

Entre multivers et univers : une analyse définitionnelle du topos

par

Phelan Hourigan

Bachelor of Arts (Honours) with distinction, University of Victoria, 2015

A Project Submitted in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree of

MASTER OF ARTS

in the Department of French

©Phelan Hourigan, 2018
University of Victoria

All rights reserved. This thesis may not be reproduced in whole or in part, by photocopy or other means, without the permission of the author.

Entre multivers et univers : une analyse définitionnelle du topos

by

Phelan Hourigan

Bachelor of Arts (Honours) with distinction, University of Victoria, 2015

Supervisory Committee

Dr. Émile Fromet de Rosnay, Supervisor

Department of French

Dr. Hélène Cazes, Second Reader

Department of French

Abstract

The concept of the topos from the Ancient Greek τόπος « place » has a long history in the intellectual tradition of the West. Having its origins in Ancient Greek rhetoric, the topos today is used in accordance with different methodologies for contemporary literary analysis. Effectively, the contemporary topos is employed according to disparate definitions. This project explores these definitions; for example, we will examine the works of E.R. Curtius and SATOR. This research shows that the various contemporary definitions that we have are all still needed, as each one is incapable of explaining the totality of topoï that we can currently find in literature. Secondly, this research will demonstrate that if a singular definition is possible, it can be found in several theoretical axes that are inherent in all instantiations of the topos. These are: the *doxa*, the universal and the particular, intertextuality, and the duality of syntagm and paradigm.

Résumé

Le concept du topos, du grec ancien τόπος « lieu », a une longue histoire dans la tradition intellectuelle de l'Occident. Originaire de la rhétorique de la Grèce antique, le topos contemporain est employé selon des définitions disparates. Ce projet explore ces définitions ; par exemple, nous examinerons les travaux de E.R. Curtius et la Sator. Cette recherche montre que les différentes acceptions modernes dont nous disposons sont toutes encore nécessaires, chacune étant incapable d'expliquer la totalité des topoï que l'on trouve actuellement dans la littérature. Deuxièmement, cette recherche démontrera que si une définition singulière est possible, elle peut être trouvée dans plusieurs axes théoriques inhérents à toutes les instanciations du topos. Ce sont : la *doxa*, l'universel et le particulier, l'intertextualité et la dualité paradigme/syntagme.

Table des matières

Abstract/Résumé.....	iii
Table des matières.....	iv
Remerciements.....	Error! Bookmark not defined.
Introduction	1
Chapitre I : une brève histoire du topos	5
Chapitre II : les définitions	10
2.1 Curtius	10
2.2 Barthes	12
2.3 Hermann.....	15
2.4 Weil et Rodriguez	19
2.5 Étude de cas : PUNIR_FEMME_ADULTÈRE	22
2.6 Conclusion	24
Chapitre III : enjeux théoriques	26
3.1 La doxa	26
3.2 L'intertextualité	29
3.3 L'universel et le particulier.....	31
3.4 Paradigme.....	33
3.5 Syntagme.....	36
3.6 Les mèmes d'Internet	37
3.7 Conclusion	41
Conclusion	43
Références	46

Remerciements

I would like to recognize the invaluable assistance of Émile Fromet de Rosnay, H el ene Cazes, and Catherine L eger. They are, respectively, my supervisor, my second reader, and the Department of French's Graduate Advisor. Their help in both the intellectual development and organization of this project was essential to its completion.

Furthermore, I would like to thank my family and friends who have been there to support me unfailingly from the very beginning until the very end.

Introduction

La définition du topos (du grec ancien τόπος « lieu ») n'a pas de consensus clair. Durant la majorité de son histoire, ce concept était lié à la rhétorique ; dans cette tradition, c'était une forme logique que nous pouvions utiliser afin de créer un argument. Cependant, en 1948, dans sa *Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, le philologue allemand Ernst Robert Curtius a étendu la topique au-delà de son cadre oratoire. Il l'a appliqué aux études littéraires où celui-ci est devenu un outil herméneutique. Après lui, des penseurs comme Barthes et des organisations comme la Société pour l'Analyse de la Topique Narrative (SATOR) ont repris et retravaillé cette idée selon leurs méthodologies. Le fait que ces différentes entités en ont avancé des emplois incompatibles a donné lieu à une confusion terminologique. Ces conceptualisations discordantes se révèlent incohérentes. S'il n'y a pas de consensus net de ce que c'est le topos, comment peut-il être un outil herméneutique utile ? La SATOR a proposé une acception très succincte et lucide ; leur définition est très claire, car elle nomme des caractéristiques précises. Faut-il choisir entre la définition satorienne ou celle de Barthes ou encore celle de Curtius ? Si nous posons des traits exacts de cette notion, comme le fait la SATOR, cela annule-t-il toute définition qui ne correspond pas à ces caractéristiques ? Avant de faire progresser l'étude des topoï, il serait important de résoudre ce dilemme, ou au moins mieux comprendre ses divers enjeux. Cela peut se faire de deux manières.

D'abord, nous essayerons d'établir un multivers du topos — c'est-à-dire la reconnaissance de plusieurs conceptualisations et leur concomitance. Dans cette perspective, le topos a plusieurs définitions au lieu d'être uniquement une « configuration narrative récurrente »¹ ou une répétition littéraire comme chez Curtius. Nous proposons qu'elles puissent toutes f, même si ce qui constitue un topos dans chaque « univers » se différencie des autres.

La deuxième manière de résoudre le problème va à l'encontre du premier objectif. Ce projet montrera qu'il est concevable de cerner le topos d'après les axes

¹ Voir <http://satorbase.org/index.php?do=outils>.

abstrait qui lui sont rattachés. Cela nous permettra de reconnaître les diverses définitions qui existent et en être ouverts à d'autres, tout en nous approchant d'une acception universelle. Cette démarche a plusieurs avantages.

D'abord, si plusieurs types de topoï se trouvent dans un texte, il serait possible d'examiner ceux-ci en conformité avec chaque définition. Il serait possible d'entreprendre des analyses selon chaque couche définitionnelle. Par exemple, il serait possible d'étudier les topoï curtiusiens, satoriens, etc. dans un roman. Cependant, le véritable but de ce travail serait de déplacer le topos au-delà de ces conceptualisations distinctes qui ne se correspondent pas. Au lieu d'essayer de déterminer ce qui constitue un topos de ce qui n'en est pas un, nous pourrions reconnaître que ses différentes variétés ne doivent pas fonctionner dans le même « univers », c'est-à-dire que chacun peut avoir ses propres règles et sa définition particulière sans contredire les autres. Pour accomplir ces deux tâches, ce travail se divise en quatre chapitres.

Le premier est un historique. Il est nécessaire de tracer l'évolution de ce concept depuis son début dans l'Antiquité pour pouvoir comprendre la situation actuelle. Nous commencerons par Aristote. Ensuite, nous passerons à l'Empire romain ; spécifiquement, nous explorerons les œuvres de Cicéron. En troisième lieu, nous passerons au Moyen Âge et traiterons en particulier la pensée de Pierre Abélard. Par la suite, nous viserons la rhétorique pendant la Renaissance et l'âge classique. Dans l'ère postévolutionnaire, ce projet considérera les études de Dumarsais et Fontanier sur les figures de langage, y compris les « tropes ». En réalité, ces tropes ressemblent beaucoup aux topoï de l'Antiquité. En dernier lieu, nous examinerons très brièvement les « modernes », c'est-à-dire Curtius, Barthes et la SATOR. L'historique démontrera qu'au cours de l'histoire du topos, nous l'avons conceptualisé de diverses façons, et que ces définitions sont toutes valables de nos jours. La version rhétorique et les tropes de Fontanier sont toujours des idées utiles d'après le fait que nous pouvons les retrouver dans les textes contemporains. Cela montre qu'un multivers est essentiel.

Le deuxième chapitre développe les acceptions établies à la fin de la section précédente plus en profondeur. Il est nécessaire d'entreprendre cette analyse pour comprendre comment ces définitions se contredisent et pour voir que nous pouvons

toujours trouver des exemples de tous ces types de topoï. En premier, ce chapitre discutera du début du topos littéraire : *La littérature européenne et le Moyen Âge latin* de Curtius². Si Curtius a fait *renaître* cette idée, Barthes énumère trois manières de le penser : comme méthode, grille et réserve. Cela veut dire respectivement comme une disposition à inventer des arguments, des schémas argumentatifs et comme un « entrepôt » de motifs. Par contre, SATOR a tenté de réorienter cette notion vers la narratologie. Ils présentent deux définitions importantes — celle de Jan Hermann et celle de Weil et Rodriguez. La fin de cette section sera une « étude de cas ». À partir du topos satorien *PUNIR_FEMME_ADULTÈRE*³, nous montrerons l’incapacité de chaque conceptualisation individuelle d’expliquer pleinement une occurrence toposique de ce type, d’où vient la nécessité d’un multivers. « *PUNIR_FEMME_ADULTÈRE* » est une configuration narrative, mais ce topos contient « la femme adultère » en tant qu’archétype de personnage, ce qui est plutôt curtiusien. Cet exposé « pratique » clôtura cette section et le premier but de ce projet.

Dans le troisième chapitre, nous renverserons le fil établi dans la partie précédente pour voir s’il est possible de proposer un « univers ». Cet univers se caractérisera à partir de quatre axes théoriques : la doxa, l’opposition entre l’universel et le particulier, l’intertextualité et la dichotomie paradigme/syntaxe. La doxa se caractérise, *grosso modo*, comme la « mentalité » d’une époque. Roland Barthes l’a définie comme « l’opinion courante, le sens répété, comme si de rien n’était » (*Roland Barthes* 126). Quant au contraste de l’universel et du particulier, question philosophique ancienne d’un « concept » et ses itérations réelles, il s’applique bien à notre projet, car le topos équivaut à l’universel et les occurrences correspondent aux particuliers. Par exemple, le topos « *PUNIR_FEMME_ADULTÈRE* » constitue l’universel, mais les exemples concrets qui se trouvent en littérature (comme dans *Les rois maudits*) sont les particuliers ; cela nous pose des problèmes fondamentaux. Par intertextualité, nous entendons les références implicites et explicites à d’autres écrits dans un texte. Le syntagme et le paradigme sont, respectivement les fonctions de combinaison et de

² Le texte de Curtius ne contient pas de définition concrète et tous les topoï qu’il propose peuvent seulement être réunis sous la guise d’une répétition littéraire générale.

³ Le formatage est celui de la SATOR.

substitution dans le langage. En fin de compte, nous appliquerons ces centres théoriques à un type de topos potentiel : les mêmes. L'analyse de ces axes montre que le topos se définit par ces concepts. Il est lié à la doxa, car il est inséparable de l'imaginaire culturel qui l'a créé ; c'est un exemple d'un universel et ses particuliers. Il est intertextuel, dans la mesure où il implique toujours d'autres écrits (de façon implicite ou explicite). Enfin, il est à la fois paradigmatique et syntagmatique du fait qu'il dépend de la combinaison et la substitution. À ce stade, nous aurons établi un rapport entre univers et multivers.

Le topos est multiversel, car il peut s'incarner dans plusieurs définitions distinctes qui se contredisent. Il est aussi universel parce que, derrière ces différences, il existe des centres analytiques qui sont indissociables du concept et donc nous permettent de concilier ces définitions. Cet univers ne dépend pas des attributs d'un topos dans le texte (narratif, etc.), mais des axes qui lui sont connectés. Le rapport s'établit ainsi. Il est multiversel à l'égard de ses caractéristiques dans le texte (le topos comme archétype de personnage, comme séquence narrative, etc.). Mais ce multivers s'unit à un univers dans le sens où il existe des traits en ce qui concerne les aspects théoriques du topos qui lui sont inextricables. Nous entrons dans un jeu, donc, qui se déroule entre un univers et un multivers. Cette démarche est essentielle à cause de cette confusion terminologique. Pour tenir compte de différents types de topoï, il faut un multivers. De l'autre côté, un univers est nécessaire, car il faut une façon de distinguer un topos de ce qui n'en est pas un. Sinon, l'ouverture serait trop grande et le topos deviendrait une abstraction superflue, pour ce que nous pourrions le définir selon n'importe quelles qualités textuelles. Il faut pouvoir limiter le concept. Cette histoire commence dans l'Antiquité.

Chapitre I : une brève histoire du topos

Pour Aristote, les *topoi* étaient des formes logiques ou « schémas » argumentatifs qu'un orateur pourrait employer pour construire une assertion⁴. Prenons comme exemple ce passage dans la *Rhétorique* :

Parlons d'abord du possible et de l'impossible. S'il est possible qu'un contraire soit ou ait été, son contraire aussi semblera possible ; par exemple, s'il est possible qu'un homme soit guéri, il est aussi possible qu'il tombe malade ; car il y a même potentialité dans les deux contraires, en tant que contraires. (Aristote, *Rhétorique*, II, 19, 1391 b⁵)

Dans cet exemple, le topos serait « le possible et l'impossible ». Cette citation présente une conceptualisation du topos comme un outil rhétorique — une façon de créer une réplique à un autre énoncé — c'est-à-dire que ce n'est pas un argument figé que nous reemployons ; il ne dépend pas d'un contexte particulier. C'est une idée générique (si une chose peut exister, son contraire le peut également) qui sert de principe génératif. Ce topos est un bon exemple parce qu'il est général et montre facilement comment un topos peut s'appliquer à diverses situations. Aristote énumère de nombreuses manières dont ce topos s'actualise. Il constate, par exemple : « La chose qui peut avoir un commencement peut aussi avoir une fin [...] Les parties d'une chose sont-elles possibles, le tout l'est aussi » (100-101, 1391 b, 1392 a). En effet, Aristote propose une façon de générer un argument. Par exemple, imaginons la proposition suivante : « cette guerre ne cessera jamais ». On pourrait utiliser ce topos pour créer un argument réel, c'est-à-dire, « la guerre a eu un commencement, elle pourra aussi se terminer, etc. » Une fois qu'on emploie le topos, on a inventé une réponse qui a du sens dans un contexte précis.

L'Empire romain a maintenu la tradition rhétorique. Les œuvres de Cicéron constituent un exemple clair : « On peut donc définir le lieu, le siège de l'argument, et l'argument, le moyen qui sert à prouver une chose douteuse » (490). C'est une réitération des topiques d'Aristote. Le « siège d'un argument » est la structure rationnelle qui sous-tend l'argument particulier. Les notions de paradigme et de

⁴ Voir « Topos and Enthymeme » d'Ed Dyck.

⁵ Page 100 de la traduction de Médéric Dufour.

syntagme sont utiles pour comprendre ces manifestations⁶. Le topos, lorsqu'il se contextualise, possède un contenu et devient une configuration syntagmatique. Cela veut dire qu'il se constitue d'une série d'éléments qui forment une chaîne logique. Dans l'exemple ci-dessus, il est possible de voir cette chaîne de conséquence (si la guerre a eu un commencement, elle pourra se terminer). Cependant, le topos derrière l'argument est de l'ordre de la paradigmatique, c'est-à-dire que le topos constitue la structure où nous pouvons substituer un argument précis (un syntagme particulier). Par exemple, le paradigme du possible et de l'impossible serait du genre *si « x » est concevable, son contraire l'est aussi*. Il ne reste qu'à remplir le paradigme d'un « contenu ».

L'étude de la topique rhétorique continue aussi pendant le Moyen Âge. En effet, son enseignement était très répandu et, conséquemment, l'exploration du topos a persisté. Le logicien français Pierre Abélard (1079-1142) est un exemple de cette tradition scolastique : « Abélard defines maximal propositions as “those rules which, containing the sense of multiple consequences, demonstrate a common inference according to the same force (*vis*) of a relationship” ». (Vance 47). Pour Abélard, ces *propositions maximales* sont des maximes évidentes desquelles il est possible de déduire des conclusions logiques. Par exemple, *tous les mammifères doivent respirer de l'oxygène pour survivre*. À partir de ce maxime, il est possible d'inférer que les êtres humains et les chats, etc. doivent faire de même puisque ce sont des mammifères. Les textes comme celui de Pierre Abélard montrent la perquisition de la rhétorique durant cette époque.

L'étude de la rhétorique continue pendant la Renaissance et l'âge classique. Dans le contexte d'une Europe qui revitalise la culture « classique » (gréco-romaine), il n'est pas surprenant que cette tradition, partie canonique du *trivium*, fasse un objet d'enquête pendant cette période. Dans son article « Une renaissance rhétorique ? » (Qui réfère ironiquement à une renaissance contemporaine de l'étude de la rhétorique), Jean-Claude Chevalier constate :

Alors se constitue une classe de gens cultivés, fondés sur les langues vernaculaires, qui retournent aux Anciens pour s'orienter dans les expériences les

⁶ Voir Ducrot et Todorov, p. 139-146.

plus diverses ; ils recherchent une méthode de discours qui découvre les procédures du probable et du crédible ; les réformés leur donneront une vigueur particulière. (2)

Le topos, pourtant, ne figure pas dans cette revitalisation. Nous pourrions supposer, puisque l'étude de la rhétorique classique engendrait sans doute une étude du topos, que ce concept aurait figuré dans leurs recherches. Cependant, ni la Renaissance ni l'âge classique ne l'ont développé ni reconceptualisé.

Depuis l'âge des Lumières, les études littéraires ont aussi connu un grand intérêt pour ce concept. César Dumarsais et son devancier Pierre Fontanier discutent de cette idée (bien qu'ils n'emploient pas le terme proprement dit). *Les Tropes* de Dumarsais (1729) et deux œuvres de Fontanier, *Manuel classique pour l'étude des tropes* (1821) et *Des figures du discours autres que les tropes* (1827) constituaient des textes clés de la rhétorique de cette période.

Dumarsais analyse les métaphores, les figures de pensée qu'il nomme *les tropes*. Il existe sensiblement un rapprochement clair entre ces « tropes » et le topos. Un exemple saillant est un passage sur « les pensées communes ». Il constate : « *Tous les hommes meurent également ; voilà une pensée commune* » (Dumarsais-Fontanier 34). Il donne par la suite, un exemple des écrits d'Horace et d'autres (par exemple, de Malherbe⁷). C'est effectivement un topos dans le sens curtiens du terme (et ce n'est pas une coïncidence que Curtius reprend la même figure). À peu près un siècle plus tard, Fontanier continue le travail de Dumarsais et fait encore une étude sur les mécanismes des tropes.

Fontanier montre la construction d'une abstraction à partir d'occurrences particulières qui existe chez la SATOR, Curtius, etc. ; il constate :

La faiblesse de notre esprit nous oblige à remarquer les traits frappants communs à plusieurs, et à former de tous ces divers traits réunis des idées plus ou moins *générales*, qui sont des idées de *genres* ou d'*espèces*, et peuvent s'appliquer à tous les individus du genre et de l'espèce, sans appartenir exclusivement et en propre à aucun. (Fontanier 42-43)

⁷ François de Malherbe, poète, critique, et traducteur français, 1555-1628.

À la lumière de ce raisonnement, reprenons la construction du topos. Nous commençons en observant des particularités ou des occurrences. Par exemple, nous pourrions scruter un personnage dans une histoire (littéraire ou non) qui tient le rôle de conseiller, sage, professeur, etc. La littérature ne manque pas d'exemples⁸. À partir de ces manifestations précises, s'édifie une abstraction qui est le « personnage type » ou l'archétype (le mentor). Nous lui donnons des caractéristiques (intelligent, guide, etc.) et il devient possible de l'appliquer à d'autres textes de façon herméneutique. En lisant et interprétant d'autres récits, nous pourrions étiqueter un personnage comme une instanciation de ce personnage type.

Après la Seconde Guerre mondiale, un philologue allemand reprend le flambeau. En 1948, la topique commence à perdre son cadre rhétorique en faveur de la poétique dans l'œuvre phare d'Ernst Robert Curtius : *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*. La topique (aussi appelée topos) n'est plus un formulaire pour générer un argument, mais un élément culturel qui se répète. Pour présenter ses « topiques », Curtius utilise le « discours de condoléances » comme exemple.

Ce topos est un « événement littéraire » où le locuteur dans le texte se console de l'imminence de sa mort du fait que *tous les hommes doivent trépasser*⁹. Curtius cite *Illiade* : « le puissant Heraklès lui-même n'a pas échappé la mort ; il était cher entre tous cependant à sire Zeus, fils de Chronos (*Illiade*, XVIII, 117, trad. Mazon.) » (150). Il indique plusieurs exemples des siècles qui succèdent à l'Antiquité grecque (des auteurs romains suivis par des écrivains chrétiens, etc.). Curtius a créé une base pour une analyse du topos comme phénomène littéraire. À compter de Curtius, le contenu devient figé : c'est une abstraction fixe (un archétype, par exemple) qui se répète. À ce stade, le topos est complètement séparé de la rhétorique. Nous pouvons maintenant analyser des textes à partir des topoï qui s'y trouvent.

Quarante ans après la publication de l'œuvre de Curtius, la SATOR continue l'étude des topoï en établissant des caractéristiques claires pour ce qu'ils appellent *le*

⁸ Voir, par exemple, l'article « Mentor souriant » de Benedetta Papàsogli. L'article explore ce personnage type dans *Les aventures Télémaque*. Elle trace l'origine du mentor à l'Antiquité.

⁹ Ceci constitue un topos-phrase.

topos narratif. Pour sa part, la SATOR aborde le sujet de manière systématique. Sur son site¹⁰, il existe des attributs nettement définis. C'est, en effet, une construction ou une matrice par laquelle nous pouvons déterminer ce qui est un topos de ce qui n'en est pas un. Le satorien Jan Hermann propose sept traits. D'abord, c'est un outil herméneutique, non pas une façon de générer des arguments (*l'inventio*)¹¹. Ensuite, il est narratif et récurrent — il est composé d'éléments successifs qui font avancer le récit et il se trouve dans plusieurs histoires. Il est également reconnu et lié à l'argumentation du texte, c'est-à-dire que le lecteur reconnaît le topos (le déjà vu). Il se lie à l'argumentation dans le sens où nous ressentons qu'il y a une logique derrière la configuration (l'adultère est inacceptable, donc, il faut une punition)¹². Il contient aussi une logique perdue et entre dans un rapport dialectique avec les thèmes ou le « contenu » de l'œuvre. La logique perdue est la cause d'un rituel social que la société a oublié. Par exemple, la raison pour laquelle on se serre la main en se rencontrant est de montrer à l'autre qu'on ne cache pas d'arme sous sa manche. Les trois théoriciens principaux de la définition du topos satorien sont Jan Hermann, Michèle Weil, et Pierre Rodriguez. Les traits qu'ils proposent délimitent très clairement le topos satorien.

Ce chapitre a montré que cette idée possède une histoire riche dans la pensée occidentale. À partir de la topique d'Aristote, les rhétoriciens romains, le Moyen Âge et la Renaissance et notre période ont tous connu un intérêt pour le topos. Elle apparaît dès l'Antiquité. Les Romains ont continué dans ce sens. Le Moyen Âge connaît deux acceptions. La Renaissance a aussi vu des études sur le concept. Enfin, nous arrivons à l'époque moderne qui date de Curtius. Mais, loin d'être moribond, il est vivant et les théoriciens littéraires débattent actuellement sa définition. Cette polysémie contemporaine est au cœur du problème.

¹⁰ <http://www.satorbase.org/index.php?do=outils#definitions>.

¹¹ *ibid.*

¹² Satorbase, PUNIR_FEMME_ADULTÈRE, <http://www.scds.ca/satorbase/index.php?do=topoi&topoi=10361>.

Chapitre II : les définitions

À partir d'Aristote jusqu'au vingtième siècle avec Curtius et la SATOR, il serait impossible de trouver une définition cohérente qui intègre la multiplicité de ces conceptualisations. Il n'est pas notre but de proposer une telle définition. Au contraire, cette section montrera, en explorant plusieurs façons de penser le topos, que cette idée peut se concevoir de manières distinctes. Puisque nous examinons les acceptions modernes, cette analyse commencera par les œuvres du philologue allemand Ernst Robert Curtius. À partir de lui, l'analyse procédera chronologiquement, pour considérer premièrement Barthes et ses trois formes : méthode, grille et réserve. Par la suite, nous passerons aux travaux de la SATOR, plus particulièrement ceux de Jan Hermann et de Weil et Rodriguez. Il est indispensable d'explorer ces définitions, car cela établira la façon dont chacune se révèle insuffisante pour spécifier la totalité des topoï possibles. Cela nous aidera à comprendre que, même si ces différentes instanciations sont valides, elles n'arrivent pas à expliquer tous les topoï. Et, enfin, le fait qu'un « événement textuel » peut incarner deux types de topoï à la fois montre la nécessité d'un « multivers » du topos. Nous verrons un exemple précis de cela dans une étude pratique du topos satorien *PUNIR_FEMME_ADULTÈRE*¹³.

2.1 Curtius

Certains critiques, telle que Natalie Ferrand, ont reproché à Curtius de manquer de rigueur théorique. Il est certain qu'il n'offre pas de définition claire comme chez la SATOR (basé sur une liste de traits). Certains critiques ont essayé de montrer les traits communs aux topoï curtiusiens dans l'absence d'une définition claire (Ferrand 21). Nous proposons que Curtius n'ait pas d'exactitude pour la raison qu'il a avancé différents types de topoï. Cela prouve la polysémie fondamentale et nécessaire de ce terme. Il divise la partie de son travail consacrée au topos en neuf sections. En effet, il ne s'agit que de trois différents types de topoï. Il y a, d'abord, les topoï rhétoriques. Ensuite, il y a ceux que Curtius appelle « topiques historiques » et enfin, il y a les *personnages types*.

¹³ Formatage textuel du thésaurus satorien.

Le type de topos le plus ancien est le topos rhétorique, qui date de l'Antiquité. Le premier exemple qu'il donne est celui du « discours de condoléances » où l'orateur lamente le fait qu'il mourra, mais il se console du fait que même « les plus grands hommes doivent mourir ». Que ce soit dans l'*Iliade*, où « le puissant Heraklès lui-même n'a pas échappé la mort ; il était cher entre tous cependant à sire Zeus, fils de Chronos (*Iliade*, XVIII, 117, trad. Mazon.) », ou chez Ovide (« les plus grands poètes des premiers âges furent voués à la mort ») (*Amours*, III, 9, 21) » (150). Curtius examine aussi la topique de l'exorde — une autre catégorie de topoï rhétoriques. Il donne comme exemple particulier de cette topique, le topos de la « dédicace ». Il constate : « Au Moyen Âge, il est fréquent de voir un auteur déclarer qu'il dédie son œuvre à Dieu en guise de sacrifice ; il suit en cela l'exemple de saint Jérôme, qui a créé la formule en partant d'éléments bibliques » (159). Il donne plusieurs autres exemples de topoï rhétoriques. Il n'est pas nécessaire de les explorer tous — seulement de constater que ces topoï rhétoriques ne constituent qu'un type de topos examiné par Curtius. Toutefois, il est important de noter que les topoï rhétoriques examinés par Curtius diffèrent de ceux d'Aristote. Tandis que les topoï d'Aristote sont des mécanismes pour créer un argument, les topoï rhétoriques de Curtius sont des motifs argumentatifs. Par exemple, il parle de la modestie affectée — une partie d'un discours où l'orateur feint l'humilité. Ce n'est pas une manière de créer un argument, seulement une facette d'un argument qui se répète. De cette manière, les topoï rhétoriques étudiés par Curtius se rapprochent de ses autres topoï *mimétiques*.

La deuxième partie de son travail sur le topos s'intitule la « Topique historique » qui trouve ses origines dans la poétique. Les topoï « historiques » sont très variables et le seul aspect qui les définit tous est le fait qu'ils sont issus de la poésie, non pas la rhétorique. Pour Curtius, ces topoï peuvent être « la beauté de la nature, au sens le plus vaste de l'expression » (153), ou « les forces vitales : amour, amitié, caducité. » (153) Il met aussi le « vieil enfant » et le « jeune vieillard » dans cette catégorie (153). Pour l'analyse contemporaine, il serait plus clair de dire que ces deux derniers sont des archétypes de personnages.

Pour les deux derniers topoï, la distinction concerne les « traits de caractère ». Curtius discute de ce topos dans les deux dernières sections de ce chapitre : « le garçon

et le vieil homme et la vieille femme et la fille ». Le cas du *garçon et le vieil homme* est un archétype de personnage défini par la juxtaposition de deux traits : l'innocence et la jeunesse du garçon couplées avec la sagesse du vieil homme. Curtius constate :

Ce topos est un reflet de la mentalité qui régnait à la fin de l'Antiquité. Toutes les civilisations à leur début et à leur apogée chantent les louanges de la jeunesse et vénèrent en même temps la vieillesse. Mais seule une civilisation à son déclin peut cultiver un idéal d'humanité tendant à détruire l'opposition jeunesse-vieillesse pour les unir dans une sorte de compromis. (177)

C'est cette polarité qui le captive. Il s'agit, en effet, d'un personnage qui a les « meilleurs » traits de la jeunesse et de la vieillesse. Ce sont des personnages masculins qui ont la vigueur et la virilité d'un garçon (ou jeune homme), mais la sagesse d'un homme âgé. Il énumère de nombreux exemples de personnages à travers non seulement la littérature occidentale (de Virgile à Alan de Lille¹⁴), mais de la littérature mondiale. Il est intéressant que Curtius définisse le personnage par la juxtaposition de deux traits inattendus ; néanmoins, il s'agit de la répétition d'un personnage type défini par cette juxtaposition.

Chez Curtius, il s'agit en effet, de trois topoï différents. Cela montre la pluralité du topos ; tous les topoï ne sont pas les mêmes. Nous avons dit parfois que le topos de Curtius n'offre pas de définition proprement dite (Ferrand 18). Cela est indisputable. La disparité entre les topoï présentés dans son œuvre est étonnante. Pourtant, *La littérature européenne et le Moyen Age latin* est capitale dans le sens où il a complètement changé la topique en étendant son applicabilité au domaine des études littéraires. C'est le premier théoricien pour qui le topos est herméneutique. Passons maintenant aux « héritiers » de Curtius.

2.2 Barthes

Pendant la seconde moitié du vingtième siècle, Roland Barthes a publié *L'ancienne rhétorique : Aide-mémoire*. Dans ce texte, il analyse trois variantes du topos. D'abord, il considère la topique comme méthode. Par la suite, comme une grille et finalement,

¹⁴ Théologien et poète français 1128-1202/3.

comme une réserve. Le texte de Barthes montre par ces distinctions la polysémie fondamentale du topos. Il commence par la définition la plus ancienne : le topos comme méthode.

Cette définition est celle d'Aristote. Barthes fait une distinction entre le topos rhétorique comme schéma argumentatif (*l'inventio*) et une méthode pour générer des arguments. Il constate :

Originellement [...], la Topique a été un recueil des lieux communs de la dialectique, c'est-à-dire du syllogisme fondé sur le probable (intermédiaire entre la science et le vraisemblable) ; puis Aristote en fait une méthode, plus pratique que la dialectique : celle qui « nous met en état, sur tout sujet proposé, de fournir des conclusions tirées de raisons vraisemblables. » (*L'ancienne rhétorique* 206)

L'interprétation de Barthes d'Aristote est pragmatique. Le topos est donc une stratégie rhétorique. Nous nous familiarisons avec des topoï afin de mieux raisonner pendant un débat. Cependant, cette méthode ne peut pas exister sans ces topoï (les structures argumentatives). La topique comme méthode c'est la disposition de l'orateur d'employer des topoï. Le deuxième sens de Barthes, c'est la génération de discours.

Par topos *comme grille*, Barthes veut dire que la topique est une série ou un réseau de questions auquel nous soumettons un sujet pour créer du discours convaincant. Il constate :

Le second sens est celui d'un réseau de formes, d'un parcours quasi cybernétique auquel on soumet la matière que l'on veut transformer en discours persuasif. Il faut se représenter les choses ainsi : un *sujet (quaestio)* est donné à l'orateur ; pour trouver des arguments, l'orateur « promène » son sujet le long d'une grille de formes vides : du contact du sujet et de chaque case (chaque « lieu ») de la grille (de la Topique) surgit une idée possible, une prémisse d'enthymème. (207)

Le topos, conçu de cette manière est génératif. Pour les Romains, c'étaient, les *chries (cheia)*, quoi, qui, comment, etc. (*quis ? quid ? ubi ? quibus auxiliis ? cur ? quomodo ? quando ?*). Selon Barthes, de cette « enquête » naissent les bases d'un argument. C'est, en effet, la même définition proposée par Dumarsais. Dans *Les tropes* (Dumarsais-Fontanier), il constate : « Le genre, l'espèce, la cause, les effets, & c. sont des lieux

comuns, c'est-à-dire, que ce sont come autant de cellules où tout le monde peut aler prendre, pour ainsi dire, la matière d'un discours, et des argumens sur toutes sortes de sujets » (163-164).

En dernier lieu, Barthes passe à la définition poétique, qui est effectivement celle de Curtius. Cette incarnation est celle du *même littéraire* (le contenu répété).

Originellement, les topiques étaient des formes vides — des structures. Cependant, notre culture a commencé promptement à les remplir du même contenu, comme le dit

Barthes :

Les lieux sont en principe des formes vides ; mais ces formes ont eu très vite tendance à se remplir toujours de la même manière, à emporter des contenus, d'abord contingents, puis répétés, réifiés. La Topique est devenue une réserve de stéréotypes, de thèmes consacrés, de « morceaux » pleins que nous plaçons presque obligatoirement dans le traitement de tout sujet. (207)

Le terme « réifié » que Barthes emploie ici illustre bien cette classe de topoï. Ce qui la différencie des deux autres définitions est le fait que *le contenu* est figé. Ce sont des thèmes, des idées, des figures, etc. qui ne sont pas « vides », comme chez Aristote, mais bien statiques. Barthes donne les différents types de topoï proposés par Curtius comme des exemples. Pour Barthes, il n'y a pas de distinction à faire entre ces divers exemples. Nous pouvons les unir par le fait qu'ils sont une abstraction réifiée découpée du texte. Il constate :

[U] ne fois réifié, le topos a un contenu fixe, indépendant du contexte : des oliviers et des lions sont placés dans des régions nordiques : le paysage est détaché du lieu, car sa fonction est de constituer un signe universel, celui de la Nature : le paysage est le signe culturel de la Nature. (*L'ancienne rhétorique* 203)

L'exemple qu'emploie Barthes présente un paradoxe puisque la nature et la culture sont contraires. Le topos dont il discute est une représentation culturelle de la nature, mais qui est complètement séparée d'elle. Il existe, donc, une abstraction qui a du sens en elle-même, même et surtout (!) lorsqu'elle est décontextualisée. Considérons, par exemple, l'idée de la branche d'olivier. C'est un symbole de la paix, qui a du sens en dehors d'une contextualisation. Mais, elle se répète et se trouve contextualisée fréquemment, ce qui nous a permis d'en faire une abstraction.

Barthes énumère trois définitions coexistantes dans *L'ancienne rhétorique aide-mémoire*. Il y a, d'abord, celle d'Aristote qui est toujours valide, malgré le déclin dans l'étude de la rhétorique. En second lieu, le topos peut se concevoir comme une grille à laquelle nous soumettons un sujet pour créer du discours. Enfin, il peut avoir un contenu figé. Barthes a démontré qu'il se conceptualise de diverses façons, mais en particulier, que la version herméneutique, en suivant l'exemple de Curtius, ne doit pas être très restreinte et codifiée, comme le rendront des analyses plus récentes. Par exemple, celle de la SATOR.

2.3 Hermann

La définition est divisée en trois parties : le passage de la rhétorique à la poétique, le topos narratif et les définitions proposées. Notre analyse suivra ces parties en les examinant dans l'ordre dans lequel elles sont présentées, pour mieux comprendre la définition de Hermann, l'une des définitions principales de la SATOR. Cette analyse nous montrera que la définition de Hermann a des aspects qui sont universels pour l'étude du topos, mais certains d'entre eux limitent l'utilité de leur conceptualisation.

La première partie trace le passage du topos *de la rhétorique à la poétique*¹⁵ — il divise cette transition en quatre sections. D'abord, il considère le topos dans son contexte rhétorique originel. Il constate : « Le topos est donc, pour Aristote, un moyen de construire des propositions sûres ou au moins probables qui puissent ensuite constituer la base d'un syllogisme. »¹⁶ Par la suite, Hermann passe à l'époque romaine. Il note que pour des orateurs comme Cicéron et Quintilien, c'était une façon de produire un argument ; c'était soit des questions (*quis, quid, quando, etc.*), soit des structures argumentatives vides. Michèle Weil remarque : « En une première acception, le topos ou "lieu commun" (calque du grec *koinos topos* et du latin *locus communis*) renvoie aux "modèles ou répertoires d'arguments généraux" » en rhétorique (Ferrand 7). Ensuite, Barthes explique que les topoï sont devenus *figés*. Au lieu d'être une structure argumentative vide, il devient un argument fixe (avec un contenu établi) dont un orateur

¹⁵ La poétique est essentiellement les autres genres en dehors du discours. Par exemple, on peut identifier une topique du roman épistolaire (l'exemple de Hermann).

¹⁶ *ibid*

pourrait se resservir. Enfin, dit Hermann, cette notion sort de la rhétorique et s'étend à d'autres genres. Là, les topoï deviennent « des ingrédients formels et formalisés », ou plus exactement un contenu fixe qui se répète. Ce passage n'a pas de valeur définitionnelle — cet historique est cependant utile dans le sens où il résume très brièvement l'évolution du topos.

Or, pour la SATOR, il s'agit d'un type de topos précis : le topos narratif. Il en énumère sept caractéristiques :

- 1) *Herméneutique*. Il n'est pas lié à la production de discours comme il était dans l'Antiquité. Ce trait est essentiel à nos analyses modernes. Si nous suivons la définition de Curtius ou celle de la SATOR, nous restons dans le domaine herméneutique, non pas la création de discours.
- 2) *Narratif*. Le topos « implique la mise en rapport de deux éléments narratifs, sans qu'il doive y avoir nécessairement un rapport de cause à effet »¹⁷. Ceci est une particularité de la SATOR. D'autres conceptualisations (comme celle de Curtius) peuvent inclure des topoï narratifs, mais ne sont pas forcément narratives. Cette particularité est une clé du projet satorien. Cette caractéristique, plus que les autres, définit leurs conceptualisations. C'est aussi l'aspect le plus limitant de la pensée satorienne. Les topoï narratifs sont très utiles dans l'analyse textuelle et nous ont donné une compréhension de séquences narratives répétées que nous n'avions pas avant. Mais, elle ne peut pas expliquer les topoï non narratifs (ce n'est pas l'objectif de la SATOR en tout cas). Comment pouvons-nous expliciter le *puer senex* ou le thème de l'amour ? — deux topoï que nous retrouvons chez Curtius. La définition satorienne ne peut pas expliquer des personnages types (des archétypes), car ils sont, par définition, non narratifs. Nous pourrions objecter que les « grands thèmes de la vie » comme l'amour trouvent leur place chez la SATOR comme genres topiques. Cela est, cependant, insuffisant. L'amour comme thème ou objet textuel commun a sa propre existence (quel est le thème de l'amour ?) en dehors de catégorie classificatoire.

¹⁷ *ibid*

- 3) *Récurrent*. Pour que nous l'établissions comme topique, une figure doit se répéter plusieurs fois (au moins trois) au sein d'un seul texte, ou dans plusieurs. Le topos est basé sur la répétition et dans toutes ses formes littéraires, c'est un concept clé. C'est donc un aspect qui unit les différentes définitions.
- 4) *Reconnu*. Il faut que le lecteur reconnaisse le topos (sans l'identification, le topos n'existe pas). Cette notion est fondamentale au projet satorien et l'étude des topoï en général. À partir de la reconnaissance et la répétition, nous pouvons construire l'abstraction (la figure). Jean Valenti l'appelle une « figure imaginaire » ; il constate : « En juxtaposant des traits textuels et des lieux de mémoire pour les intégrer dans un réseau analogique plus large, l'actualisation d'une figure imaginaire rend possible soit le regroupement de nouveaux savoirs, soit la conjonction de connaissances disparates à première vue » (78). C'est aussi un aspect du topos satorien qui est universel. Si le lecteur ne reconnaît pas le topos, cela ne peut pas jouer un rôle dans l'interprétation du texte pour ce lecteur.
- 5) *Argumentatif*. Le topos est argumentatif dans le sens où il fait partie des grandes lignes de l'œuvre (l'argument). Ce trait est lié à l'idée d'importance de Weil. Ce trait ne figure pas dans toutes les définitions. Il y a des topoï qui n'ont pas une fonction déterminante dans le récit — néanmoins, ils sont des topoï.
- 6) Contient une logique perdue. Hermann explique :

Défini sous l'angle de la logique, un lieu commun est un effet dont nous avons perdu de vue la cause. Pourquoi se serre-t-on la main en se rencontrant ? Quel est en d'autres termes l'argument qui se cache sous le lieu commun ? Se serrer la main est un rite social qui trouve son origine dans la nécessité de prouver à celui qu'on salue qu'on est désarmé et qu'on ne cache pas de couteau dans sa manche.¹⁸

Il n'est pas clair que cet aspect soit commun aux autres définitions. Y a-t-il une logique perdue derrière la « vieille fille » (qu'une fille se marie avant la vieillesse) ? En tout, ce ne serait pas une logique aussi nette que dans les exemples de Hermann.

¹⁸ *ibid*

7) *Récepteur thématique du texte*. Hermann l'explique en matière de syntagme et paradigme. Le topos est syntagmatique par sa narrativité, mais il existe dans le paradigme du texte. Bien que le topos soit composé de façon syntagmatique (il est composé d'éléments narratifs), le contenu du syntagme dépend du paradigme du texte — autrement dit, de ses thèmes. Pourrions-nous imaginer un topos qui ne représente pas les thèmes du texte ? Le topos (personnage archétype du mentor, par exemple) a un rôle dans le texte et c'est ce rôle qui le définit comme topique. Dans cet exemple, le thème du texte n'est pas important. Nous pourrions postuler que le discours du mentor dépend de la thématique du texte. Cela semble indisputable. Mais, ce n'est pas ce que le personnage dit qui fait partie de sa définition, c'est plutôt son rôle.

Ces sept caractéristiques expliquent ce que c'est un topos pour Hermann. Mais il est également important pour lui de préciser des notions voisines qui nous aident à mieux entendre le topos et ses concepts parents.

Pour terminer sa définition, Hermann propose cinq explications succinctes de termes précis reliés au topos satorien. D'abord, le topos lui-même défini comme « une situation (1) narrative (2) récurrente (3) reconnue (ou reconnaissable) comme le (4) véhicule d'un argument » — ses quatre traits de base pour Hermann. Le deuxième terme est la *topicité*. Ce terme « serait la force avec laquelle le lecteur est interpellé par une situation narrative qu'il reconnaît à cause de sa récurrence » ; la topicité c'est la capacité d'une situation textuelle de pouvoir être reconnue comme topique. Le troisième concept est le *thesaurus*. Le thésaurus, du latin *thesaurus* (trésor), est une particularité du projet satorien. Il s'agit d'une collection de topoï narratifs (de la société d'Ancien Régime pour la SATOR). Il nous permet de reconstruire la doxa narrative d'une époque précise. Il s'agit, en effet, de « la matière principale » de leur entreprise — les repérages textuels qui sont au cœur des travaux satoriens. Le quatrième terme est la *doxa*. La SATOR ne définit pas celui-ci de manière rigoureuse, mais elle est néanmoins centrale à leur dessein. Pour Hermann, « La doxa est l'ensemble de croyances, de convictions morales, d'images partagées par une collectivité à un moment donné. » S'agit-il de l'imaginaire socioculturel d'une époque que nous cherchons à reconstruire dans le thésaurus ? Enfin, le dernier terme — la reconnaissance. Lorsque nous faisons une analyse topique d'un

texte, il s'agit de reconnaître les éléments répétés du texte qu'un lecteur de l'époque aurait reconnu. La reconnaissance, c'est *l'acte* de reconnaître un topos (qui dépend donc de la compétence et du bagage culturel du lecteur). Elle se distingue de la topicité qui est la *capacité* de la séquence narrative d'être reconnue comme topique. La topicité et la reconnaissance sont donc inextricablement liées. Ces cinq définitions qui closent sa définition nous ont donné une compréhension plus exacte des concepts reliés au topos.

Nous venons de voir les trois parties de la définition hermanienne : un historique du topos, sa définition et une exploration des notions voisines. Nous avons vu l'évolution du topos du point de vue satorien, les traits qui définissent un topos pour la SATOR et la façon dont un topos se situe et se distingue d'autres concepts théoriques qui lui sont connectés. Il était aussi nécessaire de faire cela pour comprendre les limites du projet satorien. Certains de ces traits sont communs aux topoï en général, mais plusieurs limitent la portée et l'utilité analytique du topos. Nous pourrions facilement former l'objection que la SATOR a le droit de ne considérer que ces topoï particuliers et que d'essayer d'inclure tous les topoï aurait été un projet trop immense. Cela, nous l'admettons, mais ce n'est pas le problème. Le problème est que ce topos créé pour l'entreprise satorienne ne peut pas expliquer tous les topoï, par le simple fait que les topoï ne sont pas exclusivement narratifs. C'est pour cela qu'il faut une flexibilité théorique, c'est pour cela que nous entrons dans le multivers.

2.4 Weil et Rodriguez

La deuxième définition satorienne est celle de Michèle Weil et Pierre Rodriguez. Leur définition est divisée en six parties. Cette section discutera des six parties dans le même ordre qu'elles sont présentées sur le site. La première partie, les préliminaires, résume brièvement l'évolution du topos. La deuxième, la définition, établit les caractéristiques du topos satorien. La troisième donne des exemples de topoï narratifs. Le quatrième parle de la généralité du topos. Et, enfin, les deux dernières discutent des notions connectées au topos, et le repérage d'occurrences de topoï.

La première partie situe le besoin d'une nouvelle définition pour l'entreprise satorienne. En partant de la genèse du topos, Weil et Rodriguez affirment que les

diverses acceptions du topos ne sont pas suffisantes pour définir le topos narratif. Ils constatent :

[C]es acceptions sont toutes insatisfaisantes, car le topos narratif ne peut se définir ni comme lieu rhétorique vide, ni comme poncif ou banalité. Pour pouvoir transposer cette notion utile, mais polysémique dans le cadre de ses recherches sur les fictions narratives, SATOR institue et propose une définition spécifique, conceptuelle et opératoire, du topos narratif.¹⁹

La SATOR se contraint donc au topos narratif. Vu la particularité de ce concept, les définitions qui existaient avant la SATOR n'étaient pas adéquates pour leur entreprise. Cependant, il existe d'autres topoï en dehors des topoï narratifs pour lesquels la conceptualisation satorienne est trop restreinte.

Ensuite, après avoir articulé le besoin d'une nouvelle définition, les auteurs offrent une esquisse de cette définition : « Le topos narratif est une configuration narrative récurrente d'éléments pertinents, thématiques ou formels. »²⁰ Pour expliquer cela, ils emploient les termes *canevas* et *scénario*. Le canevas est « l'histoire résumée du roman » et le scénario est la narrativité d'une pièce de théâtre ou un film. Ce sont donc les entités narratives entières d'une œuvre narrative. Le topos est une sorte de mini-scénario ou mini-canevas — c'est-à-dire une figuration narrative plus petite qui existe à l'intérieur du récit plus grand. Cette « mini-narration » se répète soit à l'intérieur d'un seul récit (qui constituerait un topos pour *cette œuvre particulière*) ou dans plusieurs récits. Dans ce dernier cas, la « mini-narration » devient plus générale. Cependant, il est possible de voir que ce topos appartient aux œuvres d'un auteur particulier, une période, etc. Ensuite, les auteurs développent cette distinction.

Ils distinguent deux types de topoï narratifs : les *séquences narratives* et les *microrécits*. La distinction entre ces deux types est de l'ordre de *l'ampleur* du topos. Dans les deux cas, il s'agit d'une figuration narrative (la mise en rapport d'au moins deux éléments narratifs). Cependant, les séquences narratives sont beaucoup plus petites et se passent à l'intérieur d'une histoire. Les microrécits sont les mêmes

¹⁹ *ibid*

²⁰ *ibid*

séquences qui se déroulent le long de l'histoire. Imaginons le topos suivant (ma conjecture) : « Le héros surmonte la peur et fait face au danger ». Il est facile d'imaginer que cet événement se déroule dans un chapitre (séquence narrative), ou bien il pourrait être un récit qui a lieu le long de l'histoire. Nous pouvons articuler des topoï qui varient dans l'ampleur de ce qu'ils traitent — d'où vient la nécessité de délimiter leur domaine d'applicabilité.

Pour être classifié comme topique, ces occurrences doivent respecter un certain niveau de généralité. Effectivement, il faut que le topos ne soit pas trop général au risque de ne pas avoir de valeur théorique. Par exemple, un topos tel que *le héros fait face à un danger* est trop général. Nous pourrions catégoriser un nombre énorme de figurations narratives sous ce topos. À ce point-là, le manque de spécificité rendrait le topos inutile. En revanche, un topos trop particulier est aussi redondant. Si nous imaginons le topos suivant : « l'ami du protagoniste Frodo, qui s'appelle Sam, aide son ami à détruire un anneau maléfique », le topos s'appliquerait à une seule histoire²¹. Il ne se répète pas, et donc, n'a pas de valeur théorique herméneutique.

La deuxième partie de leur définition est les « notions voisines ». Ils constatent qu'il est « parfois plus facile de comprendre ce que signifie un concept par ce qu'il ne signifie pas. La SATOR doit s'interroger sur ces relations de bon voisinage pour les exploiter. Le topos narratif diffère des notions suivantes, avec lesquelles il présente cependant des affinités. »²² Ils énumèrent une liste de dix-neuf concepts reliés au topos narratif. Nous ne sommes pas obligé d'entrer dans les détails de ces termes pour notre entreprise ; l'important est le fait que la SATOR cherche une définition rigide du concept qui a un lieu figé dans une atmosphère conceptuelle à côté d'autres termes. Les auteurs ont maintenant défini ce que c'est qu'un topos — la prochaine section se concentre sur la manière *de définir* un topos.

La dernière partie de cette définition est le « repérage ». Elle concerne les pragmatiques du repérage des topoï pour un Satorien. D'abord, ils parlent du rôle des

²¹ Le seigneur des anneaux par J.R.R Tolkien.

²² *ibid*

« mots-clés ». Un mot peut servir à la fois comme toposème (composante d'un topos), ou comme une catégorie de topoï. Ils donnent comme exemple le mot *secret* : « Un mot tel que “secret” peut donc avoir la double fonction de toposème (“deux amants se rencontrent en secret dans une chambre louée”) et d’ensembles topiques (tous les topoï qui contiennent ce toposème “secret”). »²³ En effet, cette partie approfondit les pragmatiques de la classification des topoï. Ensuite, ils parlent de la reconnaissance d'un topos — conçue comme une forme de « valeur ajoutée ». Le lecteur, en regardant le texte, reconnaît le topos et il « ajoute » cet aspect à sa compréhension du récit. Pour construire un topos, il faut d'abord le reconnaître et le proposer comme topos potentiel. D'autres occurrences confirment le topos. Enfin, nous arrivons à bâtir le concept de ce topos. « Le topos n'est ni une donnée factuelle objective, ni une catégorie abstraite, ni une hypothèse marquée de subjectivité individuelle, mais un institué culturel collectif, rigoureusement scientifique à ce titre. »²⁴

2.5 Étude de cas : PUNIR FEMME ADULTÈRE

Pour illustrer l'incapacité des définitions actuelles d'expliquer pleinement un topos, nous examinerons le topos satorien *PUNIR_FEMME_ADULTÈRE*. *Satorbase*, le catalogue des topoï satoriens le définit ainsi : « La femme adultère est enfermée, a les cheveux coupés ou est tuée par son mari. »²⁵ Il n'est pas difficile de trouver des exemples de ce topos dans la littérature française. La saga de Maurice Druon, *Le roi de fer* contient un exemple saillant. Les deux brus du roi sont punies pour leur infidélité :

« Le roi fit signe au garde des Sceaux qui reprit la lecture du jugement.

- « ... et par lesdits témoignages et aveux ayant été prouvées adultères, lesdites dames Marguerite, épouse de Monseigneur le roi de Navarre, et Blanche, épouse de Monseigneur Charles, seront emprisonnées dans la forteresse de Château-Gaillard, et ce, pour le restant des jours qu'il plaira à Dieu de leur accorder. »
(130)

²³ *ibid*

²⁴ <http://www.satorbase.org/index.php?do=outils#definitions>

²⁵ Voir <http://www.satorbase.org/index.php?do=topoï&topoï=10361>

Par la suite, les agents du roi leur rasant la tête. Cela semble être un exemple parfait de ce topos satorien. Considérons cet exemple à la lumière de la définition de Weil et Rodriguez (« Le topos narratif est une configuration narrative récurrente d'éléments pertinents, thématiques ou formels. »)²⁶

Cette occurrence est sans doute narrative. Il existe une structure narrative derrière la figuration. D'abord, leur manque de fidélité étant découvert, il y a des femmes adultères qui sont punies. Il ne manque pas d'autres exemples dans la littérature. Mais quels sont ces éléments pertinents, thématiques ou formels dans cet exemple ? Le plus grand thème de la saga est la malédiction prononcée sur Philippe IV et ses descendants (jusqu'à la treizième génération) par Jacques de Molay lorsque le premier le fit brûler sur l'île aux Juifs. L'adultère de ces princesses est une manifestation de cette malédiction. En effet, leur tromperie engendre une catastrophe héréditaire qui est à la base du reste de la narration de la série. Le lien entre cette occurrence et le thème principal de la série est clair. Cette occurrence est bel et bien un exemple de ce topos. Mais cela n'est pas la fin de l'histoire.

Reconsidérons cet épisode d'un point de vue curtiusien. Comme nous avons vu, Curtius considère des personnages types comme étant des topoï aussi. *La femme adultère* n'est-elle pas un personnage type ? Sans doute que oui. *La femme adultère* est un personnage type qui existe au-delà de l'instanciation narrative satorienne. L'article de Sophia Chatzipetrou, « De la femme trahie à La Femme adultère : Médée et Janine ou la sensualité perdue et retrouvée », nous indique cela clairement :

L'héroïne trahie d'Euripide et La Femme adultère de Camus sont mal aimées, étrangères et exilées d'elles-mêmes ; elles s'aperçoivent de l'inaccessibilité de leur royaume, issu d'une sensualité trahie et inachevée. (1)

La femme adultère, le récit de Camus est assez révélateur. Le titre de ce texte nous indique l'existence de cette figure. « Crimes of Reason, Crimes of Passion: Suicide and the Adulterous Woman in Nineteenth-Century France » nous le confirme. Cet archétype peut nous aider à comprendre l'occurrence dans cette série.

²⁶ *ibid*

Que faire donc du topos satorien *PUNIR_FEMME_ADULTÈRE* qui contient à la fois une occurrence du topos satorien et du topos curtiusien ? Les deux définitions ne peuvent pas toutes seules expliquer le topos. La définition satorienne pourrait nous aider à comprendre le lien entre cette occurrence et la narrativité et les thèmes du récit. Le topos curtiusien pourrait nous aider à comprendre la figure de la femme adultère et son bagage culturel. Les deux, il nous semble, ont un rôle à jouer dans l'analyse textuelle, car ils pourraient apporter une façon de regarder le texte que chacun ne peut pas faire tout seul. En plus, le fait que deux types de topoï peuvent coexister dans la même occurrence montre la nécessité de reconnaître un multivers de ce concept.

2.6 Conclusion

Nous avons découvert que le topos curtiusien se définit par son manque de rigidité. Celui-ci pourrait être un grand thème de la vie, un personnage archétype, etc. Cependant, ses différentes itérations ont certains traits généraux en commun. Nous pouvons les définir par la répétition et une cohésion conceptuelle (ils sont, en effet, la même idée ou le même concept) qui nous permettent de dire que ce sont des exemples (occurrences) du même topos. En revanche, si le topos de Curtius est large et manque de rigueur, celui de la SATOR est l'opposée. La SATOR a une définition exacte, claire et inflexible : c'est une configuration narrative récurrente d'éléments pertinents, thématiques ou formels²⁷. Le topos de Barthes se divise en trois définitions dont deux sont rhétoriques. La dernière, celle qui est poétique, est une conceptualisation du topos (c'est celle de Curtius) comme une idée répétée — un « même » littéraire. Enfin, nous avons vu, à partir de l'exemple *PUNIR_FEMME_ADULTÈRE*, l'incapacité de chaque définition particulière pour expliquer pleinement une occurrence topique. Nous avons trouvé que les différentes définitions que nous avons sont insuffisantes pour expliquer la totalité des topoï possibles et que pour pouvoir tenir compte de tous les topoï qui se présentent dans la littérature, il faut reconnaître et accepter la validité et la coexistence de ces différents types de topoï — autrement dit, il nous faut un multivers de nos conceptualisations actuelles. Nous pourrions objecter que ce multivers rendrait le topos

²⁷ *ibid*

trop superflu. Il faut le délimiter, sinon, nous pourrions dire que n'importe quelle instance textuelle pourrait qualifier de topos. Nous verrons, dans la partie suivante, que cela est faux, car, même si les définitions *de surface* peuvent varier, il y a, en dessous, un cadre théorique qui les concilie, c'est-à-dire que tous les topoï, rhétoriques, narratifs, curtiusiens, etc. ont tous, essentiellement, des axes définitoires qui vont au-delà de leurs caractéristiques immanentes. Si nous voulons établir une définition unie, elle se trouve dans *l'architecture théorique* derrière tous les topoï. Dans le prochain chapitre, nous examinerons des concepts qui pourraient nous aider à ériger une telle définition.

Chapitre III : enjeux théoriques

Comme nous venons de voir, une définition universelle basée sur les traits est problématique pour plusieurs raisons. Y a-t-il, donc, *une seule façon de penser* cette notion ? Y a-t-il des caractéristiques qui unissent les analyses de Curtius, Barthes, la SATOR, etc. ? Ce chapitre tentera de répondre à cette question. Pour ce faire, nous examinerons plusieurs concepts qui sont communs à la nature du topos telle que ces écrivains la présentent. Ceci constitue ce qu'il convient d'appeler *les axes théoriques* du topos. Ce sont des aspects qui sont indissociables du concept. Leur nécessité ainsi que leur ubiquité dans toutes les définitions examinées suggèrent qu'il soit possible de bâtir une définition universelle sur ces concepts. Les concepts qui seront examinés n'expliquent pas le topos dans son entièreté, il y a sans doute d'autres axes à explorer. Nous en considérerons cinq : la doxa, l'intertextualité, l'opposition entre l'universel et le particulier, le paradigme et le syntagme. Ces concepts ont tous une richesse analytique dans les études littéraires, la linguistique et la philosophie. Nous examinerons ces concepts avec plus de profondeur dans chaque partie ; cependant, il convient toutefois de donner une esquisse générale de chaque idée. La doxa, c'est *grosso modo* l'imaginaire collectif d'une société donnée : ses images, ses stéréotypes et sa mémoire culturelle, etc. L'intertextualité se définit comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes » (Genette 8). Le problème de l'universel et du particulier est un problème philosophique ancien qui tente d'expliquer la nature d'un concept et ses occurrences. En dernier lieu, le paradigme et le syntagme sont deux opposés binaires proposés par Saussure qui traitent les questions de substitution et composition dans les langues. À travers ces idées déjà bien cadrées dans la linguistique, nous trouverons peut-être une définition globale. À la fin du chapitre, nous allons examiner une forme de topos moderne potentiel : les mèmes d'Internet. Nous appliquerons de façon systématique tous les différents aspects de notre définition universelle pour voir si ces mèmes immensément populaires sont, en effet, des topoï.

3.1 La doxa

Un des concepts clés de l'analyse topique, c'est la *doxa* ; ce terme vient du grec *δόξα* (opinion ou croyance populaire). La SATOR la mentionne explicitement et la définit ainsi :

La doxa est l'ensemble de croyances, de convictions morales, d'images partagées par une collectivité à un moment donné. Elle est aussi porteuse d'un fonds culturel, d'un imaginaire, en l'occurrence narratif, partagés par une collectivité et sollicités à tout moment par la prose narrative.²⁸

Comme cette citation le montre, la doxa est centrale pour l'étude topique parce que nous présupposons dans toutes les différentes interprétations du topos que la présence d'un topos est un reflet de la culture. Par la culture, nous entendons l'ensemble de croyances, de convictions morales, d'images partagées par une collectivité à un moment donné. Cette définition correspond aux représentations sociales de Jean-Claude Abric²⁹. De cette manière, nous pouvons déduire que la présence d'un topos dans un texte indique sa présence dans la culture de l'époque qui l'a produit. Il reste la question des textes qui décrivent une époque future ou passée — nous dirions que ces écrits révèlent une interprétation de la part de l'écrivain du moment historique ou futur à propos duquel il écrit. Ce qui importe dans cette considération, pour la définition du topos, c'est le fait que les diverses conceptualisations du topos herméneutique que nous avons examinées dépendent toutes de la doxa.

C'est en effet ce que Curtius, dans son grand projet de montrer l'héritage latin commun des états politiques d'Europe, voulait. En avançant qu'il existait des topoï communs aux diverses cultures d'Europe, il montrerait qu'ils partageaient des fonds culturels communs. Il traite, donc, le topos comme un symbole immanent de la culture qui le produit de la même façon que le signe et le signifié sont inextricablement liés. Pour illustrer ce point, retournons à « l'invocation à la nature » de Curtius.

Ce topos est présent dans de nombreuses traditions littéraires occidentales. Curtius donne plusieurs exemples. D'abord de l'Antiquité :

²⁸ Voir <http://www.satorbase.org/index.php?do=outils#definitions>

²⁹ Voir Abric (1994).

La prose grecque de l'époque impériale introduit ce *topos* dans le roman. Fleuves, arbres, rochers, animaux, témoignent de ce que les sentiments de la nature sont les mêmes que ceux des hommes. Stace, le maître du maniérisme littéraire, a utilisé abondamment l'invocation à la nature. » (166-167)

À partir de ces occurrences, le *topos* peut être établi : « Composer un thesaurus de *topoi* est une tentative de reconstituer le champ du “reconnaissable” d'une culture à une époque donnée. C'est un travail archéologique au sens où Foucault entendait cette expression, dans la mesure où, au travers de la composition d'un thesaurus, se recompose peu à peu la doxa narrative »³⁰. Nous pouvons donc savoir quels étaient les éléments narratifs pour une culture et une époque. La SATOR se borne à ce point, mais nous avons l'impression que Curtius va plus loin : le *topos* est indicatif de la culture.

La question du lien entre la doxa et le *topos* est au cœur du problème. À quel point, faut-il limiter l'analyse ? Suffit-il de dire que le *topos* ne constitue que le reconnaissable ? Pouvons-nous faire des liens entre la présence d'un *topos* et la culture et époque où le texte a été écrit ? Dans l'article « Doxa/paradoxe : Roland Barthes et l'engagement hors scène », Benaglia écrit :

l'Usager de la grève », où le langage, tel qu'il est manipulé par une idéologie réactionnaire, a précisément la fonction d'un masque, qui confère un rôle précis à chacun, réduisant le sujet à un acteur socio-économique. Les catégories de « gréviste » et d'« usager » sont des paroles performatives, qu'on peut considérer, en empruntant l'adjectif à George Simmel, comme des vêtements « empesés », qui par leur rigidité éliminent la singularité et la complexité d'une condition sociale. (834)

Cette citation démontre la nature réductrice du *topos* et, surtout, montre que les *topoi* (le gréviste et l'usager dans cet exemple) sont des clichés, images, stéréotypes (les *lieux communs* d'une culture).

La doxa serait une idée parmi d'autres qui pourraient nous aider de conceptualiser l'aspect social du *topos* du fait qu'il surligne le rapport entre l'imaginaire culturel et ses représentations. Il aurait été possible définir le *topos* en rapport aux figures, thèmes, etc. Ce sont tous des aspects pertinents. Toutefois, la doxa est utile dans

³⁰ *Ibid.* Voir la définition de *thesaurus* sur cette page.

ce sens parce qu'elle est inextricablement liée au topos. Les occurrences toposiques *dérivent* d'une culture en même temps qu'elles la sous-tendent. Elles sont un aperçu de l'imagination collective d'une culture et une période donnée. Le topos n'existe pas dans un vide. Le fait est que ce sont deux concepts indissociables. Nous pouvons donc, définir le topos comme étant le produit de la doxa.

3.2 L'intertextualité

Le lien entre le topos et l'intertextualité n'est-il pas évident ? Après tout, le topos est une figure distraite de plusieurs écrits. Cependant, le statut du topos comme intertextuel dépend en grande partie de la définition de cette dernière. En examinant l'intertextualité, nous essayerons de répondre à la question : le topos est-il intertextuel ? Nous verrons à partir de la question de la répétition de la « valeur ajoutée » que le topos n'est pas explicitement intertextuel, mais la façon dont nous reconnaissons un topos et l'appliquons à un texte l'est forcément.

Il semble qu'il y ait deux catégories générales d'intertextualité que nous nommons ici « l'intertextualité dure » et « l'intertextualité douce ». Sous « l'intertextualité dure », nous classifierions les exemples canoniques de ce concept. Dans *Mythologie et Intertextualité*, Marc Eigeldinger énumère quatre types d'intertextualité : « la citation, l'allusion, le pastiche, et la parodie, la mise en abyme dans certain cas spécifiques » (12). Ce sont des instances où la référence à un autre écrit est nécessaire pour comprendre le sens du texte premier. Gérard Genette perçoit « cinq types de relations transtextuelles » (8), dont l'intertextualité. Il en liste trois types : la citation, le plagiat, et l'allusion. Différentes définitions sont plus générales comme celle de Jean Milly : « On estime qu'un texte littéraire a toujours un fonctionnement intertextuel, par lequel il reprend ou transforme d'autres textes, ce fonctionnement pouvant aller jusqu'à la **réécriture** (d'un texte de soi-même ou d'autrui) » (32). Le topos n'est pas intertextuel dans le sens strict de la citation, etc. Il n'est pas la recreation d'un récit particulier (du moins, pas intentionnellement) ; c'est par contre les ressemblances de certains éléments que nous retrouvons dans plusieurs écrits. Cependant, de l'autre côté la reconnaissance d'un topos (sa *topicité*, pour reprendre les termes satoriens) est une entreprise intertextuelle.

La lecture et l'identification subséquente d'un topos nécessitent la reprise de divers textes. Au moment où nous lisons un récit et ce « déjà vu » (comme le dit la SATOR) nous frappe, nous participons à l'intertextualité. Nos lectures précédentes existent dans notre esprit et la reconnaissance de similitudes entre ce que nous lisons et d'autres textes est à la base de la constitution d'un topos. Eigeldinger constate : « La première fonction de l'intertextualité est *référentielle* et *stratégique* : toute citation, allusion ou parodie renvoie à un modèle antérieur ou contemporain, à un domaine culturel et à une sphère de savoir qu'elle soumet au travail de l'assimilation » (16). Le topos peut émerger de cette intertextualité. Imaginons un auteur qui écrit un récit basé sur une histoire, et possiblement, un autre écrivain après lui. À partir de cela, nous pourrions édifier un topos qui est proprement intertextuel. Cependant, le topos n'est pas explicite — c'est inductif. Nous le construisons à partir d'occurrences textuelles.

Le topos se rapproche de l'intertextualité dans le sens où il implique une « valeur ajoutée ». Lorsque nous faisons une analyse topique où nous reconnaissons un topos, nous entrons dans un dialogue avec plusieurs récits. Par exemple, si nous parlons du topos *PUNIR_FEMME_ADULTÈRE* comme nous avons fait dans la dernière section — le fait que nous pensons que c'est un topos veut dire que nous considérons qu'il existe dans plusieurs œuvres différentes. Lorsque nous lisons un texte, c'est cette identification du topos qui « ajoute de la valeur » à notre lecture. La scène dans *Les rois maudits* acquiert une signification au-delà du texte. Cela rappelle une phrase d'Eigeldinger dans *Mythologie et Intertextualité* : « Dans sa généralité et sa plus large extension, l'intertextualité est essentiellement un phénomène d'écriture ou de réécriture, qui revêt la valeur de déchiffrement du sens en instituant une interaction entre deux textes par l'insertion de l'un dans l'autre » (10). Nous ne faisons pas exactement la même chose dans une analyse topique. Dans cette citation, il s'agit de « déchiffrer » du sens en recherchant l'interaction créée par la présence d'un texte dans un autre. Lorsque le lecteur reconnaît l'occurrence topique, il s'interroge sur la signification de la présence d'un autre texte particulier dans le texte qu'il lit. Cependant, nous faisons un processus semblable. Au moment où nous examinons un topos, nous faisons des liens avec d'autres textes et occurrences. Nous nous demandons quel pourrait être la signification de l'existence de cette occurrence topique (que veut dire *PUNIR_FEMME_ADULTÈRE*

en ce qui concerne le roman entier, quel est son rapport avec d'autres instanciations semblables ? Y a-t-il d'autres romans à cette époque qui contiennent le même topos ? Si oui, que veut dire cela ?). Ce n'est pas donc, un texte particulier qui est « intertextualisé », mais les textes qui rappellent le topos. Michael Riffaterre est même plus général à ce sujet. Pour lui, l'intertextualité est « le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signifiante, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraire et non littéraire, ne produit que le sens »³¹. Nous pouvons faire le même processus lorsque nous reconnaissons un topos. L'occurrence peut acquérir une signification au-delà de son « sens dans le texte ».

Le lien entre le topos et l'intertextualité est compliqué. Il y a sans doute un rapport important entre les deux qui est complexe et multiforme. Il ne suffit pas de dire tout simplement que le topos est intertextuel parce qu'il implique plusieurs textes. La notion d'intertextualité est beaucoup plus complexe que cela. Cependant, une chose qui nous semble évidente est que l'analyse que nous entreprenons en utilisant le topos comme un outil herméneutique c'est-à-dire comme un outil pour analyser divers textes force l'intertextualité sur le texte.

3.3 L'universel et le particulier

Le problème philosophique du particulier et de l'universel (qui date de Platon) est pertinent. D'abord, nous nous interrogerons sur la question de l'universel. Ensuite, nous passerons au particulier. Cela informera une discussion sur la manière dont la dualité topos/occurrence est un exemple de cette question. Cela nous montrera que ce problème de longue date pourrait servir comme un outil pour (re)définir le topos.

Dans la philosophie, un universel est un concept métaphysique qui décrit des objets. Dans « The World of Universals », Bertrand Russell utilise la notion de *justice* pour illustrer ce concept :

Let us consider, say, such a notion as *justice*. If we ask ourselves what justice is, it is natural to proceed by considering this, that, and the other just act, with a view to discovering what they have in common. They must all, in some sense, partake

³¹ Citation dans *Mythologie et Intertextualité*, p. 10.

of a common nature, which will be found in whatever is just and in nothing else. This common nature, in virtue of which they are all just, will be justice itself, the pure essence the admixture of which with facts of ordinary life produces the multiplicity of just acts. (16)

Cette citation nous montre que l'universel est une distillation de « la nature commune » des instanciations particulières d'un concept (comme la justice). Il s'agit, en effet, de réduire les occurrences de justice à leur caractère essentiel qu'elles partagent avec d'autres occurrences de « justice ». Ce sommaire de traits crée l'universel qui décrit les particuliers. La justice est l'universel (le concept au-delà du réel qui n'existe qu'en tant qu'idéal) et le particulier est une chose réelle qui incarne le concept (l'universel *y figure*).

Pour penser le particulier, considérons l'exemple (canonique) de la blancheur. La blancheur serait le concept (l'universel). Il serait difficile de dire qu'il existe une chose qui *est* la blancheur. Plutôt, la blancheur existe comme concept qui n'existe pas dans la réalité. Cependant, il existe des choses, des objets qui sont *blancs* — c'est-à-dire qu'ils incarnent l'universel. Les particuliers sont, donc, des exemples d'un universel (qui n'est qu'une figure imaginaire). Mais, qu'a tout cela à faire avec le topos ?

En effet, nous effectuons l'analyse topique dans le même sens que la dualité universelle/particulière. Lorsque nous créons un topos, nous assignons des traits à ce topos ; nous avons effectivement créé un universel. Le topos est une figuration qui n'est que métatextuelle. Prenons comme exemple le topos du mentor ; il existe bien des exemples du topos du mentor, mais le topos du mentor *n'existe pas*. Si nous décidons de créer ce topos, nous commençons par observer des occurrences et déduire leur essence fondamentale. Nous pourrions regarder, par exemple, les personnages de Gandalf, Yoda, Dumbledore, etc. À partir de là, nous pourrions déduire leur « essence de mentor » : ce sont des personnages qui servent comme un guide, qui sont sages et expérimentés et qui jouent le rôle de conseillers au protagoniste du récit. Nous venons de créer un topos et en même temps nous avons distillé *l'essence* ou l'universel de ces occurrences. Nous avons créé le concept ou l'universel du mentor.

Mais, alors, quelle est l'importance de cet axe pour les définitions du topos ? Dans la première section, nous avons vu les différentes façons de penser ce topos. Nous

pourrions proposer une définition narrative comme la SATOR, ou plus générale comme Curtius. Mais, ce que ces différentes définitions ont tout en commun, c'est le même processus d'abstraction, l'imposition de la même dualité universel/particulier (nous pourrions dire topos/occurrence, mais ce n'est qu'une façon plus contextualisée de dire universel/particulier). Les différents traits du topos proposés (narratif ou autre) ne sont que fortuits selon le projet/l'auteur. Il est donc inutile de définir le topos dans ce sens si nous voulons une définition *universelle* de la question. Nous sommes forcé à reconnaître qu'une définition ne se trouve pas en ce qui concerne les traits du topos, mais dans son processus de création.

Depuis que nous avons commencé la discussion du topos et ses occurrences (l'abstraction des textes), nous avons exploré les traits qui définissent cette abstraction selon différents auteurs. En appliquant la théorie de l'universel et le particulier, nous avons vu que toutes les définitions examinées partagent ce processus de *distillation des particuliers* pour arriver au topos. Puisque ce processus est commun à toutes les définitions, il serait plus utile de définir le topos dans le cadre de l'universel et le particulier.

3.4 Paradigme

Le concept de paradigme possède une applicabilité large en linguistique. Nous proposons que ce terme puisse nous aider à définir le topos. Ce concept serait fructueux pour notre analyse parce que le topos et l'occurrence se manifestent par l'écriture — par les langues. Le paradigme est donc un aspect inné du topos. Il n'y a pas de définition claire pour le paradigme et ses différents aspects sont encore débattus. Toutefois, cette section donne une esquisse du concept à travers deux textes particuliers : *Poétique des textes de Milly*, ainsi que le *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* de Ducrot et Schaeffer. Nous essayerons de voir si le concept du topos se révélera intelligible à travers le paradigme. Nous commencerons par définir ce concept et ensuite nous essayerons de l'appliquer au topos.

Le paradigme est, de manière générale, le mode de substitution dans la langue — c'est-à-dire qu'une phrase donnée dans un énoncé peut subir des substitutions. Nous pourrions substituer un élément (normalement de la même classe grammaticale) à un

autre et arriver de même à une phrase grammaticale. Dans le *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Ducrot et Schaeffer donnent la définition générale suivante :

Au sens large, on appelle paradigme toute classe d'éléments linguistiques, quel que soit le principe qui amène à réunir ces unités. En ce sens, on considérera comme paradigme les **groupes associatifs**³² dont parle Saussure (2^e partie, chap. 5, 3), et dont les éléments ne sont guère reliés que par des associations d'idées. (227)

Il semble donc y avoir deux caractéristiques principales qui définissent un paradigme. D'abord, il faut que les mots soient interchangeable — c'est-à-dire qu'ils doivent tous appartenir à la même classe grammaticale. Sinon, nous ne pouvons pas les substituer dans une phrase sans qu'elle devienne grammaticalement invalide. Le deuxième trait, c'est la constitution des « groupes associatifs ». Cela veut dire que ces éléments doivent présenter aussi un rapport de « sens » entre eux. Ce rapport peut varier. Considérons l'exemple suivant : « l'homme joue aux cartes ». L'aspect paradigmatique de cette déclaration se trouve dans le fait que nous pourrions remplacer des mots dans cette phrase par d'autres. Bien sûr, le sens changerait, mais la phrase resterait intelligible. Nous pourrions écrire : « la femme joue aux cartes ». « L'homme » et « la femme » constituent, donc, un paradigme. Nous pourrions imaginer des milliers d'autres possibilités (p. ex. le garçon joue aux cartes, le premier ministre joue aux cartes, etc.) Ces mots ont deux traits en commun. D'abord, ils sont de la même classe grammaticale (nom). Peu importe le nom que nous choisissons, si nous remplaçons le mot *l'homme* par un autre nom, nous arriverions à une phrase grammaticale. Cependant, cela ne constitue qu'une moitié du paradigme. Il faut qu'un rapport de sens unisse les mots du paradigme.

Les mots doivent présenter un trait ou une caractéristique par lequel nous les unissons. Dans l'exemple ci-dessus, c'est la capacité de jouer aux cartes. Imaginons si nous remplaçons *l'homme* par *le chat*. À moins que nous admettions des métaphores (si, par exemple, le chat est une métaphore pour une entité qui est capable de jouer aux

³² L'emphase est celle de Ducrot et Schaeffer.

cartes), cette substitution n'est plus paradigmatique. Même si *le chat* est aussi un nom et la phrase *le chat joue aux cartes* est grammaticalement correcte, les chats ne sont pas capables de jouer aux cartes. Donc, le rapport de sens qui unissaient les noms donnés dans le paragraphe ci-dessus est brisé. Le chat ne remplit qu'une moitié des exigences pour appartenir à ce paradigme. Milly utilise l'exemple *l'enfant chante* pour illustrer les deux parties essentielles du paradigme : « Dans "L'enfant chante", nous pouvons remplacer "l'enfant" par "la fillette", "la cantatrice", "l'oiseau", etc. qui présentent entre eux une analogie de signifié (la capacité de chanter), et une identité de fonction (sujet) » (11). Alors, comment pouvons-nous comprendre le topos à travers le point de vue du concept de paradigme ?

Il y a certainement des topoï dont les éléments sont transmutables. Dans ces cas, la substitution ne serait pas aussi nette que dans les phrases ci-dessous (où il s'agit de simplement substituer un mot à un autre), mais nous pouvons rapprocher le concept de paradigme à ces topoï. Reprenons l'exemple de Curtius de « l'invocation de la nature » : « Comme exemple de *topos* poétique, nous choisirons l'invocation à la nature. A l'origine, elle a un sens religieux. Dans les prières et les serments de *l'Iliade*, on invoque, outre les dieux de l'Olympe, la terre, le ciel, les fleuves » (166). Dans cet exemple, le paradigme serait du genre : « x invoque y » ; dans ce cas « x » serait le sujet (l'être qui invoque) et « y » est un aspect de la nature invoqué (le vent, par exemple). Il y aurait, donc, deux paradigmes, celui du sujet qui peut invoquer la nature, et le « type » de nature invoquée. Nous pouvons dire, plausiblement, que des topoï peuvent être paradigmatiques. Les topoï de la SATOR, vu le fait qu'ils sont présentés selon un syntagme figé, sont très nettement intelligibles à travers le paradigme.

Reprenons *PUNIR_FEMME_ADULTÈRE*. Pourrions-nous remplacer le mot « femme » par un autre qui a la même fonction dans la phrase et présente une analogie de signifié ? Pourrions-nous dire *PUNIR_HOMME_ADULTÈRE* ? *Homme* dans cet exemple a la même fonction grammaticale et présente une analogie de signifié (les hommes et les femmes sont également capables d'être punis pour leur infidélité). Nous pouvons penser qu'il est plus commun de punir les femmes pour l'adultère que les hommes. Cependant, il est toutefois possible que cela puisse se passer, et, donc, l'analogie de signifié est établie (la capacité pour les hommes et les femmes d'être punis

pour l'adultère). Dans le cas de la SATOR, le topos est paradigmatique aussi et cette fois de façon beaucoup plus concrète, car l'aspect figé du topos satorien (la phrase isolée) se prête bien à une analyse paradigmatique.

Il est clair que les topoï sont paradigmatiques. Dans le cas de Curtius, le paradigme s'établit en matière du concept, mais pour la SATOR, le paradigme se trouve au niveau de la phrase (topos phrase). Aussi discordants qu'ils puissent paraître, les topoï de la SATOR et de Curtius sont tous les deux paradigmatiques.

3.5 Syntagme

La contrepartie de la notion de paradigme est le syntagme. Où le paradigme constitue l'axe vertical de la substitution, le syntagme est l'axe horizontal. Le syntagme est aussi utile pour définir le topos. Cependant, il n'y a pas de consensus clair sur ce que c'est un syntagme. Néanmoins, nous essayerons de donner une esquisse générale de ce concept et, à partir de là, montrer la façon dont le topos y est relié.

Le topos est syntagmatique dans le sens où il implique la mise en rapport de plusieurs éléments différents. En parlant du syntagme, Ducrot et Schaeffer disent :

Il n'y a guère d'énoncé, dans une langue, qui ne se présente comme l'association de deux ou plusieurs unités (successives ou simultanées), unités qui sont susceptibles d'apparaître aussi dans d'autres énoncés. Au sens large du mot *syntagme*, l'énoncé *E* contient le syntagme ($u_1, u_2, u_3...$) si, et seulement si, $u_1, u_2, u_3...$ sont des unités, pas forcément minimales, qui apparaissent dans *E*. (224)³³

En linguistique, un syntagme, est donc une formulation de plusieurs unités qui peuvent figurer dans d'autres énoncés. Milly le définit comme la « capacité d'associer les signes les uns après les autres, sans simultanément » (11). Saussure explique que les termes d'un syntagme dépendent les uns des autres pour créer une phrase qui a du sens : « placé dans un syntagme, un terme n'acquiert sa valeur que parce qu'il est opposé à ce qui précède ou à ce qui suit ou les deux » (Saussure 2367). Bien que cette notion soit essentiellement linguistique, elle peut s'appliquer au topos. Pour voir cela de façon concrète, considérons un topos satorien et un topos curtiusien.

³³ Le formatage est celui du texte source.

Reprenons, une fois encore, « *PUNIR_FEMME_ADULTÈRE* ». À première vue, ce topos a du sens. Puisque le topos s'actualise en langue, en un énoncé, il est syntagmatique par sa nature. Nous avons compilé trois différentes unités linguistiques (les trois mots, « punir », « femme » et « adultère », et nous les avons mis en relation successive). Tous les topoï satoriens se forment ainsi. Ils constituent donc un syntagme.

Pour Curtius, considérons « tous les hommes doivent mourir ». Nous avons déjà discuté de cet exemple, et il ne vaut pas la peine de la réexaminer. Il faut dire cependant que le topos « tous les hommes doivent mourir » est syntagmatique, car il implique la mise en rapport d'unités linguistiques et établit un rapport entre ces éléments. Pourtant, les occurrences ne le sont pas. En effet, le topos (représenté par une phrase) ne le devient que lorsqu'il est actualisé en topos-phrase à partir de ces occurrences. Considérons les différents exemples du topos « tous les hommes doivent mourir » de Curtius. Il constate :

Dans une élégie sur la mort de Tibulle, Ovide démontre que même les plus grands poètes des premiers âges furent voués à la mort [*Amours*, III, 9, 21]. Marc-Aurèle, empereur et philosophe, rappelle qu'Hippocrate, après avoir guéri bien des maladies, est tombé malade lui-même et qu'il est mort. Alexandre, Pompée, César, « qui si souvent ont rasé des villes entières », durent aussi quitter la vie. Tels sont les motifs de consolation que trouvaient les poètes et les sages de l'Antiquité. (150)

Est-il que dans toutes ses actualisations du topos, dans le discours épideictique, c'est écrit exactement : « tous les hommes doivent mourir » — bien sûr que non. Cependant, le topos que nous avons extrapolé de ces occurrences, en réduisant les similitudes entre eux est un syntagme.

3.6 Les mèmes d'Internet

Les mèmes sont un phénomène récent de la culture contemporaine. Leur popularité immense et les similitudes apparentes qu'ils présentent avec topos littéraire font en sorte qu'ils sont des bons candidats pour notre définition du topos. D'abord, nous verrons ce qu'est un « mème ». Ensuite, nous passerons ce concept par les cinq différents aspects déjà proposés : la doxa, l'intertextualité, la dynamique de l'universel et le particulier, le paradigme, et enfin, le syntagme. Si les mèmes passent ce « test » ou

non, le fait reste que cette analyse nous montrera qu'il est possible d'étendre le concept du topos, peut-être au-delà des études littéraires. Ainsi, le topos acquiert une valeur de véritable « lieu commun de la culture ».

Le terme « mème » est entré dans le discours populaire vers la fin du XX^e siècle. Le terme vient du livre *Le Gène égoïste* de Richard Dawkins (1976). Dans ce texte, Dawkins définit un mème comme une unité culturelle (une image, idée, etc.) qui se propagent dans une société donnée par imitation. Avec la révolution numérique, une pratique culturelle en ligne s'est formée qui consiste dans la modification d'une image ou d'un texte en suivant une structure prédéterminée selon le mème en question. Nous l'avons baptisé « un mème ». *Le Grand Robert* en ligne donne la définition suivante : « Image, vidéo ou texte humoristique se diffusant largement sur Internet, notamment par le biais des réseaux sociaux, et faisant l'objet de nombreuses variations. » Pour créer un mème, il s'agit d'ajout du contenu original, tout en respectant la structure du mème original.

Pour illustrer ce processus, considérons le mème « one does not simply » (mon appellation). Ce mème est composé de deux parties. Il y a d'abord, une image d'une scène du film « Le seigneur des anneaux : La Communauté de l'anneau » (2001). L'image est celle du visage de Boromir lorsqu'il dit lors de la première rencontre de la communauté de l'anneau à Rivendell « On n'entre pas si facilement en Mordor » ou en anglais « One does not simply walk into Mordor ». La première partie de la phrase en anglais « One does not simply » est devenue la première partie du texte du mème. Pour ces mèmes, en haut de l'image, nous mettons toujours « One does not simply » ; cela a donné naissance à « on ne peut simplement pas » en français même si cela n'est pas fidèle à ce que Boromir dit dans la version française du film. Le texte en haut et l'image sont immo­difiables. Ce mème fait appel à la répétition de ces deux modalités (le mème est souvent multimodal — voir l'article de Barbara Dancygier et Lieven Vandelanotte : « Internet memes as multimodal constructions »). La modification du mème, à la fois répétition de la structure, et nouveau contenu, se trouve dans ce que le créateur du mème met en bas de l'image. Pour ce mème, il s'agit d'une courte phrase qui indique une action qui est difficile à accomplir. Normalement, cela a un effet humoristique.

Considérons le rapport entre la doxa et les mèmes, car c'était le premier aspect du topos que nous avons examiné.

Si la doxa est l'imaginaire collectif d'une société et d'une époque données, le même pour sa part est inextricablement lié à cet imaginaire. Souvent, les mèmes expriment une opinion et ils sont basés sur des références à l'imaginaire culturel de cette société. Cependant, nous constatons qu'il existe beaucoup de mèmes qui ne sont pas liés si manifestement à la doxa. Mais, il est utile d'expliquer les mèmes qui le sont. Nous examinerons le mème « white guy blinking »³⁴. Ce mème est une image d'un homme qui, par l'expression de son visage, montre qu'il est déconcerté (normalement à cause de ce qu'une autre personne a dit). Le mème est offert comme une réaction à un énoncé précédent. Souvent, nous indiquons ce que quelqu'un a prononcé avant d'employer le mème, ou nous l'utilisons comme une réponse à ce qu'une autre personne a déjà dit dans le dialogue en ligne. C'est du fait que ce mème est lié à l'opinion (qui contient donc une argumentation cachée) qu'il se rapporte à la doxa. En plus d'avoir une fonction humoristique, l'emploi de ce mème est une façon de régler les normes de la doxa. Imaginons la situation suivante. Une personne dit quelque chose que nous considérerions comme irréaliste ou « fou ». Nous pourrions répondre avec ce mème. La personne qui emploie le mème montre qu'elle trouve la proposition étonnante ou choquante. C'est aux autres membres de la conversation de faire partie de la conversation pour arriver à un consensus culturel. Le mème est donc une façon de régler la doxa et ses normes. Dans l'article « “It Gets Better” : Internet memes and the construction of collective identity », les auteurs discutent de ce phénomène :

Memes—both in the pre-digital and the digital age—are closely related to the process of norm formation. The memetic practice is not merely an expression of existing social-cultural norms, it is also a social tool for negotiating them. The relationship between memes and norms is thus twofold: memes both reflect norms and constitute a central practice in their formation (Shifman, 2014). (Gal et al. 1700)

³⁴ Selon Thrillist.com, c'est le « meilleur » mème de 2017. Voir <https://www.thrillist.com/entertainment/nation/best-memes-2017>.

Le mème est donc, par son rapport à la construction et la gestion des normes d'une culture, inséparable de la doxa qui la produit. Pouvons-nous dire de même de l'intertextualité ?

L'article de Liisi Laineste et de Piret Voolaide intitulé « Laughing across borders: Intertextuality of Internet Memes » nous montre que l'intertextualité est inséparable du concept des mèmes. Il me semble qu'il y a plusieurs manières dont un mème est intertextuel. D'abord, il peut remployer un texte « archétype ». En effet, c'est une partie centrale des mèmes qui sont basés sur la répétition d'une phrase particulière. Le mème est intertextuel, non seulement parce qu'il reprend de façon intentionnelle une phrase figée, mais dans le sens qu'il fait référence à une œuvre (un film dans le cas du mème « on ne peut pas simplement »).

La dichotomie de l'universel et le particulier semble s'appliquer très bien aussi — rappelons très brièvement ce problème. L'universel, c'est l'abstraction d'une qualité d'une « chose » qui a des instanciations dans la réalité. Le particulier, c'est les objets concrets. Par exemple, nous dirions qu'il existe un universel de la couleur « rose » et que toutes choses qui sont roses sont des particularités. L'idée de « la couleur rose » est métaphysique. Pouvons-nous dire donc que le « mème-structure » ou le mème sans contenu sont des universaux ? Dans le cas du mème « One does not simply », l'image de Boromir couplée avec la phrase en haut « On ne peut pas simplement », constitue-t-il un universel ? Bien qu'il ait des traits semblables entre les deux (un sert comme un « métaconcept » pour toutes les particularités), nous ne pouvons pas dire que ce « mème-archétype » constitue un universel pour la simple raison qu'il n'est pas métaphysique. Le fait que les mèmes ainsi que leurs « occurrences » sont des objets concrets brise la dualité universel/particulier. En contraste, les concepts du paradigme et du syntagme marchent très bien.

Comme nous l'avons vu, le paradigme se définit par la transmutabilité d'un élément par d'autres. Dans le mème « on ne peut pas simplement », la phrase que nous mettons en bas de l'image constitue un paradigme. Même si le texte que nous y mettons n'est pas identique aux autres phrases du paradigme, elle est grammaticalement cohérente avec le texte en haut. En plus, nous pouvons la remplacer par une autre

phrase paradigmatique. Dans ce cas, ce serait une phrase qui indique que quelque chose est difficile à accomplir.

Les mèmes sont aussi syntagmatiques dans le sens où il faut la mise en rapport de plusieurs unités sémantiques (images, mots, etc.) pour créer du sens. Ce syntagme n'est pas purement linguistique. Il implique plusieurs différents modes de communication. Même si le syntagme est avant tout un concept linguistique, ses principes de combinaison d'éléments et le rapport entre eux montrent que les mèmes sont syntagmatiques.

Nous venons de voir que les mèmes d'Internet sont liés à la doxa, l'intertextualité, le paradigme et le syntagme, mais non pas la question de l'universel et le particulier. Cela veut-il dire que les mèmes sont des topoï ? Cela dépend si nous acceptons ces notions comme parties définitoires du topos. Ce qui est clair, c'est qu'il y a des similitudes importantes entre les mèmes et les topoï. Cela indique qu'il faut examiner la relativité du topos à des phénomènes non littéraires.

3.7 Conclusion

Dans la deuxième section de ce projet, nous avons proposé un multivers du topos. D'abord, nous avons avancé que chaque différente définition ne peut pas expliquer la totalité des topoï que nous retrouvons dans la littérature et aussi que ces définitions se contredisent. Dans cette partie, nous sommes allés dans le sens opposé : une tentative d'offrir une définition universelle. Nous avons proposé que si cela est possible, elle se trouve dans ce que nous avons appelé *les axes théoriques* — c'est-à-dire des concepts qui sous-tendent le topos. Notre objectif était de montrer que cette architecture est commune aux différents types de topoï examinés dans la section précédente. D'abord, nous avons examiné la doxa ou l'imaginaire culturel d'une époque qui est inséparable des topoï qu'elle produit, ensuite l'intertextualité. Cela a confirmé la nature forcément intertextuelle du topos. Après cela, nous avons appliqué le problème philosophique de l'universel et le particulier. Puis nous avons discuté des concepts du paradigme et du syntagme. Enfin, nous avons appliqué ces concepts aux mèmes d'Internet. Nous avons découvert que ces idées sont intimement liées au topos et que les mèmes ont beaucoup en commun avec les topoï.

Conclusion

Ce projet s'est développé en quatre étapes. D'abord, nous avons vu un historique du topos où nous avons examiné l'évolution de ce concept depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Par la suite, nous avons étudié les définitions contemporaines plus en profondeur : celles de Curtius, Barthes et la SATOR. Dans la troisième partie, nous avons exploré quatre axes théoriques, à savoir la doxa, l'universel et le particulier, l'intertextualité et la dualité paradigme/syntaxe et la manière dont ils sont reliés au topos. Nous avons constaté qu'ils peuvent nous aider à caractériser ce concept. Chacune de ces sections avait ses propres buts et expliquait un aspect important de la question.

Le premier chapitre visait non seulement à donner la connaissance nécessaire de l'évolution de cette notion pour comprendre comment nous sommes arrivés à l'état contemporain, mais aussi de montrer la polysémie fondamentale du terme. Nous avons trouvé des définitions diverses, surtout depuis le vingtième siècle, et celles-ci n'étaient pas cohérentes. En effet, chaque penseur ou société qui travaille sur le topos l'utilise selon ses besoins analytiques. Dans cette partie, nous avons commencé à voir un dissensus intellectuel autour de ce sujet. Il était nécessaire de comprendre cette histoire avant d'aborder les idées modernes. L'historique nous a montré que le topos s'est conceptualisé de diverses manières et que ces différentes acceptions sont encore importantes, car elles continuent à se produire dans les textes littéraires. Ce chapitre a exposé, en démontrant la confusion terminologique qui caractérise le topos, qu'il était essentiel de reconsidérer les emplois du topos à notre époque.

Le deuxième chapitre a établi la discordance entre les acceptions contemporaines et l'inadéquation d'une définition singulière à préciser tous les topoï que nous pouvons retrouver dans un écrit. Nous avons découvert que chacune de ces définitions se révèle utile, mais aucune ne peut en elle-même expliquer toutes les variétés. Si nous n'admettons pas ce multivers et que nous nous bornons à une abstraction unique, cela limitera très étroitement notre capacité d'employer ce concept dans l'analyse littéraire.

La troisième partie a démontré qu'il existe des aspects théoriques communs à tous les différents types et que si une définition cohérente et unitaire est possible, elle se trouve dans ces axes. Nous en avons vu quatre : la doxa, l'intertextualité, l'universel et le

particulier et la dichotomie paradigme/syntaxe. Ces centres d'analyses se sont révélés nécessaires à une interprétation globale. Une fois établies, nous les avons appliquées à un exemple de topos potentiel : les mêmes. Nous pouvons imaginer déjà plusieurs objections à nos propos.

Ce projet ne se contredit-il pas ? Dans « Les définitions », nous avons constaté qu'il faut un multivers pour pouvoir expliquer toute occurrence de topos. Et par la suite, nous avons essayé d'avancer un « *univers* ». N'avons-nous pas fait exactement ce que nous avons dit qu'il ne fallait pas faire ? Cette objection ne tient pas compte de la nature de la définition dans la deuxième partie. Le deuxième chapitre nous a montré qu'il est problématique de caractériser ce concept selon ses traits textuels. Cela veut dire que nous ne devrions pas le traiter comme étant strictement rhétorique ou narratif à l'exclusion d'autres possibilités. Les axes théoriques examinés dans « Les enjeux théoriques » ne limitent-ils pas le topos de la même manière ? Non, au contraire, la doxa, l'universel et le particulier, l'intertextualité et la dualité paradigme/syntaxe sont des centres d'analyses qui sont innés à toutes les itérations. Ils ne bornent pas la façon dont le topos peut apparaître dans une œuvre. Ces centres abstraits nous permettent d'accepter un multivers en ce qui concerne ses traits textuels et d'unir les différents topoï sur une base qui constitue leur nature.

Une autre objection possible : les axes théoriques que nous avons sélectionnés ne sont-ils pas aléatoires ? N'y en a-t-il pas beaucoup d'autres ? Sans doute. Néanmoins, cela ne change pas le fait que les quatre choisis sont inextricables du topos. Nous avons vu que la doxa, l'intertextualité, l'universel et le particulier ainsi que la dichotomie entre le syntaxe et le paradigme sont indissolublement connectés à cette notion. Il serait impossible de nommer tous les axes dans ce projet. Et, ce n'est pas nécessaire. L'essentiel est que cette recherche nous permet d'orienter nos explorations vers des éléments théoriques. Cela constitue un moment décisif dans la définition du topos.

Mais pourquoi était-il important de faire ce travail ? Le topos est une idée qui a une grande utilité pour expliquer la répétition. Une œuvre littéraire en peut contenir plusieurs types : des personnages archétypes, des topoï argumentatifs (comme dans *Illiade* – l'exemple de Curtius) ou des figurations narratives récurrentes. En

reconnaissant un multivers, nous aurons accès à un concept qui peut nous aider à mieux entendre divers types de topoï dans un texte. Cette recherche a tenté de faire une contribution au problème de la répétition, en ce qu'elle nous permet de penser le rapport entre la répétition et la différence : un topos, qui est une abstraction basée sur la répétition, incarne la différence ; chaque occurrence, chaque exemple est différent des autres (au moins s'il ne s'agit pas d'une répétition exacte). Le topos est à la fois utile par le fait que ces traits communs rendent possible l'analyse des similitudes entre plusieurs textes. Le topos illumine ces questions.

Enfin, cette recherche se contextualise dans une résurgence de l'étude du topos. Le topos rhétorique a été abandonné au fur et à mesure que le discours scientifique a remplacé notre manière d'argumenter. Au début de son chapitre sur la topique, Curtius écrit :

La rhétorique antique est une matière rébarbative. Quels lecteurs trouveraient, comme le jeune Goethe, « toute poétique, toute rhétorique agréables et réjouissantes » ? Où trouver un public capable de se passionner pour les *Curiosities of literature* et les *Amenities of literature* ? (149)

Curtius était en train de revitaliser ce qu'il avait perçu comme les fonds culturels communs de l'Europe. Ce que Curtius n'a pas pu prédire, c'était le changement poignant qu'il a apporté en déplaçant le topos en dehors de son cadre purement rhétorique. C'est grâce à lui que Barthes et la SATOR ont pu le transposer à la poétique. Aujourd'hui, l'étude de la rhétorique n'était pas ce qu'elle a été avant la révolution scientifique. La pensée positiviste ne considérait pas la rhétorique comme une forme valable de savoir, car elle ne peut pas être vérifiée empiriquement. La science et l'empirisme positiviste, de leur revendication à la vérité, ont entraîné sa disparition. Cependant, le topos littéraire, bien qu'il se soit fondé dans la rhétorique, se révélera possiblement comme l'héritage le plus important de Curtius. Grâce à lui, nous pouvons mieux déterminer les ressemblances entre des textes divers, même entre des traditions nationales différentes. La SATOR s'intéresse à la topique de la société d'Ancien Régime, mais ses topoï ne se trouvent pas exclusivement dans la littérature de cette période et de cette société. Jusqu'à nos jours la culture populaire nous répète notre passé occidental commun. Peut-être, en fin de compte, le vœu de Curtius se sera réalisé.

Références

- ARISTOTE. *Rhétorique : tome deuxième*. Les belles lettres, 1967.
- ABRIC, Jean-Claude. « Les représentations sociales : aspects théoriques ». *Pratiques sociales et représentations*, n° 47. Presses Universitaires de France, 1994, p. 11-36.
- BARTHES, Roland. « L'ancienne rhétorique Aide-Mémoire. » *Communications*, no. 16, 1970, p. 172–223. doi: 10,340 6/comm.1970.1236.
- . *Roland Barthes par Roland Barthes*. Seuil, 1974.
- BENAGLIA, CECILIA. « Doxa/paradoxa : Roland Barthes et l'engagement hors-scène. » *MLN*, vol. 132, no. 4, 2017, doi.org/10.1353/mln.2017.0067.
- CHATZIPETROU, Sofia. « De la femme trahie à La Femme adultère : Médée et Janine ou la sensualité perdue et retrouvée ». *Carnets*, Deuxième série – 4, 2015, doi : 10,400 0/carnets.1567.
- CHEVALIER, Jean-Claude. « Une renaissance rhétorique ? ». *Modèles linguistiques* [en ligne], vol. 3, n° Jean-Claude Chevalier, 2010, doi : 10.4000/ml.441.
- CICÉRON, Marcus T., et Désiré Nisard, éd. *Œuvres complètes de Cicéron : avec la traduction en français*. Tome premier, Firmin-Didot Frères, 1875, <https://hdl.handle.net/2027/njp.32101013548399>.
- CURTIUS, Ernst Robert. *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*. Presses universitaires de France, 1956.
- DANCYGIER, Barbara, et Lieven Vandelanoot. « Internet Memes as Multimodal Constrcutions. » *Cognitive Linguistics*, vol. 28, no. 3, 2017, doi.org/10.1515/cog-2017-0074
- DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*. Presses Universitaires de France, 2017.
- DRUON, Maurice. *Le roi de fer*. Les rois maudits : l'intégrale. Plon, 2014.
- DUCROT, Oswald et Jean-Marie Schaeffer. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Éditions du Seuil, 1995.
- DUMARSAIS-FONTANIER. *Les Tropes : Tome I*. Slatkine Reprints, 1967.
- DYCK, Ed. “Topos and Enthymeme”. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 20, n° 2, University of California Press on behalf of the International Society for the History of Rhetoric, Printemps 2002, pp. 105–117 <http://www.jstor.org/stable/10.1525/rh.2002.20.2.105>.
- EIGELDINGER, Marc. *Mythologie et Intertextualité*. Éditions Slatkine, 1987.

- FERRAND, Nathalie, et Michèle Weil, directrices. *Homo narrativus : Recherches sur la topique romanesque dans les fictions de langue française avant 1800*. Presses universitaires de la Méditerranée, 2001, doi : 10,400 0/books.pulm .1300.
- FONTANIER, Pierre. *Les Figures du discours*. Introduction par Gérard Genette, Flammarion, 1977.
- GAL, Noam, et al. “‘It Gets Better’: Internet memes and the construction of collective identity”. *New Media and Society*, vol. 18, no. 8, 2016, pp. 1698–1714. doi: 10.1177/1461444814568784
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Éditions du Seuil, 1982.
- HERMANN, Jan. « Qu’est-ce que le topos narratif pour la Sator ? » *Outils théoriques*, <http://www.satorbase.org/index.php?do=outils#2.1>
- LAINESTE, Liisi, et Piret Voolaid. « Laughing Across Borders: Intertextuality of Internet Memes. » *The European Journal of Humour Research*, vol. 4, no. 4, 2017, <http://dx.doi.org/10.7592/EJHR2016.4.4.laineste>.
- MILLY, Jean. *Poétique des textes*. 2^e éd., Armand Colin, 2010.
- PAPÀSOGLI, Benedetta. « Mentor souriant ». *Revue italienne d’études françaises* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 15 décembre 2014, consulté le 11 juin 2018. URL : <http://journals.openedition.org.ezproxy.library.uvic.ca/rief/629> ; doi : 10.4000/rief.629
- RUSSEL, Bertrand. “The World of Universals”. *Universals and Particulars: Readings in Ontology*, Michael J. Loux éd., Anchor Books, 1970, pp. 16–23.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Philaubooks, 1915. Version Kindle.
- VALENTI, Jean. « Toposémie, topos et figure imaginaire : à propos de *La route d’Altamont* de Gabrielle Roy ». *Cahiers franco-canadiens de l’Ouest*, vol. 25, no. 1-2, 2013, pp. 59-108. doi : 10,720 2/1026087ar
- VANCE, Eugene. *From Topic to Tale. Theory and History of Literature*, Avant-propos par Wlad Godzich, vol. 47, University of Minnesota Press, 1987.