

Topos et niveau d'abstraction

Les remarques que je voudrais proposer ont été provoquées par le fait qu'une recherche centrée sur "le mariage contrarié du couple amoureux" n'est pas de même nature que la plupart de celles qui occupent la *SATOR*. Prendre un tel énoncé comme description d'un topos est en effet sans grand intérêt, dans la mesure où il peut en fait résumer l'intrigue d'un grand nombre de romans et d'autres genres narratifs. L'entreprise par contre devient intéressante s'il s'agit de voir de quels topoï est composé cette intrigue, elle-même si fortement récurrente qu'elle constitue une sorte de "topos-fable"¹ qui rassemble la quasi-totalité d'un genre.

Il devient donc apparent que le travail de regroupement des récits, depuis le texte empiriquement donné, en passant par le topos-*SATOR*, jusqu'à cette intrigue stéréotypée qu'est le *Mariage contrarié du couple amoureux* (désormais désigné par son acronyme : *MCCA*) peut passer par un grand nombre de niveaux d'abstraction successifs, ce dont rend compte la distinction, dans la description acceptée par *SATOR*, entre "noyau dur" et "circonstances".

Au risque donc d'avoir à refaire vingt fois le travail de l'équipe de Montpellier, il convient de s'entendre sur le niveau d'abstraction auquel nous allons situer le topos. Ceci présuppose que nous nous entendons pour faire du topos une abstraction et pour comprendre qu'il est, dans l'analyse, du niveau de la description et non de la manifestation, construit et non donné, et relié aux autres topoï par des liens logiques et non par les liens chronologiques du fil de la lecture qui relie les *manifestations* chaque fois différentes du topos. Ainsi les différents topoï qui constitueront les composantes du *MCCA* ne seront pas toujours tous présents dans un récit (dans une manifestation du *MCCA* aussi schématique que la fuite de Pancrace et Javotte dans le *Roman bourgeois*, on ne retrouvera guère que le topos "Enlèvement"), mais seront organisés dans la fable par des liens tels que la présupposition, la nécessité ou la possibilité.

Si l'on accepte ce qui précède, il faut aussi accepter que le topos ne se donne que par ses manifestations, c'est-à-dire par ce qui, dans la

1. Au sens qu'a le mot dans l'opposition fable/sujet qui nous vient des formalistes russes. Le sujet est formé de la suite linéaire des "événements" tels que la lecture les rencontre au niveau de la manifestation. La fable est la suite des événements telle qu'elle peut être reconstruite une fois la lecture terminée.

description des fiches, est classé sous le nom de "circonstances". Autrement dit, une lecture ne rencontre que des "circonstances" dont elle doit ensuite abstraire un topos. L'exemple que je prendrai a déjà été utilisé dans un type d'analyse qui est très proche de la nôtre, celle des *motifs* en critique de l'art. Cet exemple est celui du "dormeur" que l'on retrouve dans deux tableaux de Brueghel (*la Moisson et le Pays de Cocagne*) qui est paysan dans le premier et clerc dans le second. La "lecture" du tableau ne rencontre que des "circonstances" : nous voyons les habits différents qui connotent "paysan" ou "clerc"; le motif *le dormeur* n'apparaîtra que comme *position du corps* (jamais peint par Brueghel) déduite de la comparaison des deux tableaux. "*Le dormeur*" est donc la structure du corps commune à deux individus différents et, comme toute structure, absente du plan de la manifestation.

Il est donc impossible d'espérer que le topos va se donner lui-même dans le texte et que nous n'aurions qu'à le relever². Le problème est donc, dans la formulation du topos qui définit son noyau dur, de trouver ce qui permettra en fait une recherche efficace; la relation est exactement parallèle à celle qui unit et oppose extension et intension : un topos trop largement défini (comme l'aurait été le *MCCA*, s'il avait été pris comme topos) produira une liste d'occurrences extrêmement longue mais sans grand intérêt et un topos trop bien défini n'est plus un topos dans la mesure où on ne peut vérifier sa récurrence. Ainsi, devant la séquence de la *Clélie* où Aronce secourt un vieillard assailli de plusieurs ennemis, qui se révélera être le roi de Mézence (niveau de la manifestation), on pourrait, par ordre croissant d'abstraction, déceler les topoï suivants :

1. Un jeune héros secourt un vieillard assailli de plusieurs ennemis
2. Un héros secourt un vieillard assailli de plusieurs ennemis
3. Un héros secourt un vieillard
4. Un héros secourt un homme assailli de plusieurs ennemis
5. Un héros secourt une personne assaillie de plusieurs ennemis
6. Un héros secourt quelqu'un
7. Quelqu'un secourt quelqu'un

Je crois que la plupart d'entre nous élimineraient comme définition du topos la première et la dernière formulations, ou peut-être également l'avant-dernière. Il reste encore quatre possibilités, qui détermineront en retour ce que nous appelons les "circonstances" : si nous choisissons la formulation 5 par exemple, le fait qu'Aronce est jeune et le roi de Mézence

2. Par conséquent, l'accord sur le repérage d'un topos risque d'être plus difficile que nous ne le croyions au début, comme le montre peut-être l'analyse de la première partie du *Roman comique* (que je ne crois pas, précisément pour cette raison, avoir été un échec).

vieux deviendront des "circonstances".

Ici, il n'y a plus, bien sûr, de règle; le choix de la formulation doit dépendre, à mon avis, de son efficacité. Sera la bonne définition celle qui permettra de produire un résultat intéressant : une liste d'occurrences suffisamment longue pour que soient vérifiées et la récurrence et la cohésion du topos. La définition du topos va donc dépendre et du corpus et du chercheur, ce qui, *in fine* (mais à quand la fin?), posera le problème de la constitution du répertoire, de ce dictionnaire des topoï qui est l'horizon de la *SATOR*. Mais je ne crois pas que nous devions viser dès maintenant à définir et rechercher ces topoï dans la forme qu'ils auraient dans ce répertoire final. Contrairement à ce qui s'est passé pour les arts de la persuasion, il ne s'est jamais constitué de "narratorique" explicite, avec ses manuels. Le topos narratif est donc encore à l'état virtuel et son réemploi (qui n'est autre chose que sa condition d'existence comme topos) n'est pas l'effet d'une prescription du type de celle qui lie un *type* à un *token* (le réemploi d'un lexème déjà répertorié), mais de la constitution d'un réseau intertextuel que nous découvrons du même mouvement que nous repérons le topos. C'est là l'intérêt et la difficulté de cette recherche.

Max Vernet
Queen's University