finalité. En décrivant les métamorphoses d'un topos à travers plusieurs œuvres et parfois plusieurs siècles, ou l'adaptation d'un ensemble de topoï

2. Michèle Weil indique dans son rapport financier que le nombre des adhérents n'est pas en baisse; mais la recherche ne lui est pas proportionnée.

et leur coordination selon la visée d'un roman particulier, on fera apparaître l'importance cruciale de la recherche topologique pour la compréhension de la création romanesque<sup>3</sup>.

Une autre objection qui m'a été faite est que, malgré l'envie réelle de collaborer avec nous, on ne sait que faire. On est isolé, on ne peut, pour des raisons géographiques ou de temps disponible, se rallier à aucune équipe. Quels textes analyser, quels topoï inventorier, comment tirer parti des occurrences de topoï que l'on peut rencontrer dans les textes sur lesquels, par ailleurs, on est amené à travailler? Une collègue italienne a suggéré de distribuer d'office des textes à examiner entre les chercheurs de bonne volonté. Encore faudrait-il que ces textes soient accessibles, et souvent les chercheurs isolés n'ont accès qu'aux textes existant en librairie ou figurant dans toute bibliothèque un peu importante. L'échec de l'essai tenté avec *Le Roman comique* ne doit pas nous décourager d'employer cette méthode, mais elle ne pourra être proposée qu'à ceux qui voudront bien s'y plier, et en tenant compte des ressources bibliographiques à leur portée. Il serait bon qu'une commission soit constituée pour mettre au point les modalités de cette collaboration, établir un *corpus* d'œuvres à dépouiller intégralement, répartir ces œuvres entre des volontaires. Il importe aussi, cela avait été décidé aux colloques de Paris et de Toronto, de communiquer le plus vite possible les résultats fragmentaires à tous les autres chercheurs. Une autre façon de procéder, plus gratifiante, sera d'encourager des études dans le genre de celle de Jean Rousset sur *l'innamoramento* ("Leurs yeux se rencontrèrent"), en facilitant leur publication dans un bulletin ou dans les revues où nous avons quelque audience : ces études n'ont pas besoin d'inventorier toutes les occurrences d'un topos, ni même d'en réunir un nombre considérable, ni non plus d'en établir une description formalisable; il suffit qu'elles montrent comment quelques œuvres, belles ou simplement significatives, ont tiré parti d'un topos : l'esprit d'une époque, l'imagination créatrice des écrivains, la qualité esthétique des œuvres sont ainsi caractérisés à partir d'une donnée particulière qui se retrouve sous

3. Il faut signaler deux thèses récentes en France, qui combinent l'histoire littéraire et l'analyse thématique, et qui multiplient les exemples de topoï et sont en grande partie des études topologiques : la thèse de Françoise Gevrey, *L'illusion et ses procédés, de "La Princesse de Clèves" aux "Illustres Françaises"* (Librairie José Corti, 1988) et celle d'Henri Lafon, *L'Objet dans le roman du XVIII<sup>e</sup> siècle*, soutenue en 1988, non encore publiée.

différentes formes. Un autre genre d'études qu'un chercheur isolé peut mener à bien, et qui entre aussi dans le cadre de la recherche topologique, pourrait examiner dans une seule œuvre le traitement des topoï. J'en ébaucherai quelques exemples dans un instant.

Auparavant, il me faut parler de l'informatique. Admirable auxiliaire de la recherche, auquel nous devons absolument avoir recours, et qui seul permettra l'accumulation, la coordination sur longue durée de nos travaux, leur utilisation, et même la prospection des topoï. Nous devons maîtriser cet instrument, grâce à l'assistance et à la haute science des informaticiens, mais nous ne devons pas nous laisser maîtriser par lui : le danger est que l'objet de notre recherche soit d'avance informé par l'informatique, que des cadres logiques, des catégories *a priori* de l'invention romanesque soient imposés à nos textes, dans lesquels nous risquerions de ne retrouver que ce que l'informatique y aurait mis, des schémas abstraits, des combinaisons mécaniques. La topique ainsi conçue serait encore plus théorique que la topique des rhétoriciens, et la faute n'en serait pas à nos collègues qui manient les ordinateurs, mais à nous, qui ne leur aurions pas fourni assez d'occurrences, et surtout d'occurrences complexes et nuancées.

Ou d'occurrences simples, de topoï réduits à leur noyau le plus dépouillé? Je l'ai dit ailleurs, dans un des textes diffusés par la *SATOR* et que vous avez pu lire, les données à faire entrer dans l'ordinateur devraient peut-être se borner à des énoncés nominaux très simples : découverte d'une beauté endormie, accident de voiture entraînant une liaison amoureuse, naissance de l'amour au cours d'une cérémonie religieuse... Je suis trop ignorant en informatique pour savoir s'il vaut mieux éviter de multiplier les catégories logiques, en fournissant des unités indivisibles, des blocs, dont seul le commentaire interprétatif des œuvres ferait apparaître les transformations et les combinaisons, ou si au contraire il faut faire entrer dans l'ordinateur chaque occurrence avec toutes ses caractéristiques particulières (ou le plus grand nombre qu'il pourra ingurgiter), en espérant qu'il en tirera des rapprochements inattendus, des interférences, des évolutions, etc. Mais je voudrais seulement rappeler le mot de Karl Popper qu'un spécialiste de la "Toposforschung", Lothar Bornscheuer, a mis en épigraphe à son très utile livre *Topik — Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft* (Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Rhein, 1976) : "Man sollte nie exakter oder genauer sein wollen, als das vorliegende Problem

verlangt." ("On ne devrait jamais chercher à être plus exact ou plus précis que ne l'exige le problème posé.")

Voici maintenant les ébauches que je vous ai annoncées.

En 1728, Mme de Fontaines publia l'*Histoire d'Aménophis, prince de Libye*, rééditée avec quelques changements en 1745 sous le titre d'*Histoire d'Aménophis, roi de Cypre*; l'ouvrage fut encore réédité plusieurs fois jusqu'en plein XIX<sup>e</sup> siècle. C'est l'histoire d'un prince libyen qui rétablit sur son trône le roi de l'île du Soleil, dépossédé par un grand-prêtre hypocrite et luxurieux, puis rétablit encore sur son trône le roi de Cypre, dépossédé par un prince révolté; le roi de Cypre offre à Aménophis sa couronne et sa fille; Aménophis refuse, car il aime une inconnue qu'il croit originaire de Crète. En réalité, cette inconnue est justement la fille du roi de Cypre, et tout finit heureusement par un mariage. Ce roman est un avatar évident des romans baroques, et la première tâche de la critique est d'identifier avec précision les topoï dont s'est servie Mme de Fontaines : prince se mettant *incognito* (mais on soupçonne son origine princière) au service d'un roi; beauté découverte endormie, dans un magnifique jardin, et dont Aménophis est aussitôt follement amoureux; cérémonie religieuse au cours de laquelle Aménophis (déjà amoureux) attire les regards de Cléorise (c'est l'inconnue) et conquiert son cœur; deux tempêtes, l'une qui jette sur la côte de Libye le roi de l'île du Soleil, auquel Aménophis porte secours, l'autre qui jette Aménophis lui-même, en chemin vers la Crète où il pensait rejoindre son inconnue, sur un écueil où il retrouve (dans une grotte) cette inconnue et lui avoue son amour; mélancolique rêverie d'Aménophis amoureux au bord de la mer; supposition d'enfant (Cléorise n'est pas la fille du Crétois qui se fait passer pour son père); sacrifice d'enfant non accompli (pour échapper à la prédiction d'un astrologue, le roi de Cypre a fait mourir sa fille : en réalité, il l'a fait fuir à l'étranger, c'est Cléorise); descriptions de jardins, de monuments, d'appartements, de cérémonies, d'habits, de batailles; on pourrait mettre de multiples références en note à chaque paragraphe de ce texte, et c'est ici qu'un catalogue informatisé des topoï serait fort utile.

La seconde question à poser est : pourquoi un roman aussi peu original a-t-il été écrit à cette date, pourquoi a-t-il eu assez de succès pour connaître plusieurs rééditions? A cette question, l'ordinateur ne peut pas répondre, mais c'est précisément ce genre de questions que l'inventaire

topologique permet de poser en connaissance de cause, en fournissant à l'interprétation esthétique une base historique et documentaire. La réponse que je suggérerai est que l'*Histoire d'Aménophis, prince de Libye* n'a pas été écrite dans un autre but que de reproduire des topoï, et qu'elle a plu précisément à cause de ces topoï. Il y a dans les topoï baroques l'attrait de l'aventure, des rencontres merveilleuses, du luxe, de la beauté, des grands sentiments, et certains romanciers du premier tiers ou de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme Mme de Fontaines, ont pu sauver leur agrément romanesque en éliminant les descriptions trop chargées de détails, les intrigues trop longues et trop nombreuses, les dissertations, réflexions et conversations, et en traitant avec élégance et sobriété une matière dont la désuétude ou l'inactualité faisait une partie du charme.

Mon second exemple sera celui du roman d'Olympe de Gouges, *Le Prince philosophe*, que j'ai commenté au colloque de Toulouse sur "les Femmes et la Révolution française", en avril 1989. C'est encore une résurgence du roman baroque, mais beaucoup plus tardive, puisque l'œuvre a été écrite en 1788 et publiée (sans changement, je pense) en 1792; aux topoï baroques se joignent des topoï venus des contes de fées et du roman oriental. L'inventaire serait plus délicat à établir, mais il est certain qu'Olympe de Gouges a voulu renvoyer son lecteur à un domaine romanesque antérieur, jouer d'allusions floues, et par là même poétiques et flatteuses pour l'imagination du lecteur. Énumérons à la hâte : un prince qui voyage *incognito* et punit les rois injustes, rétablit dans leur pouvoir les rois malheureux; ce même prince qui devient amoureux d'une femme sur le vu de son portrait; un prêtre hypocrite et luxurieux; des tempêtes, des îles inconnues, des royaumes exotiques, des colonies utopiques; des descriptions de cérémonies, de navires, de batailles; une simple bergère dont le prince sera amoureux, qu'il épousera (devenu veuf) et avec laquelle il se retirera, inconnu, à la campagne; un jeune paysan allant combattre dans les armées d'un roi, et dont on découvre qu'il est prince lui-même et demi-frère du roi qu'il est venu servir; une mère indigne qui veut faire tuer des enfants qu'elle déteste, et qui, bien entendu, échappent à la mort... Tout ce tissu d'aventures est assez poétique, et comme souvent quand un écrivain joue avec une tradition, les changements introduits font mieux goûter l'imitation; l'un d'entre eux va jusqu'à l'ironie : le portrait qui a rendu le prince amoureux était faux, le prince épouse une femme plus vieille et moins jolie qu'elle ne le paraissait en peinture. Or cette femme, devenue la reine Idamée, se révélera méchante, infidèle et criminelle, et c'est elle

qui défend les idées féministes les plus chères à Olympe de Gouges, celles qui lui inspireront sa fameuse déclaration des droits de la femme et de la citoyenne. Dès lors on peut comprendre pourquoi *Le Prince philosophe* est la combinaison, originale, certes, et inventive, de topoï appartenant à des genres déjà figés : les topoï font de la thèse féministe, difficile à défendre en 1788, et tout autant en 1792, encore plus quand on est comme Olympe de Gouges une bâtarde et une femme sans culture, un élément de fiction, irréaliste, une hypothèse de roman à laquelle le roman même apporte le démenti — tout comme la reine Idamée est sympathique par ses idées et odieuse par son personnage. Le recours à l'artifice est l'expression très adroite et très maîtrisée d'un malaise intellectuel et existentiel.

Mon dernier exemple sera bref, et je l'emprunte à un auteur qui m'est particulièrement cher, Marivaux. Au début de *La Vie de Marianne*, vous vous rappelez que Marianne, revêtue des beaux habits que lui a offerts M. de Climal, va assister à la messe dominicale. Là, elle attire l'attention admirative des hommes, l'attention jalouse des femmes, et elle échange des regards très expressifs avec un jeune inconnu. Au sortir de l'église, troublée, elle est heurtée par une voiture, est blessée au pied, est aussitôt secourue par le propriétaire de la voiture, précisément le jeune homme de l'église, Valville, qui l'emmène chez elle et fait examiner son pied par un chirurgien. On reconnaît là deux topoï séculaires, la rencontre amoureuse dans une cérémonie religieuse (il remonte à *L'Astrée* et, bien en deçà, aux *Ethiopiennes* d'Héliodore), et l'accident de voiture à l'occasion duquel l'amour prend consistance ou s'avoue, quand le jeune homme porte secours à la jeune fille accidentée. Je n'ai pas besoin de montrer combien Marivaux renouvelle ces topoï, de quelle richesse et quelle complexité de sentiments les deux épisodes sont chargés, et comment tout le roman de Marianne avec ses implications morales, sociales, psychologiques va en découler. Ce roman est lui-même une variante féminine, paradoxale et volontairement tronquée de son dénouement, du topos de l'aventurier au grand cœur, dont on découvre finalement (mais on n'en saura jamais rien pour Marianne) qu'il était de très haute naissance. Ces topoï sont tellement nécessaires et essentiels au sujet traité par Marivaux qu'on ne songe plus que ce sont des topoï. Mais ils en sont bien, et des plus traditionnels, et la façon dont Marivaux les transforme, les associe, les intègre à son dessein général nous permet d'apercevoir comment fonctionne chez lui l'imagination créatrice.

Voilà trois exemples d'emploi de topoï romanesques : dans le premier cas, ils sont utilisés pour eux-mêmes, en tant que tels; dans le second cas, ils servent à biaiser la pensée, à traduire sa prise mal assurée sur le réel; dans le troisième cas, ils sont le point de départ de l'invention romanesque, qui peut s'appeler aussi le réalisme romanesque. Et l'on pourrait décrire une infinité d'emplois différents, s'il était vraiment besoin de vous prouver à vous, aujourd'hui, que l'identification des topoï est indispensable à l'étude du genre romanesque.

Henri Coulet  
Président de la SATOR  
Université d'Aix-en-Provence