

Topiques, études satoriennes Topoi Studies, Journal of the SATOR



Introduction

De la topique à la topographie : retour critique sur nos outils théoriques

Jean-Pierre Dubost

Volume 3, 2017

Topique et topographie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1089992ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1089992ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

SATOR, Société d'Analyse de la Topique Romanesque d'Ancien Régime

ISSN

2369-4831 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Dubost, J.-P. (2017). Introduction : de la topique à la topographie : retour critique sur nos outils théoriques. *Topiques, études satoriennes / Topoi Studies, Journal of the SATOR*, 3. <https://doi.org/10.7202/1089992ar>

© Jean-Pierre Dubost, 2017



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Introduction

De la topique à la topographie : retour critique sur nos outils théoriques

Rhétorique et poétique, topique et thématique

Pour qui est à la recherche des objectifs scientifiques de la SATOR le site en ligne de la SATOR offre un certain nombre d'outils théoriques qui permettent de répondre à la question que chacun est en droit de se poser quant à l'originalité du travail de la SATOR et à ses prémisses théoriques. La rubrique « outils théoriques » permet une première orientation à partir de deux articles introductifs, l'un intitulé « Objectifs littéraires de la SATOR », ¹ signé par Michèle Weil et Pierre Rodriguez, et l'autre « Qu'est-ce que le topos narratif pour la SATOR ? », signé par Jan Herman.²

La toute première réponse donnée dans l'article de Michèle Weil et Pierre Rodriguez est que le topos, bien au-delà de son acception antique de 'lieu commun' est pour le travail de la SATOR avant tout un objet littéraire et qu'il est lié à un genre spécifique, le roman. Rappelant la définition consensuelle à partir de laquelle le travail de la SATOR s'est stabilisé après quelques années de tâtonnement, à savoir que le topos au sens que la SATOR lui donne est une « configuration narrative récurrente », Michèle Weil et Pierre Rodriguez mettent l'accent sur sa dimension *historique*. Le topos appartient « à l'histoire des formes et des thèmes romanesques » et il a une histoire *évolutive*. Il apparaît à un certain moment de

¹ <https://journals.uvic.ca/index.php/sator/article/view/16083>

² www.satorbase.org/Docs/definitions.pdf

Introduction

l'histoire des textes narratifs et tout particulièrement romanesques, il est marqué par la récurrence, il connaît des modifications, on peut constater sa disparition, et peut-être ensuite sa résurrection. La simple consultation du thésaurus dans son état actuel, tout incomplet qu'il soit, permet de confirmer cette définition générale. De fait, le thésaurus s'attache à *dater* un topos, il répertorie les œuvres dans lesquelles il a été repéré, il en documente des variations, les modifications, les résurgences et il permet de le situer dans un contexte historique donné et de le poursuivre sur une durée plus ou moins longue, arrêtée à la limite arbitraire de 1800 pour le thésaurus.

La réponse apportée par l'article de Jan Herman, « Qu'est-ce que le topos narratif pour la Sator ? » se distingue de cette approche empirique et évolutive dans la mesure où elle insiste plus sur le fait que le topos est d'abord affaire de réception, puisque la situation narrative récurrente qui définit le topos dépend de la reconnaissance de lecteurs doués de mémoire. Elle apporte aussi un éclairage quelque peu différent sur le contexte de la rhétorique antique à partir d'une différenciation entre la dimension *rhétorique* et la dimension *poétique* du topos. Rappelant que pour Aristote le topos est une modalité du discours argumentatif, Jan Hermann souligne d'emblée que contrairement à ce que l'on pourrait attendre il n'est pas un espace, un contenu, mais un contenant et qu'il est en tant que tel en quelque sorte une structure indifférente – « une structure susceptible d'accueillir un contenu et de générer un argument », qui finit à l'usage, d'un traité de rhétorique à l'autre, par ne plus être qu'un pur réceptacle d'arguments, « un arsenal de thèmes et d'arguments ».

Il rappelle aussi que le topos, *lieu* commun, est aussi un *usage* commun, que sa finalité est son efficacité et qu'il y a donc circularité entre forme et fonction. Le '*locus communis*' du discours est adressé à un lieu – Jan Herman parle même de *milieu* – l'agora où se tient le discours commun sur les choses communes. Ce qui est commun à tous, et qui se définit par son usage, est donc à la fois ce qui fait consensus et ce qui fait consensus au milieu de la place commune. Le plus commun, le plus usité, est aussi le plus usé. Entre le *locus communis* du discours (rhétorique et/ou politique) et le lieu commun sociétal comme milieu du discours (agora, forum, sénat, parlement) le rapport est pour ainsi dire de contenant *vide* (forme comme réceptacle) à contenant *à remplir*. Ce sont les destinataires qui décident du contenu du message. Un bon topos est celui qui convient à tous. Inversement, tout topos non reconnu comme tel est inaudible.

Un flou persiste cependant dans ces présentations nécessairement succinctes (il ne s'agit là que d'une sorte de boîte à outils, de repères pour baliser la spécificité du travail de la SATOR) dans la mesure où la différenciation entre la nature rhétorique, la nature poétologique et la nature narrative du topos demande un travail très approfondi. Or ce point est décisif pour la SATOR, dont l'objet d'étude est bien *narratif*, alors que le concept opératoire renvoie à la tradition *rhétorique* (et que la question de la topique au sens rhétorique du terme connaît aujourd'hui dans les sciences du langage un important renouveau).³

Lorsque Jan Herman écrit que la notion de topos, « d'origine rhétorique, s'intégrera progressivement à la Poétique », il reste encore à déterminer de quelle manière la nature narrative du concept satorien de topos peut être articulée avec sa dimension poétologique. Jan Herman entend par là que le rôle que le topos peut jouer dans le partage des genres est décisif :

Il existe ainsi, une topique épistolaire ou une topique préfacielle au sein desquelles la « *captatio benevolentiae* » ou la protestation d' « instruire par l'agrément » constituent des « clichés » presque indispensables. De même le discours épique s'auto-définit par le topos de l'invocation des Dieux ou des Muses, la poésie lyrique courtoise par le « *Natureingang* », etc. Retenons ici l'idée de la reconnaissance du genre à travers les topoï qui constituent son armature discursive.⁴

On passe donc ici de la circularité de la reconnaissance qui accompagne la dimension rhétorique du topos comme élément du discours au milieu du social au partage des genres, à une circularité comparable entre forme littéraire et reconnaissance par les auditeurs, lecteurs, critiques et censeurs de la « langue » propre que parle un texte. Même si le texte (l'œuvre) se distingue du discours par le fait que son efficace n'est pas comparable puisque son efficace perdure, ne s'épuise pas dans l'effet que le choix du topos peut avoir comme force de conviction du rhéteur au moment où il parle (autrement dit par le fait qu'un texte est 'comme un discours', mais un discours qui serait fait pour être re-dit, re-raconté, re-lu, ré-écrit), il reste qu'un topos n'existe que parce qu'un lecteur est susceptible de le *reconnaître* à un moment donné. Mais ce n'est cependant pas du même genre de reconnaissance qu'il s'agit.

Une fois de plus, il ne sera pas inutile de reprendre le sujet à l'origine, donc à la différence de nature entre le rhétorique et le poétique chez Aristote. Il faut commencer par rappeler que si

³ Voir plus bas la note 15.

⁴ <http://www.satorbase.org/index.php?do=outils>

Introduction

le topos est un terme pertinent pour la rhétorique aristotélicienne et plus tard pour les rhéteurs latins, il ne l'est pas pour la poétique aristotélicienne. Pour que le topos dans sa conception discursive et argumentative passe au topos au sens narratif de 'situation narrative' il est nécessaire que soit précisée la médiation opérée par la *Poétique*. Cette médiation est nécessaire pour deux raisons. La première est que la nature poétologique du topos – qu'il s'agisse de topos narratif ou de topos lyrique ou qu'il s'agisse de topos comme élément du 'paratexte' (préface) ou du texte (mais il faudrait aller plus loin encore : topos dramatique, topos pictural, topos musical) – repose sur une distanciation de réalité, la seconde que cette distanciation de réalité doit faire l'objet d'une « mise en intrigue » qui déborde l'insularité du topos (l'impact momentané et ponctuel de son usage dans un discours). Pour la tradition rhétorique qui conduit d'Aristote à Cicéron, à la Rhétorique à Herennium, à Quintilien et leurs héritiers, il va de soi que l'orateur s'adresse à un public *in presentia*, que le destinataire est *présent sur la scène du discours dans le temps de son déroulement*. En revanche, dès que l'on passe au plan poétologique, la force de conviction de la représentation,⁵ mais plus généralement de tout texte, n'a de sens que parce que son « public » ne peut être « convaincu » (ou plus précisément ému, touché, ébranlé, réveillé) que pour la raison inverse – non plus parce que la force de l'argument peut et doit convaincre le destinataire présent sur le lieu du discours de l'orateur et dans le temps du discours, mais parce que le destinataire de la force de « conviction » de la *forme* poétique reçoit les effets du spectacle eux-mêmes indissociables de la configuration des caractères, actions, événements, retournements, renversements du spectacle, dont la *systasis ton pragmaton* du *muthos* tragique doit garantir la plus haute efficacité. Au *milieu du discours* (agora, sénat) où *a lieu le discours* s'oppose ici un *temps du muthos* qui n'est pas celui des horloges à eau, comme nous le dit Aristote dans sa *Poétique*,⁶ mais la résultante de la configuration tragique.

Le temps du *muthos* est deux fois absent de la temporalité plane d'un temps linéaire. D'abord parce que les moments structurants du *muthos* sont faits de basculements, de retournements, de stases, bref d'*intensités temporelles* (péripétie, coup de théâtre, reconnaissance), ensuite parce que le temps de la tragédie lui est antérieur ou postérieur – antérieur parce que c'est dans l'histoire que le *muthos* puise sa substance et postérieur parce que ce que l'effet que la tragédie soit susciter une fois la pièce 'accomplie' doit être indissociable de la configuration dramatique des actions représentées. Si le *muthos* tragique et le topos rhétorique ont en

⁵ Entendons par-là *poiesis*.

⁶ Aristote, *Poétique*, chapitre 7, 51 a 6.

commun d'être indissociables de leur finalité (conviction dans le cas du topos de la rhétorique, *katharsis*, *hèdonè*, *éléos* et *phobos*, dans le cas du *muthos* tragique) le topos dont traite Aristote dans les *Topiques* et dans sa *Rhétorique*, qui peut se limiter à n'être que purement logique, disparaît comme concept dans la *Poétique*. Ce qui ne signifie pas que les situations dramatiques à partir desquelles peut se constituer la configuration générale des faits représentés ne puissent pas être lues comme autant de situations topiques. Georges Polti avec *Les 36 situations dramatiques*, ou Etienne Souriau avec *Les 200.000 situations dramatiques*⁷ ont tenté d'en établir une liste qui semblait à chacun d'eux exhaustive et systématique. Les 36 situations dramatiques que relève Polti ressemblent à s'y méprendre aux topoï répertoriés par SATORBASE et l'on peut y reconnaître les deux plans de la description que le thésaurus propose (par ex. « *Implorer* : un personnage en péril implore qu'on le tire de l'embarras » ; « *Venger un crime* : un personnage venge le meurtre d'un autre personnage », etc.).

La finalité (*dunamis*) de la tragédie, qui absorbe comme forme à ce point l'invention que le spectacle peut et doit être reproduit, ne dépend en tout cas plus de topoï au sens argumentatif et rhétorique du terme, mais d'un lien organique des événements au sein de l'intrigue – du *muthos* – en tant que configuration organisée de situations dans le temps du déroulement de l'action. Les actions représentées (*pragmata*) qu'il contient et fait tenir ensemble constituent ensemble une unité capable de répondre à la finalité du spectacle. C'est ce tenir ensemble de la suite des événements et actions tragiques en fonction du conflit des 'caractères' et des événements qui fait que cette suite n'est pas une addition de séquences mais une intensification du temps par la forme.

Et pourtant, le topos au sens de la SATOR semble être plus en affinité avec le topos rhétorique qu'avec le *muthos* aristotélicien (et donc avec tout ce qui relève d'un enchaînement complexe, ce qui est tout autant le propre du paradigme tragique de type aristotélicien que de tout enchaînement complexe de type narratif, la question de l'indétermination et de la liberté de cet enchaînement mise à part). S'il en est ainsi, c'est parce qu'il résulte comme lui d'une pratique de *découpage*⁸ et qu'il doit son efficacité à sa *réurrence*. En revanche, l'objet de recherche satorien est en même temps bel et bien inséré dans une riche matière fictive, dans du texte et non dans du discours, il peut être même agencé

⁷ Voir Georges Polti, *Les 36 situations dramatiques*, Paris, Mercure de France, 1895 et Etienne Souriau, *Les deux cent mille situations dramatiques*, Paris, Flammarion, 1950.

⁸ Qu'il soit rhétorique ou littéraire, le topos est une *unité* topique, qui peut être isolée comme telle, que ce soit dans l'argumentation (cas du topos rhétorique) ou dans un texte de fiction (cas topos narratif littéraire).

Introduction

à beaucoup d'autres et donner lieu à de très longues séries d'enchaînements topiques (à tel point que l'on peut dire qu'un roman ressemble très souvent, du moins depuis le roman grec jusqu'au XVIIIe siècle, à une longue suite d'assemblages topiques). Mais en même temps aussi il ne doit son existence qu'à *l'extraction que permet l'analyse* et en premier lieu le *repérage*. Il vit une existence discrète et cachée tant que l'analyse satorienne ne vient pas le débusquer, et on pourrait en un certain sens dire qu'elle consiste même à l'inventer.

Les topoï que l'on trouve dans SATORBASE ne sont donc pas un *magasin* de topoï existants, prédéfinis et susceptibles d'être catalogués pour un usage à venir, mais le résultat d'une activité analytique opérant parfois sur la très longue durée et d'un certain nombre de règles de repérage et de dénomination qui s'exposent en fonction d'une certaine « grammaire », mais dont la finalité est moins systémique que pratique. La SATOR a préféré s'entendre dès le début sur le terme de 'configuration narrative'. Même si la formulation est pertinente en ce qu'elle permet notamment de clairement différencier le topos d'unités récurrentes avec lesquelles on pourrait le confondre comme notamment le motif, pour lequel la question de la configuration n'est pas pertinente (un motif peut être aussi bien simple et nucléaire que complexe et agencé, mais surtout il ne relève pas nécessairement du narratif), il faut toutefois distinguer clairement une configuration globale - telle que le *muthos* artistotélicien comme articulation mimétique - d'une configuration narrative au sens que lui donne la conception satorienne du topos.

Lorsque la question de la mise en place d'un thésaurus s'est posée pour la SATOR, les discussions ont porté sur les conditions formelles de ce que l'on a appelé alors la « phrase topique ». Ce sont ces discussions qui ont conduit à établir des règles de syntaxe permettant de créer des dénominations topiques. Le thésaurus contient d'ailleurs à chaque occurrence topique une 'phrase topique' qui n'est rien d'autre que la réécriture dans le langage commun du métalangage formalisé des topoï du thésaurus. Par exemple à une syntaxe de type VN,⁹ la première entrée en l'occurrence du thésaurus, ABANDONNER ENFANT, correspond la phrase « On abandonne un enfant » (NVN), à une syntaxe de type NVNpp - ADOPTER ENFANT TROUVE - correspond la phrase « On adopte un enfant trouvé », à VNprepN correspond la phrase « Un amoureux avoue son amour par lettre » etc. Dans certains autres cas, on ne trouve dans le thésaurus qu'un substantif, N, comme par exemple pour CANNIBALISME ou CASTRATION. On a donc des phrases topiques qui, d'un point de vue

⁹ Nous écrivons V pour verbe, N pour Nom, Adj pour adjectif et pp pour participe passé.

syntaxique, s'éloignent de la syntaxe du topos. Et qui du point de vue sémantique donnent au topos une couleur particulière. Dans les deux derniers cas, les phrases topiques divergent, la première indiquant un devenir, une transformation (« un peuple devient cannibale »), alors que pour la seconde la phrase topique ne fait qu'explicitier par un micro-récit le topos et revient en fait à une définition lexicale.

Ce sur quoi nous voulons mettre ici l'accent, ce n'est pas seulement sur les imperfections du thésaurus lorsqu'on l'aborde d'un point de vue systémique (il n'est en fait pas fait pour cela), mais le fait qu'une ambiguïté règne inévitablement dans chaque fonction « grammaticale » de la définition topique telle qu'elle apparaît dans le thésaurus (N,V,Adj, pp etc.) et dans le lien entre le topos répertorié et la phrase topique qui l'explicitie. En effet, l'un comme l'autre pouvant être compris de deux manières. Soit par exemple la fonction verbale du topos ABANDONNER ENFANT. Elle peut être comprise en un sens strictement syntaxique comme le noyau d'un micro-récit potentiel, dont l'occurrence donnée dans la fiche topique explicite les conditions de réalisation concrète sous la forme d'un résumé de récit qui est lui-même l'amplification narrative de ce noyau, la syntaxe retenue pour la dénomination topique étant corrélativement la réduction formelle du passage résumé. Au récit, réel ou potentiel, de décliner ensuite en autant de circonstances narratives (du point de vue de la syntaxe topique en autant de compléments de circonstance – où, quand, comment, pourquoi, dans quel but, à quelle occasion, de quelle manière etc.) ce qui reste encore général et indéfini dans l'infinitif du topos répertorié. Mais elle peut être tout autant comprise en un sens *sémantique*, et dans ce cas le passage renvoie en réseau et par analogie à tout ce qui relève de la thématique de l'enfant abandonné. La phrase topique « on abandonne un enfant » devient alors la réduction extrême d'une foule d'occurrences potentielles, à savoir toutes les situations pensables relevant de la même *thématique*. Les histoires d'enfants abandonnés sont en effet légion.¹⁰ C'est en fait dans cet entre-deux que se situe toujours le travail du satorien, qui d'une part dégage tel ou tel topos, confirme sa « résilience », puis s'efforce de préciser les glissements de sens que la récurrence produit, etc.

Le topos au sens de la SATOR, défini comme configuration *narrative* récurrente, relève-t-il plus en fin de compte du topique que du thématique ? Il serait bien difficile d'apporter une réponse tranchée. Chaque élément de la grammaire topique qui définit le topos au sens

¹⁰ Le thésaurus expose cette dualité en dédoublant les entrées dans le corpus, l'une étant d'ordre narratif (la liste des topoï), tandis que l'autre est de nature sémantique (entrée par « catégories »).

Introduction

satorien du terme est depuis l'origine la source d'innombrables réflexions et discussions au sein de la SATOR, qui s'est longtemps posé la question de savoir à partir de quand l'analyse proprement *topique*, en versant dans le *thématique*, risquait de perdre de vue son objet de recherche. En un certain sens, on pourrait même dire que dans une première phase la SATOR n'a cessé de s'y confronter comme à un problème quasiment insoluble, avant de prendre quelque distance face à ces premières crispations théoriques. Non seulement tout est ici affaire de nuances, puisque on ne peut être que dans la graduation. Tout topos comporte nécessairement une part de thématique, parce qu'il est possible, en l'associant avec d'autres, de faire apparaître des analogies ou des différences de sens, mais tout topos ne peut exister qu'à partir du moment où il peut être traduit en 'phrase' topique, laquelle correspond bien à un miro-récit. Michèle Weil, dans un article « Comment repérer et définir le topos ? » avait abordé cette question en faisant une distinction entre le topos comme configuration narrative récurrente et le *toposème* comme composante sémantique de cette configuration. Elle rappelait que si le *toposème* est un élément du topos, il ne peut pas permettre en tant que tel de repérer et de définir un topos.¹¹ Et François Rastier expose magistralement dans l'article intitulé « Les unités topiques et leur interprétation » les problèmes d'identification à la fois comme une question systémique et comme une question historique en insistant sur la double nature du topos que l'on peut aborder soit comme une unité textuelle relevant d'un « vocabulaire » et d'une syntaxe, soit comme « une forme singulière qui concrétise les permanences et les ruptures dans la tradition d'un genre » - deux conceptions qui doivent être à la fois distinguées et articulées ».¹²

Un certain nombre de conséquences en découlent naturellement, autant en ce qui concerne ses conditions d'agencement qu'en ce qui concerne sa nature itérative. Si le rhéteur puise dans un « magasin » de topoï et si l'efficace de leur utilisation est due au fait que son auditeur les *reconnait immédiatement*, il n'en est pas tout à fait de même des topoï littéraires, qui reposent sur un effet de résonance bien plus complexe et qui surtout exigent non pas que le topos soit réutilisé comme arme de discours, mais qu'il revienne pour être renouvelé, déplacé et

¹¹ L'article est consultable à la fois sur SATORBASE ([http://www.satorbase.org/Docs/Comment%20reperer%20et%20definir%20le%20topos%20\(Michele%20Weil\).pdf](http://www.satorbase.org/Docs/Comment%20reperer%20et%20definir%20le%20topos%20(Michele%20Weil).pdf)) et dans le n° 2 de *Topiques. Etudes satoriennes* ([http://www.satorbase.org/Docs/Comment%20reperer%20et%20definir%20le%20topos%20\(Michele%20Weil\).pdf](http://www.satorbase.org/Docs/Comment%20reperer%20et%20definir%20le%20topos%20(Michele%20Weil).pdf)).

¹² Article réédité dans le n° 2 de *Topiques. Etudes satoriennes* <https://journals.uvic.ca/index.php/sator/article/view/16075/6790>, p. 16.

transformé, autant pour son contenu que pour sa finalité.¹³ C'est pourquoi le *repérage topique* est à l'origine du topos au sens où la SATOR entend le mot, ce qui montre bien qu'il n'est pas un élément pré-donné, mais au contraire le produit d'un travail de lecture qui aboutit à une mise en rapport, à une comparaison, et ce parfois sur la très longue durée. Pour qu'un topos arrive à être isolé d'un continuum romanesque ou narratif, il faut et il suffit, pour que l'expérience du lecteur aboutisse et soit éveillée, qu'il se dise en quelque sorte : « quelqu'un a déjà écrit cela », c'est-à-dire « c'est une *phrase topique* que j'ai déjà entendue (lue) ». Bien sûr, ce n'est jamais la *même* phrase, ce n'est *jamais la même formule*.

C'est toujours une phrase, une formule *semblable* - jamais identique mais souvent *presque* identique. La formalisation qui a présidé à l'élaboration du thésaurus que l'on peut consulter sur SATORBASE n'a pas pour but de nier ce petit *clinamen* sans lequel la vitalité topique n'existerait pas, elle a pour but d'aider le chercheur à repérer des similitudes et à alimenter son analyse par le biais des comparaisons qu'il permet de découvrir. Ni plus ni moins.

Du milieu vide du locus communis à la concrétude spatio-temporelle du topos littéraire

On ne le répétera jamais assez : malgré les apparences, le topos qui fait l'objet des analyses de la SATOR, en tant qu'élément de l'agencement narratif, n'est pas de même nature que le topos discursif, celui du rhéteur. Non parce qu'il ne lui ressemble pas, dans la mesure où l'on peut penser que la réutilisation topique dans la fiction, qui correspond à une stratégie adressée au lecteur (stratégie consciente ou non, car la nécessité de l'enchaînement en 'sait' plus que la stratégie de l'auteur) est analogue à la stratégie de discours du rhéteur dont la finalité est de convaincre l'auditeur, et que donc dans un cas comme dans l'autre il y a un effet de reconnaissance qui dépend d'une langue et d'une culture partagées. Mais ce qui distingue fondamentalement l'un de l'autre est la nature de la *temporalité* inhérente à l'*itération* topique, qui s'oppose justement au fait que, comme le terme lui-même le dit, le *topos* au sens rhétorique du terme est un *lieu*, à la fois singulier et évident pour chacun - *locus communis* justement. Mais ce lieu, comme le rappelle l'article explicatif de Jan Herman, est un lieu *vide* et son sens n'est commun (audible, compréhensible et efficace) que parce qu'il

¹³ Quant à la question de savoir si le topos relève d'une mémoire ou s'il relève au contraire d'un oubli constitutif, cf. Jean-Pierre Dubost, « Topos, répétition et différence », *Topiques, Études Satoriennes*, 2016.

Introduction

est un pur outil de communication, destiné à la réception en fonction d'une stratégie discursive de persuasion. Il faut donc entendre ici lieu, lieu commun, au sens de *point de reconnaissance commune*, recoupement d'opinions et de jugements, comme l'endroit où nous nous retrouvons tous face à une évidence, comme ce qui ne peut pas ne pas faire consensus, mais presque au sens du réflexe, du déclic. Le topos rhétorique « fait mouche » parce qu'il relève d'une *doxa*. Le consensus, lui, ne sera possible que par l'agencement des arguments. Mais le lieu commun leur surajoute ce poids de l'évidence qui peut être à même de faire basculer la conviction et emporter le jugement. Jan Herman a donc raison de dire que le *lieu* du *topos rhétorique* est un *milieu*. A condition de préciser que ce milieu est en quelque sorte un point abstrait de rassemblement des opinions et des jugements. Les citoyens au sénat, les juges au tribunal, ne sont pas rassemblés pour l'adoration partagée d'un lieu de rassemblement sacré, mais parce que le lieu de rassemblement n'est qu'une condition première de ce qui est recherché, à savoir le rassemblement des opinions autour d'arguments convaincants, dont le topos est en quelque sorte à la fois le rappel et la concrétion.

Autant dire qu'aucune topographie, ni sensible ni symbolique, ne peut être trouvable en ce point *abstrait* de convergence. L'exemple du premier topos listé dans SATORBASE, ABANDONNER ENFANT, suffit à lui seul à le montrer, puisque dès que l'on passe au niveau de l'occurrence du topos la concrétude d'un monde apparaît avec ses lieux, ses moments, ses circonstances. Dès que l'on est au niveau du passage topique cité de *Mémoire de la Vie de Henriette Sylvie de Molière* de Madame de Villedieu, la configuration narrative se réalise immédiatement en une multiplicité de qualités : les questions topiques au sens rhétorique du terme (qui, quand, où, comment, pourquoi) réapparaissent avec tout le concret d'une topographie :

[...] on m'a assuré que je vis le jour dans un hameau situé à l'entrée d'un bois, à deux ou trois lieues de Montpellier, sur le bord de la mer. Quatre hommes et deux femmes y amenèrent celle qui m'a mise au monde, au mois de juillet de l'année mil six cent quarante-sept. Ils abordèrent dans une chaloupe qu'on brûla sur le rivage après avoir pris terre. On choisit la première maison qui se trouva ; c'était celle d'une pauvre femme qui nourrissait son enfant. Ma mère, qui qu'elle soit, n'y fut pas une heure qu'elle accoucha. On fit nourrir l'enfant de la paysanne par une autre, et on me mit entre ses mains avec une somme d'argent, puis la nuit venue, on disparut....

La relation entre topos et topographie – entre un lieu commun relevant d'une *doxa* faisant évidence et consensus et la concrétisation fictive en un espace, un temps, une scène, un moment et un lieu d'un « lieu commun narratif » - change donc radicalement dans le cas du topos qui intéresse la SATOR – celui de la matière « littéraire » narrative (mais, pourrait-on même ajouter dans une perspective intermédiaire, c'est-à-dire à la fois narrative, artistique et

même musicale, comme il est possible de l'observer dans l'opéra baroque qui n'a malheureusement jamais fait l'objet de colloques satoriens.

En effet, plus il y a réduction de la part topographique du topos littéraire, plus celui-ci s'éloigne de sa nature littéraire (fictive, narrative). La matière topographique de la topique littéraire n'est donc pas une sorte de supplément aléatoire ajouté à une configuration narrative, elle est au contraire la marque même de la nature esthétique du topos littéraire. Elle est donc un critère essentiel de différenciation entre la topicité rhétorique, qui renvoie à une acceptabilité commune,¹⁴ et la topicité littéraire, qui implique le lecteur dans l'espace-temps d'une configuration narrative. On ne peut dissocier la temporalité topique, avec son itérativité créative, de la matière spatio-temporelle qui fait d'un texte un monde.¹⁵

Ce critère de distinction est essentiel. Il permet notamment de mieux distinguer cet espace-temps comme monde fictif propre de ce que la SATOR a parfois désigné comme topos « narratif » et qui relève de la récurrence du *discours* du narrateur. C'est ainsi que l'on trouve rappelé dans SATORBASE que

[...] toute action verbale explicite du personnage qu'est un narrateur intradiégétique fait légitimement partie de l'action narrative, puisqu'il s'agit d'un narré et non d'une interprétation du lecteur: « Le narrateur prétend avec humour qu'il ignore certains détails du récit qu'il raconte » est un topos narratif aussi légitime que « Un pirate vend l'héroïne comme esclave »¹⁶.

Or, à la lumière de ce qui vient d'être développé plus haut, il est nécessaire de faire remarquer que s'il est vrai de dire que l'on a ici affaire à un topos certes verbal, mais indissociable du processus narratif, il est tout autant possible de désigner ce type de récurrence discursive (d'action verbale topique) comme un élément qui renvoie à la tradition rhétorique, dans la mesure où il s'agit moins à ce stade de *représenter un monde* que d'alerter le lecteur sur les modalités de sa présentation par le biais d'une annonce verbale topique. Dans toute intervention du narrateur de ce type (comme par exemple encore dans le cas d'une action

¹⁴ Avec la question topique, écrit Georges Molinié, nous sommes « au cœur, au centre névralgique, pourrait-on dire, non pas exactement de la machine rhétorique, mais, exactement, de la vie rhétorique », dans la mesure où cette évidence de reconnaissance englobe le sémantico-linguistique (cf. Georges Molinié, « Doxa et légitimité », *Langages, Discours et sens commun*, n° 170, 2008, p. 73). Et il en conclut que, au-delà (ou en-deçà) d'un niveau argumentatif, logique, psychologique ou argumentatif, l'évidence topique relève de « l'acceptabilité anthropologique » (ibid.). On ne peut que recommander aux satoriens la lecture de ce numéro de *Langages*, qui, sous la direction de Georges-Elia Sarfati, offre de nombreuses perspectives ouvertes par l'approche linguistique du concept de sens commun et pour ce que Julien Longhi appelle dans un article du numéro une « pragmatique topique dynamique » de la langue (ibid. p. 110).

¹⁵ Ce point est développé plus amplement dans l'article de ce numéro consacré à la question bakhtinienne du chronotope.

¹⁶ Cf. SATORBASE, « Qu'est-ce que le topos narratif pour la SATOR », rubrique 4. « Niveau de généralité du topos ».

Introduction

verbale du type « ce n'est pas le moment de faire la description de... » ou « Vous pouvez imaginer dans quel état son récit me mit » etc.) il n'y a strictement rien à voir ni à imaginer à ce stade – rien ou quoi que ce soit. Ce genre de topos fait certes partie du processus de la narration, mais il est précisément à la charnière entre un topos narratif de nature rhétorique, dans la mesure où il s'appuie sur le consensus d'une norme, sur une doxa acceptée, et un topos narratif qui englobe en lui une spatio-temporalité pleine, c'est-à-dire un temps, un lieu, un moment, des circonstances – bref un 'paysage' narratif, une multiplicité vivante, une diversité mondaine, mais dans la fiction. Que le narrateur dise « qu'il ignore certains détails du récit qu'il raconte » ou qu'il nous dise d'avance qu'il ne va pas s'étendre plus longuement sur une description, il ne s'agit que d'introduire à ce que la suite va donner à *voir* et à *savoir*. Ce n'est qu'à ce stade de l'agencement narratif qu'apparaît pleinement la tendance du topos littéraire à relier topique et topographie et à distinguer clairement la concrétude esthétique de la scène – lâchons le mot : son *chronotope* – du « milieu » topique abstrait.¹⁷

Il nous semble particulièrement fructueux de confronter cette dimension de concrétude spatio-temporelle du topos à la théorie bakhtinienne du chronotope, à laquelle certaines des contributions ici rassemblées ne manquent pas d'avoir recours.¹⁸ C'est la raison pour laquelle l'article final intitulé « Du bon usage satorien de la théorie bakhtinienne du chronotope » se propose de mettre en évidence toute sa complexité, tout en montrant en quoi sa grande proximité avec l'analyse topique – dès que celle-ci s'attache à prendre en compte ce qui dans le topos relève de la dimension spatiale du topos littéraire – ne peut masquer les profondes différences qui existent entre deux manières à la fois voisines et pourtant bien différentes, et même difficilement conciliables, d'appréhender la récurrence des formes.

Jean-Pierre Dubost

Université de Clermont Auvergne (PHIER)

¹⁷ Le cas de l'hypotypose est ici particulièrement intéressant, dans la mesure où il s'agit d'une figure pleinement rhétorique, particulièrement utilisée dans les romans de l'Antiquité, mais qui dément justement la distinction que nous accusons ici. C'est l'exception qui confirme la règle.

¹⁸ Cf. Nous nous permettons de renvoyer le lecteur à un autre article dans lequel nous avons traité tout particulièrement la question de la temporalité chez Bakhtine, mais sous un angle différent. Cf. Jean-Pierre Dubost, « Typologie romanesque et temporalité. Un dialogue critique avec Bakhtine », *Colloquium Helveticum*, Problèmes de la théorie des genres littéraires 2009, vol. XL, p. 55-71.

BIBLIOGRAPHIE

ARISTOTE, *La Poétique*. Texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Editions du Seuil, 1980.

DUBOST, Jean-Pierre « Typologie romanesque et temporalité. Un dialogue critique avec Bakhtine », *Colloquium Helveticum*, Probleme der Gattungstheorie/ Problèmes de la théorie des genres littéraires / Problems of Genre Theory, 2009, vol. XL, p. 55-71.

DUBOST, Jean-Pierre, « Topos, répétition et différence », in *Topiques, Études Satoriennes*, n° 2, 2016.

HERMAN, Jan, « Qu'est-ce que le topos narratif pour la SATOR [http://
www.satorbase.org/Docs/definitions.pdf](http://www.satorbase.org/Docs/definitions.pdf)

MOLINIE, Georges, « Doxa et légitimité », *Langages, Discours et sens commun*, n° 170, 2008, p. 73

POLTI, Georges, *Les 36 situations dramatiques*, Paris, Mercure de France, 1895

RASTIER, François, « Les unités topiques et leur interprétation », <https://journals.uvic.ca/index.php/sator/article/view/16075>

RODRIGUEZ, Pierre, WEIL, Michèle, « Objectifs littéraires de la SATOR », [http://
www.satorbase.org/index.php?do=outils](http://www.satorbase.org/index.php?do=outils)

SOURIAU, Etienne, *Les deux cent mille situations dramatiques*, Paris, Flammarion, 1950.

WEIL, Michèle, « Comment repérer et définir le topos », *Topiques. Etudes satoriennes*, n° 2 <https://journals.uvic.ca/index.php/sator/article/view/16083>