

Comment repérer et définir le *topos* ?

Michèle Weil

De quoi s'agit-il? Du *topos* dans ses manifestations narratives, non du lieu vide de la tradition rhétorique. D'un repérage textuel, propre au corpus formé par les fictions narratives des origines à 1789—en langue française. Pourquoi, dira-t-on, écarter les topiques aristotéliennes, les *topoi* propres au théâtre ou à la poésie, à la littérature des XIX^e et XX^e siècles ou aux littératures étrangères? Parce que cette mise à l'écart, provisoire d'ailleurs, permet seule, par la—très relative—modestie du corpus restant, d'approcher une définition qui puisse servir d'outil de précision dans un travail collectif de recherche sur la formation du roman.

La définition et les procédures de repérage ici proposées ne se veulent donc qu'expérimentales. Ce n'est qu'en superposant les textes narratifs, en les lisant comme par transparence, que l'on peut voir se dessiner les *topoi* propres au genre romanesque, puis se définir l'idée [*idea*] de topos spécifique. D'où cette proposition de définition, en cours d'expérimentation, du *topos* comme configuration narrative récurrente.

I Une configuration narrative récurrente.

1) Narrative:

A Le topos ne peut pas se résumer en un mot tel que "secret" ou "maladie" ou "masque"; il ne peut se résumer que par une phrase, ou un très petit groupe de phrases rassemblant ses divers éléments, justement parce qu'il est narratif, donc qu'il raconte. La récurrence chez Scarron et chez Challe¹ permet par exemple de repérer le *topos* suivant: "le héros

¹ Scarron, *Le Roman comique*, édité par Y. Giraud (Paris: Garnier-Flammarion 1981) 87-102. Ed. orig. 1651. Il s'agit de la nouvelle de "l'amante invisible." Robert Challe, *Les Illustres Françaises*, édité par F. Deloffre (Paris: Belles Lettres 1959). Ed. orig. 1713. Episode de la rencontre de Mme de Londé et de Dupuis.

devient amoureux d'une dame spirituelle, dont le visage est masqué ou invisible, qui se révèle ensuite belle et riche et qu'il épouse." Par commodité on pourra appeler ce *topos* "la dame masquée," mais cette facilité de repérage est un abus de langage si la *phrase-topos* ne suit pas aussitôt. De même pour cet autre *topos*: "le narrateur dit qu'il ne sait pas." Ce *topos*, repéré chez Scarron et Diderot,² pourrait être nommé 'narrateur innocent' ou 'ignorant', par commodité, en particulier pour une exploitation informatisée.

Dans ce travail de repérage et de nomination, il s'agit de pragmatisme et d'intelligence collective: pour qu'un groupe de mots ou une phrase-définition soient reconnus et publiés comme "*topoi*," il faut l'initiative d'un chercheur, suivie de vérification et de reformulation éventuelle dans l'équipe de recherche, aboutissant à une harmonisation avec les résultats déjà obtenus et avec les propositions des autres équipes. La *phrase-topos* ou sa nomination abrégée pourront toujours être modifiées si la collectivité des chercheurs le juge nécessaire, jusqu'au moment où, pour l'exploitation informatisée, un consensus instituant en fera une "vérité" instituée. —Mais existe-t-il d'autres "vérités"?

B Je propose donc la narrativité comme l'une des trois composantes de la définition du *topos*. J'en distingue deux formes d'actualisation: le "*micro-récit*" et la "*séquence narrative*."

Dans le cas de la belle dame masquée et spirituelle, dans *Le Roman comique* et dans *Les Illustres Françaises*, il s'agit d'un *micro-récit*, isolable comme tel, avec ouverture et clôture, dont les éléments sont répartis au long d'un texte narratif,—histoire, conte, nouvelle, épisode romanesque ou roman entier—, comme dilués dans le grand récit. En voici un autre exemple, découvert par Muriel Brot: Sorel et Scarron³ exploitent le *topos* des "serviteurs voleurs de leur maître et amoureux": "Dans une même maison un serviteur et une servante, amants ou fiancés, partent de nuit avec les économies de leur maître, lequel découvre l'escroquerie au petit

² Pierre Rodriguez (Université de Montpellier III, centre d'études du XVIII^e siècle) dans un article inédit de 1988, "Frantext et les *topoi*: petits enseignements d'une expérience," a pu répertorier, grâce à la banque de données Frantext (INALF), toutes les occurrences de la forme "je ne sais" dans *La Religieuse* de Diderot,—c'est l'une de ses expériences, parmi d'autres, d'interrogation de l'ordinateur—, ce qui lui permet d'envisager une étude renouvelée du *topos* du "narrateur innocent."

³ Scarron 169. Sorel, *Histoire comique de Francion*, (Paris: Garnier-Flammarion).

matin." Il s'agit nettement d'une configuration narrative récurrente, d'un *topos* de type "micro-récit." Pierre Rodriguez l'a repérée dans *Manon Lescaut* également.⁴

Dans d'autres cas, le *topos* est constitué d'éléments concentrés sur une seule page ou un seul paragraphe, une *séquence narrative*: par exemple le *topos* de l'évanouissement de joie lors de retrouvailles: "incapables de parler tant ils sont émus, les amants s'évanouissent plusieurs fois et longtemps": le *topos*, que je suppose fréquent dans les romans du XVII^e siècle, se repère dès le roman grec de Chariton et chez Robert Challe: dans les deux cas les éléments du *topos* sont rassemblés dans un seul paragraphe.⁵ De même encore pour "la rêverie du héros ou de l'héroïne dans un lieu agréable."⁶

Un même topos peut se déployer en micro-récit ou se condenser en séquence narrative. C'est ce que prouve une étude de Muriel Brot sur le *topos* du "vaillant guerrier qui déconfit rapidement ses nombreux ennemis." En 1776, la BUR⁷ récrit un épisode rabelaisien: "[. . .] Frère Jean des Entonneurs veut du moins garantir le clos; il se saisit du bâton de la croix, fond sur les ennemis, et en fait une grande déconfiture." Ce qui est devenu une séquence narrative dans la BUR est un micro-récit chez Rabelais, puis chez Scarron, où se repère un même noyau dur, non modifié par les variables.⁸

2) Récurrente:

Mettons l'accent sur la "réurrence," deuxième élément essentiel de la définition. Il ne s'agit pas, en effet, d'analyse actantielle ou structuraliste. Il s'agit d'histoire, dans la longue durée. Le *topos* ne peut se définir que

⁴ P. Rodriguez voir note 2.

⁵ Voir dans le présent article l'exemple de "fiche de *topos*": "l'évanouissement de joie."

⁶ Le *topos* "descriptif," s'il est situé dans un contexte narratif—et non dans un poème ou dans un traité de géographie—, doit se définir, si l'on veut être précis, comme narratif: le 'lieu agréable' n'est pas le même *topos* selon qu'une jeune fille vient y rêver à son mariage ou qu'un groupe d'amis vient y faire un joyeux banquet.

⁷ Rabelais, *Gargantua*, chap. XXVII. Scarron 71.

⁸ Muriel Brot (Université de Montpellier III, centre d'études du XVIII^e siècle), à qui je dois ces remarques, achève sa thèse sur la B.U.R.: la Bibliothèque universelle des romans publie des réécritures des textes narratifs des XVI^e et XVII^e siècles.

comme historique et diachronique, par sa situation dans l'histoire de la littérature.

A La configuration narrative est à l'origine invention, jaillissement, source, création. Lors de sa première manifestation, le *topos* n'est pas un *topos*. La configuration narrative ne se qualifie comme *topos* qu'à sa deuxième manifestation, dans le texte d'un autre auteur, et ne s'affirme puis ne se confirme comme tel qu'à la troisième, chez un troisième auteur, un quatrième, etc. . . , l'ultime confirmation étant d'être désigné *topos* par le texte parodique d'un autre auteur!

Un *topos* désigné par un chercheur avec une seule référence à l'appui sera donc un *topos supposé*. Dès maintenant, le travail d'équipe se révèle d'une surprenante fécondité en ce sens. Ainsi Michel Bideaux a supposé le *topos* du "Prince égaré à la chasse" dans "Le juge de sa propre cause," une des nouvelles intégrées dans le roman de Scarron, *topos* qu'il a repéré dans de nombreuses compilations du XVI^e siècle;⁹ Muriel Brot en le désignant dans une nouvelle de Marguerite de Navarre, et Pierre Rodriguez en le montrant repris par Perrault l'ont ainsi confirmé.¹⁰

Autre exemple de ce passage du *topos supposé* au *topos confirmé*: Michel Bideaux propose le *topos* des "habits pauvres, soulignant paradoxalement, au lieu de les dissimuler, la beauté ou la noblesse": "Un jeune homme aussi pauvre d'habits que riche de mine," "Mademoiselle de l'Etoile paraissant plutôt fille de condition qu'une comédienne de campagne," "La pauvreté de leurs habits ne lui cachant point la riche mine du plus jeune," "air majestueux" de la femme "que ne put cacher aux yeux de ceux qui l'admirent un méchant habit d'esclave."¹¹ L'archétype de ce *topos* est sans doute à chercher dans le roman grec de Chariton, *Chairéas et Callirhoé*, du 1^{er} siècle après J.C.: Callirhoé, fille de grande famille grecque, vendue comme esclave, est remarquée du roi acheteur pour

⁹ Michel Bideaux a soutenu sa thèse de doctorat d'Etat, à l'Université Paul Valéry de Montpellier III, en juin 1987: "Recherches sur la structure du récit et du recueil dans les nouvelles françaises du XVI^e siècle." Il a repéré le *topos* du "prince égaré à la chasse" dans de nombreuses compilations du XVI^e siècle et dans Scarron 271.

¹⁰ Muriel Brot retrouve ce *topos* dans la nouvelle XVII de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre et Pierre Rodriguez rappelle sa présence dans les *Contes* de Perrault. Voir notes 2 et 8 ci-dessus.

¹¹ Scarron (RC) 65 et 112, et dans les nouvelles intercalées adaptées de nouvelles espagnoles: "A trompeur, trompeur et demi" 187 et "Le juge de sa propre cause" 273. Indications fournies par Michel Bideaux, voir note 9 ci-dessus.

sa beauté et sa noblesse de manières, signes d'une haute naissance selon lui.¹²

B L'une des conséquences de cette définition du *topos* comme historique est en effet la remontée vers l'origine, vers l'archétype du *topos*, remontée dans le temps et dans l'imaginaire humain, toujours fascinante, jamais achevée: bien des *topoi* naissent dans les romans grecs, je l'ai établi dans ma thèse sur Challe, après Georges Molinié qui a montré la filiation topique du roman grec au roman baroque.¹³

C Non que le *topos* soit éternel, au contraire: "il a une histoire," dit Henri Coulet,¹⁴ une vie historique, une date de naissance, une fraîcheur vite effacée, puis des aventures et des avatars, des alliances et des divorces, du succès, des désaffections, des disparitions passagères, une mort, parfois des résurrections. Il sera passionnant de découvrir par exemple la *biographie* du *topos* de l'évanouissement: s'évanouit-on beaucoup dans les fictions narratives de telle et telle époque? En meurt-on? Les hommes s'évanouissent-ils aussi? Quand cesse-t-on de s'évanouir? Et cesse-t-on d'ailleurs? Car cette immense ambition collective: affronter l'histoire de la topique narrative, n'empêchera pas, au contraire, les recherches de repérage puis d'exploitation individuelles.

Pierre Rodriguez, interrogeant la banque de données Frantext de l'INALF (Institut national de la langue française, 2.600 œuvres saisies), s'est aperçu que les *topoi* du masque se faisaient rares dans la tranche historique 1731-1789: 13 exemples sur 61 romans, au lieu de 15 sur 27 romans dans la période précédente, entre 1700 et 1730. En revanche les emplois lexicaux figurés du masque—"lever" ou "ôter le masque," "le masque de la vertu"—augmentent en proportion inverse, "constituant un véritable langage d'époque." Je le cite encore: "Sans doute faut-il y voir le reflet de changements dans les mœurs, mais aussi le passage de récits d'aventures à des romans plus soucieux de description psychologique ou

¹² Voir le chapitre "Pathos erotikon" de ma thèse sur "Robert Challe romancier" soutenue à l'Université de Toulouse-Le Mirail en janvier 1987, à paraître chez Droz, pour tous les *topoi* remontant aux romans grecs, en particulier à l'archétype connu: Chariton, *Chairéas et Callirhoé*.

¹³ G. Molinié, *Du Roman grec au roman baroque*, Travaux de l'Université de Toulouse-Le Mirail, série A, tome XIX, 1982.

¹⁴ H. Coulet, fascicule "Rapports préliminaires au colloque de Toronto" de la SATOR, 1988, 8.

morale.”¹⁵

Cette définition du *topos* promet donc des surprises, car aucun chercheur solitaire ne peut raconter la vie d'un *topos* par ses seules forces et méthodes traditionnelles. En revanche, chacun pourra se servir de l'inventaire informatisé.

3) Une configuration:

Après avoir explicité deux des éléments de la définition du *topos*, 1—comme *narratif* et 2—comme *historique*, reste à préciser ce que recouvre le terme “configuration.” Le *topos* est nécessairement constitué de plusieurs composantes ou éléments, que l'on peut nommer *toposèmes* ou *topèmes* si l'on veut (pourquoi refuser le “jeu” du mot *topos-ème/topos-ème?*), à repérer et à nommer par une équipe de recherche, éléments qui n'ont rien à voir avec une inutile (ici) recherche sémiologique des plus petites unités: il suffit qu'ils soient pertinents.

A Je propose ici une liberté et une disponibilité intellectuelles totales: tout élément stylistique ou thématique, toute unité formelle ou de sens, un signifiant ou un signifié, pourront être considérés comme éléments pertinents d'un *topos*. La tournure négative “je ne sais,” repérée par Pierre Rodriguez comme composante du *topos* du ‘narrateur innocent’, dans *La Religieuse* de Diderot, peut être élément d'autres *topoi*, dans *La Princesse de Clèves* par exemple. Mais à lui seul l'élément (le *toposème*) ne sera jamais *topos*, car il n'est ni configuration, ni configuration narrative.

La pertinence des *toposèmes*, comme celle du *topos*, reste à l'initiative des chercheurs et sous la responsabilité des équipes de recherche. Dans l'état actuel de nos exigences de recherche, le *topos* et ses composantes doivent se définir comme *dialogiques*, puisqu'ils résultent de travaux collectifs, donc d'interactions verbales et d'un consensus,—qui peut, certes, être difficile à conquérir.

B Le nombre des composantes ou *toposèmes* à repérer et à nommer pour chaque *topos* devrait se situer dans une fourchette de 2 à 6. Au delà, il devient peu maniable: il faut le dédoubler, ou le repenser. En récompense de cette recherche de sobriété, la phrase qui résume le *topos* sera plus souple, plus nuancée, tout en évitant le commentaire. —Denise Godwin insiste à juste titre sur la nécessité d'exclure tout commentaire des fiches de *topoi*. De même, nous approuvons pleinement la mise en garde d'Henri Coulet qui conseille d'éviter le “commentaire esthétique,

¹⁵ P. Rodriguez, 3. Voir note 2 ci-dessus.

philosophique ou psychologique.”¹⁶ La commode phrase-résumé vérifiera qu'il s'agit bien d'une configuration narrative, mais seul le relevé des composantes du noyau dur prouvera qu'il s'agit ou non du même *topos* et sera exploitable pour l'informatique.

C Les *composantes* ou *toposèmes*,—par exemple pour “la dame masquée”: le masque, l'esprit, la beauté, le mariage—, peuvent non seulement entrer comme éléments pertinents dans d'autres *topoi*, mais peuvent éventuellement, ailleurs, correspondre à une catégorie,—le secret—, ou à un ensemble topique,—le masque—. Ce qui en fait des *toposèmes*, c'est leur fonction narrative dans le *topos*, qui, elle, disparaît du “masque” ou du “secret” considérés comme ensemble topique ou catégorie.

D “La belle masquée” peut renvoyer à d'autres *topoi*, distincts. Ainsi, Peau d'Ane n'est-elle pas une belle masquée que le héros finit par épouser, comme dans le *topos* repéré chez Scarron et Challe? Et Cendrillon de même? Non, malgré ces éléments invariants, le *topos* est différent puisque deux variantes modifient fondamentalement le noyau dur de la configuration narrative: 1—ni Cendrillon ni Peau d'Ane ne sont “spirituelles,” le héros n'est pas amoureux de leur esprit, 2—elles sont déguisées en souillons, non en belles dames élégantes au seul visage masqué. La phrase-*topos* pourrait être ici: “une belle jeune fille est déguisée en souillon; le héros reconnaît sa beauté et l'épouse.” Par commodité là encore, on peut étiqueter ce *topos* “souillon masquée” par simple convention, à condition que cette étiquette ne crée pas de confusion avec un autre *topos*. Plusieurs *topoi* qui ont des invariants communs, mais qu'une variante importante transforme en une autre configuration narrative, seraient à rassembler en un ensemble topique; dans les deux séries d'exemples, je proposerai:

- 1) l'ensemble topique du masque, où d'autres *topoi* distincts seraient, propositions de Pierre Rodriguez: “l'enlèvement d'une femme par des masques” (Lesage *Le Diable boiteux*, Pléiade pp. 413 et 428), “l'enlèvement d'un homme par des masques au bénéfice d'une femme” (Scarron *RC* p. 94), ensemble topique à séparer peut-être de celui du déguisement où se rassembleraient le *topos* du “déguisement d'un homme en femme” (Sorel, *Le Berger extravagant*, I 4, p. 174, II 7 p. 283, II 10 p. 378, mais aussi Molière, *L'Etourdi*, III, 8 et 9), et le *topos* du “déguisement d'une femme en homme” (Scarron *RC* “le juge de sa propre cause”, Honoré d'Urfé, *L'Astrée*,

¹⁶ H. Coulet, 7. Voir note 14 ci-dessus.

II p. 692).¹⁷

2) *L'ensemble topique de l'évanouissement*, car il faut considérer comme un autre *topos* "l'évanouissement de dépit ou de peur,"—une femme est surprise en situation légère par son mari ou, comme la Récard dans la dernière histoire des *Illustres Françaises* de Robert Challe, par l'homme qu'elle doit épouser—; "l'évanouissement de chagrin,"—Silvie comprenant, chez Challe, que Des Frans la connaît pour adultère et la punit en l'enfermant dans un cachot. De même encore pour l'ensemble topique du héros égaré dans la forêt: selon que l'égaré se débouche sur une rencontre amoureuse ou sur l'hospitalité accordée par un paysan au prince incognito ou sur un combat, le *topos*—la configuration narrative—est modifié. Dans tous ces cas, un mot suffit, ou un *groupe de mots* tels que "masque," "déguisement," "évanouissement," "non-réciprocité dans le mariage," "petite vérole," "retraite au couvent," "interventions du narrateur," "descriptions de lieux." Liste ouverte pour ces ensembles topiques.

E Enfin, *plusieurs ensembles topiques se regrouperaient en une catégorie*. Les ensembles topiques du masque, du déguisement, du langage masqué, de la confiance, etc . . . seraient à rassembler, avec d'autres à définir, dans la *catégorie du secret*. Tout cela n'est que suggestions de nominations, à examiner ensemble dans la pratique de la classification. De même, l'évanouissement, la petite vérole, les maladies, les portraits sont à classer dans la *catégorie "représentation du corps"*, à moins que l'on préfère ouvrir une *catégorie "maladie"*? Tout dépend de l'efficacité et de la commodité de la solution retenue; seuls l'expérimentation et le travail de recherche en équipe peuvent en décider.

F Voilà donc une structure d'*arbre*. La catégorie: le tronc. Les ensembles topiques: les grosses branches. Les *topoi*, les branches. Pourquoi ne pas jouer de la *métaphore*? Comme plusieurs *topoi* pourront se rattacher à plusieurs ensembles topiques, par exemple les *topoi* d'évanouissement à l'ensemble topique de la représentation du corps, mais aussi à l'ensemble topique de la rencontre amoureuse ou à celui de la sensibilité malheureuse, nous dirons qu'il existe *des liens-des lianes*—entre les différents arbres de la forêt topique! (Ce jeu métaphorique correspond, sérieusement, à la pratique des logiciels de gestion de fichier).

G Un problème passionnant et difficile se posera un jour: définira-t-

¹⁷ P. Rodriguez, 2-3. Voir note 2 ci-dessus.

on comme *art combinatoire* l'invention romanesque de tel ou tel romancier, parce qu'il nous fournira abondamment en *topoi*, comme il arrivera fréquemment, et dans ce cas pourra-t-on trouver un *principe combinatoire* qui rendra compte de sa technique narrative? Je ne le pense pas. La création romanesque, *jaillissement d'un imaginaire*, non réductible à quelque principe combinatoire que ce soit, peut se situer bien au delà de la problématique topique. Notre XX^e siècle a valorisé l'art dit de "récupération," du collage surréaliste à l'*arte povera*, l'art pauvre (Italie des années 60); l'art contemporain est citationnel ou néo—. "*Arte povera*" ou "de récupération" peut-être, mais art quand même. Ce concept du *topos* peut mener à poser autrement les problèmes d'esthétique.

Le concept n'est pas vérité ou essence, il ne correspond ni à une nature ni à un donné: il est comprimé de savoir—et institué. Le concept de *topos* est le comprimé de notre savoir collectif sur le *topos*. A nous de l'instituer.

II Notions voisines à "récupérer."

Au lieu d'exclure les notions et les concepts voisins, n'est-il pas préférable de les greffer sur l'arbre topique? Il faut en finir avec les troubles synonymies, certes, mais l'efficacité peut passer là aussi par la "récupération," à condition que nous nous mettions d'accord sur une terminologie commune.

1: "*Classe*" et "*catégorie*": nous pouvons classer des *topoi*, classer des ensembles topiques et classer des catégories. L'une des tâches de la topologie sera de classification, avec tout le vertige que cela suppose. "*Catégorie*" convient pour désigner *les genres les plus généraux* dans lesquels se rangeront les classes d'ensembles topiques déjà repérés. La catégorie—celle du secret par exemple—, pourra en même temps désigner le concept qui servira à rechercher d'autres *topoi*, non encore repérés. La catégorie a donc une double fonction: 1—de classification 2—d'exploration.

2: "*Topos*," "*Topoi*" et "*Topique*": a—"la topique" comme substantif n'a pas de sens rigoureux. Disons que nous proposons là un néologisme. Si cela nous sert, pourquoi pas? Ce terme générique est commode pour désigner les lieux que nous explorons, un lieu de travail commun. b—Comme adjectif en revanche, "topique" ne fait pas question; l'expression "ensemble topique" désigne le lieu où rassembler des *topoi*. c—*Topoi* ou *Topos*?—au pluriel: n'oublions pas que nous ne pouvons décliner comme en grec! Question de goût ou de ton. Il est peut-être plus humaniste de

dire "topoi" . . .

3: "Lieu commun" et "topos": le lieu commun est une configuration récurrente ressentie comme banalité, une non-information, mais non une configuration narrative, non un topos; ainsi, Michel Bideaux nous a signalé un topos qui n'est manifestement pas un lieu commun: le héros est obligé de fuir pieds nus ou avec un pied nu, dans *Le Roman comique* de Scarron (p. 67), dans les *Nouvelles Récréations* de Des Périers (devis 23) et il donne plusieurs autres références dans sa thèse,¹⁸ auxquelles P. Rodriguez rajoute l'illustre Cendrillon. (Extension contemporaine: *Le Soulier de Satin*). Aucune banalité ici, aucune "évidence" n'impose ce pied nu! Ce topos n'est pas un lieu commun. Le lieu commun renvoie au corpus du savoir ou à la doxa d'une société donnée: la terre tourne, la mère aime ses enfants. Mais le lieu commun peut devenir topos quand il est pris en charge par un contexte narratif. Le lieu commun est une assertion générale, admise par tout le monde; le topos est *particularisé* par sa concrétisation narrative. C'est du moins notre proposition de définition, à discuter.

4: "Thème" et "catégorie": le thème est au niveau de généralité de l'ensemble topique ou de la catégorie; mais le thème est de l'ordre du sens ou du programme narratif, non de la classification. Le "thème du secret" ne devient "catégorie du secret" que dans une classification topique; le "thème du masque" devient "ensemble topique du masque" seulement lorsqu'il sert à classer les *topoi* du masque. D'autre part, certaines catégories ne sont pas des thèmes, par exemple les interventions d'auteur. On "traite" un thème, on ne traite pas une catégorie.

On ne traite pas non plus un topos: il est déjà textualisé et particularisé, inscrit dans le linéaire du texte, donc distinct du thème. Les *topoi* sont des manifestations du thème, ou encore des thèmes "traités" sous une forme narrative—et non picturale ou poétique ou rhétorique.

5: "Type" et "topos": le type de l'aubergiste, le type de l'avare sont-ils des *topoi*? Non, mais ils peuvent avoir une double fonction: 1—de composantes d'un topos, puisque ce sont des éléments minimaux retrouvés dans plusieurs *topoi*, 2—d'ensembles topiques, puisqu'on peut y classer plusieurs *topoi*. Mais l'ensemble topique ne serait-il pas plutôt "la bagarre d'auberge" ou "la halte à l'auberge"? Le "type" "aubergiste" correspondrait alors plutôt à une catégorie! Il faut expérimenter avant d'en décider. Le "type," en tout cas, n'est pas une configuration narrative; le mot "avare" ou "aubergiste" ne suffit pas à mériter la dénomination de topos. En revanche, dès qu'il se déploie en micro-récits ou en séquences narratives il

¹⁸ M. Bideaux, voir note 9 ci-dessus.

donne naissance à plusieurs *topoi*.

6: De même pour l'allusion culturelle ou la citation: "c'est un vrai Don Quichotte"; suggestion par l'implicite ou désignation explicite, ce ne sont pas des *topoi* puisque ce ne sont pas des configurations narratives, mais ils peuvent servir de toposèmes, d'ensembles topiques, voire de catégories.

7: De même encore pour les proverbes (maxime populaire), les adages (ad agendum, proverbe ancien), les sentences (maxime considérée du point de vue littéraire ou oratoire), les aphorismes (maxime d'ordre philosophique, énoncé succinct d'une "vérité" banale fondée sur l'expérience), les apophtegmes (parole mémorable des anciens), les maximes (pensée d'ordre moral brièvement formulée); ils sont de l'ordre de la banalité et du lieu commun; ils peuvent être toposèmes, par exemple dans un topos que j'ai repéré dans plusieurs continuations du *Don Quichotte* et dans le *Don Juan* de Molière chez Sancho et Sganarelle: "un paysan ou un valet, en ne raisonnant que par proverbes devant son maître, ridiculise sans le savoir le bon sens populaire." Le proverbe se fait ici toposème. Il peut ailleurs devenir ensemble topique: "à trompeur, trompeur et demi" par exemple, qui pourrait regrouper bien des *topoi*. Mais il n'est pas configuration narrative, il n'est pas topos.

8: Le stéréotype, le cliché, le décalque, le poncif sont des banalités, répétées dans les mêmes termes, et fréquemment. "Mais l'amour fait de plus grands miracles" (RC. p. 180). Ces termes sont encore plus péjoratifs que "lieu commun"; ils condamnent des platitudes et un total manque d'invention. Ils peuvent nous fournir en étiquettes pour les ensembles topiques, mais ce ne sont pas des *topoi*.

Muriel Brot¹⁹ a bien posé le problème du passage du cliché au topos ou du topos au cliché, en confrontant une nouvelle de Des Périers—(N. 30) "De maistre Jean du Pontalais; comment il la bailla bonne au barbier d'estuves qui faisait le brave," nouvelle qui raconte les déboires d'un barbier présomptueux—, et une expression stéréotypée de Scarron (RC. p. 103): "plus glorieux lui seul que tous les barbiers du royaume": est-ce que le topos littéraire a donné naissance au poncif ou cliché? ou bien au contraire le cliché avait-il cours dans le langage ordinaire avant de donner naissance au micro-récit ou topos chez Des Périers? Seule une vaste recherche collective pourra apporter la réponse. Le problème reste entier, mais il est bien posé.

9: Le "motif" mérite une place à part. A) Dans une étude de Joseph

¹⁹ M. Brot, voir note 8 ci-dessus.

Courtès, *Le conte populaire: poétique et mythologie*,²⁰ le "motif" est un concept emprunté au critique d'art Panofsky, qui distingue une "organisation tripartite de la signification" dans le domaine artistique: 1—la signification "primaire ou naturelle," référentielle, renvoyant à des objets ou des événements, de l'ordre du signifié concret, à identifier comme tels: les "motifs," qui peuvent se combiner en "compositions" (un petit chien léchant un plat, des serviteurs qui s'affairent, un feu qui brûle, juxtaposés dans un même tableau), 2—la signification secondaire ou conventionnelle: interprétation du motif en thèmes, abstractions, concepts; interprétation des compositions de motifs en allégories, en histoires codifiées (la Cène; église inférieure d'Assise), 3—une troisième signification, plus profonde, sous-jacente, implicite, que seule une culture commune permet de déceler, donnant accès à une "mentalité de base" (significations mythiques ou religieuses de la Cène). Le motif donc, défini comme "détail récurrent," comme forme narrative et/ou figurative autonome et mobile, pouvant s'intégrer dans un ensemble plus vaste ou une culture autre, où il perd tout ou partie de ses significations anciennes, au profit d'investissements sémantiques nouveaux, comme microstructure prise en charge dans une structure d'accueil, discursive, englobante, le "motif" figuratif étudié par les historiens de l'art et par les sémioticiens aurait-il quelque chose à voir avec notre *topos*? Et le "thème" abstrait aurait-il quelque chose à voir avec nos ensembles topiques?

B) Le motif n'est pas le *topos*, mais un toposème ou un ensemble topique, et peut nous être utile à ces deux titres. Voici pourquoi le motif n'est pas un *topos*: le motif peut être un élément "un," par exemple l'épée de Judith (Holopherne), ou le plat de Salomé (Jean-Baptiste), ou un petit chien, ou un putto, l'Amour ailé; dans ce cas il n'est ni configuration, ni narratif.

C) Quant à la lecture à trois niveaux (1—détail figuratif correspondant à un élément concret, 2—abstraction thématique de caractère conceptuel, 3—lecture mythique), elle ne fait pas partie de la problématique du *topos*: dire que, dans le *topos* de "la dame masquée spirituelle," le masque, "motif récurrent," correspond au thème du paraître, et que la conversation spirituelle, autre motif récurrent, renvoie à la thématique de l'être, puis dire que leur opposition renvoie à un mythe occidental de la victoire de l'âme sur les pulsions, c'est ce que nous permettra l'inventaire topique, mais cela n'intervient que faiblement et accessoirement dans le

²⁰ Joseph Courtès, *Le Conte populaire: poétique et mythologie* (Paris: PUF, coll. Formes sémiotiques 1986).

repérage actuel du *topos* et des ensembles topiques.

D) D'autre part, nos toposèmes peuvent indifféremment être des éléments stylistiques, formels, figuratifs ou thématiques, des signifiants ou des signifiés; nos *topoi* ont par définition un dynamisme narratif que n'a pas nécessairement la composition de motifs; enfin, nos catégories, par exemple le voyage picaresque, et nos ensembles topiques, par exemple l'arrivée à l'auberge, ne sont pas nécessairement des abstractions ni des mythes.

Bref, nous pouvons retirer de ce débat sur le "motif" deux enrichissements: 1—un toposème concret (le masque, un loup sur le visage) pourra avec justesse être nommé "motif," détail figuratif récurrent. 2—*la terminologie et la problématique topiques, tout en s'enrichissant des constructions esthétiques et sémiotiques voisines, doivent revendiquer leur spécificité et s'élaborer en toute autonomie.*²¹

N'oublions pas, pour conclure, de délimiter le lieu topologique dans le champ de la critique littéraire. Le *logos* du *topos* n'épuisera jamais le *muthos* de la fiction narrative, car la parole littéraire échappe au *topos*, le débordé de toutes parts. Certes nous pouvons, en consensus, instituer des termes de repérage, fixer des désignations, classer, codifier, mais gardons-nous de toute démarche réductrice: la fiche topologique ne devra pas devenir rubrique nécrologique des romans. Donner aux *topoi* leurs justes nom et place, c'est décaper le texte, le libérer de sa gangue pour retrouver sa véritable brillance.

Centre d'étude du XVIII^e siècle
Unité associée du C N R S n°1037
Université Paul Valéry Montpellier III.

²¹ Je remercie tous mes collègues SATOR de Montpellier III: cette réflexion sur le *topos* n'aurait pas eu lieu sans eux.

REMARQUES

- 1- Les références seront des abréviations renvoyant à une liste bibliographique de référence à établir.
- 2- Les termes désignant les catégories, les ensembles topiques et les composantes du *topos* (toposèmes) sont tous des "entrées" possibles pour la banque de données.
- 3- Des *fiches spécifiques d'"ensembles topiques"*—par exemple l'ensemble topique du masque, celui de la petite vérole ou celui du lieu agréable feront la synthèse de tous les *topoi* déjà repérés.
- 4- De même pour des *fiches synthétiques de catégories*, réunissant tous les ensembles topiques repérés à classer dans la même catégorie.
- 5- L'index traditionnel des éditions critiques peut fournir une base de données et de fécondes suggestions pour les catégories, les ensembles topiques et les composantes des *topoi*. Mais il ne fournit pas des *topoi*.
- 6- Les *grilles de recherche* établies par plusieurs équipes (représentation du corps, petite vérole, mariage contrarié, secret, parodie, discours moralisant, etc . . .) auraient parfaitement leur place dans ces *fiches de synthèse méthodologique*.

Par la suite pourront s'y ajouter des *fiches de synthèse historique-dia-chronique*, faisant brièvement le point sur les acquis,—comme l'a ébauché Pierre Rodriguez pour les *topoi* du masque dans les romans du XVIII^e siècle.

Plusieurs informaticiens consultés affirment que l'informatisation de ces divers types de fiches est immédiatement et facilement réalisable.

ANNEXE

EXEMPLE DE FICHE DE TOPOS

Dénomination abrégée: L'évanouissement de joie.

Catégories:

- 1) Représentation du corps.
- 2) Figures de la sensibilité.
- 3) (liste ouverte).

Ensembles topiques:

- 1) L'évanouissement.
- 2) Retrouvailles.
- 3) (liste ouverte).

Phrase-topos (noyau dur): Des amants se retrouvent et s'évanouissent de joie.

Composantes ou toposèmes (2 à 6):

A noyau dur:

- 1- retrouvailles d'amoureux
- 2- embrassements et baisers
- 3- saisissement, incapacité de parler, évanouissement.

B variables récurrentes: amants ou époux, durée de la séparation, nombre d'évanouissements successifs, présence de spectateurs.

C mention spéciale; topos désigné par un texte parodique (cette mention peut être signalée par un * à la fin de la citation).

Citations (in extenso si courtes, sinon extraits et résumé) et références:

- 1) "Ils se jetèrent dans les bras l'un de l'autre et tombèrent évanouis. (. . .) Comme plongés dans les profondeurs d'un puits où n'arrivent qu'à peine les voix d'en haut, ils reprirent lentement leurs esprits, se virent, se couvrirent de baisers et perdirent à nouveau connaissance, deux et trois fois de suite." (Chariton, *Chairéas et Callirhoé*, éd. G. Molinié, Les Belles Lettres, p. 183).
- 2) "Ils furent plus d'un quart d'heure entre les bras l'un de l'autre sans dire un mot, et bien leur en prit qu'elle étoit sur une chaise, car lorsque Jussy la quitta, elle étoit évanouie. On la fit revenir, ils s'embrassèrent encore; mais comme je craignois pour eux une nouvelle foiblesse (. . .). La joie les saisissoit tellement qu'ils n'avoient pas la force d'ouvrir la bouche. (Challe, *Les Illustres Françaises*, p. 197).
- 3) (liste ouverte, selon un classement chronologique)