

Janina Abramowska

Le topos et quelques lieux communs des études littéraires

Literary Studies in Poland 13, 23-50

1985

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Janina Abramowska

Le Topos et quelques lieux communs des études littéraires

A la mode, en expansion, extrêmement fluctuant dans sa signification. C'est ce choix de caractéristiques qui détermine la situation actuelle du terme «topos». On remarquera aisément que ce sont là des traits qui se conditionnent l'un l'autre. La fluctuation des éléments résulte justement de la carrière particulière du terme et — il faut bien l'avouer — en fait, d'une nouvelle perspective des études, perspective avec laquelle cette carrière a partie liée.

L'objet de ces considérations, ce seront quelques causes et quelques effets de cet état de choses. Les uns et les autres doivent mener à une réflexion sur la façon de construire un objet d'études littéraires et sur les contextes de cet objet. Car il est un fait: le concept de topos fonctionne sur une base constituée par plusieurs langages d'étude. Il en résulte incontestablement beaucoup d'incompréhensions et de désagréments. Existe-t-il aussi une chance d'intégration?

Commençons par le début. Comme on le sait, à cette nouvelle vie d'un terme rhétorique à demi oublié, le début a été donné par le remarquable livre d'Ernst Robert Curtius qui traite de la littérature latine dans l'Europe du Moyen Âge¹. Un mérite qu'on ne peut assez estimer. Il faut pourtant se rappeler que c'est Curtius, précisément, qui a revêtu cette créature réanimée d'une dissension schizophrénique qui a décidé de ses destinées ultérieures, destinées intéressantes, mais aussi tortueuses². C'est aussi ce chercheur qui

¹ E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948.

² Hors de Pologne, le terme a été repris surtout sur le terrain germanique. La richesse, mais aussi le caractère confus de cette problématique des études sur la topique ont été illustrés au mieux par le recueil *Toposforschung. Eine Dokumen-*

a lié, de façon risquée, une méthode philologique restaurée et les éléments des anciennes théories rhétoriques avec une conception culturelle prise aux profondeurs de la psychologie, en assimilant l'honnête *locus* à l'archétype.

Quoique Curtius lui-même n'ait cessé d'être un philologue qui gardait en mémoire l'aspect linguistique de la topique, la théorie de Jung l'aidait quand même pour expliquer la persistance du phénomène (cette explication se rapporte à peine à une partie des exemples invoqués dans son livre). Et justement, l'archétype s'est révélé, dans la double nature du topos, l'élément le plus fort et le plus attirant. Beaucoup de spécialistes ont repris seulement cette inspiration, en perdant tout à fait l'élément rhétorique. C'est vrai, l'intérêt pour la rhétorique, qui se déploie depuis peu, a donné lieu à des travaux sur l'histoire ancienne de ce concept, mais la continuité a été souvent interrompue. La plupart des utilisateurs du terme considèrent opportun de citer toute la définition de Curtius et puis de l'oublier bien vite. Les autres affirment carrément qu'entre l'ancienne conception du topos et l'actuelle, il n'y a, à vrai dire, rien de commun³.

En réalité, deux connotations sont communes: la répétitivité et la tradition. Cependant ces traits servent des objets fort divers. Le «topos» est devenu un mot-fourre-tout, qui confond toutes sortes d'éléments répétitifs: mots-clés, images, motifs, thèmes, jusqu'aux schémas narratifs et aux types de personnages. Des différences sont restées ignorées en ce qui concerne le degré de complexité, le niveau du texte sur lequel se situe le phénomène, et aussi les frontières de temps et d'espace de cette répétitivité (la création d'un seul auteur, un courant, la littérature européenne, la culture humaine en général?).

Les *Ausdruckskonstanten* de Curtius — c'est-à-dire les «moyens constants d'expression» sont à mainte reprise traduits comme des

tation, hrsg. von P. Jehn, Frankfurt/M 1972. Avec les inconséquences de Curtius polémique entre autres l'éditeur de ce recueil ainsi que E. Mertner et E. U. Grosse. Voir aussi L. Bornscheuer, *Topik. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft*, Frankfurt/M 1976, p. 138.

³ Hélas, c'est plus une image de confusion que des propositions de classement que renferment deux ouvrages d'information: A. Mikłasińska, «Topika a ciągłość literatury» (Les Topos et la continuité de la littérature), *Życie Literackie*, 1973, no. 15; B. Hadaczek, «Topos», *Poezja*, 1975, no. 5.

«constantes d'expression»⁴. De cette façon, non seulement le «topos» se détache de ses significations primitives, mais il devient carrément antonyme de ses correspondants en d'autres langues, à commencer par *locus communis*. Alors que ce *locus communis* fait penser à un calque stylistique, à la banalité de pensée, qu'il désigne un caractère secondaire, une multiplication de clichés et de schémas, bref ce qui est, par excellence, «conventionnel», «topos» s'associe à quelque chose de mystérieux et de fascinant, à quelque réalité psychique collective, pas tout à fait définie, à une structure de l'imaginaire à l'égard de laquelle il a à remplir des fonctions comme qui dirait exploratrices.

Chose remarquable : sur le terrain polonais, la division des positions ne semble pas dépendre seulement d'une différence de conception scientifique, mais aussi de l'époque de la littérature qui est étudiée. Alors que les représentants de l'histoire de la littérature vieille polonaise et de la poétique historique considèrent, de façon plus ou moins conséquente, l'élément rhétorique du phénomène topique⁵, les spécialistes de la littérature romantique, par contre, et, plus encore, ceux de la littérature du XX^e siècle, vont particulièrement dans le sens de l'archétype, de l'image bachelardienne⁶, ou, tout simplement, du thème, fortement caractérisé par son lien avec la tradition méditerranéenne⁷.

L'exemple de Jarosław Marek Rymkiewicz n'est pas une dérogation à la règle, mais bien une confirmation de celle-ci. En effet, même quand il écrit à propos de Naborowski ou de Morsztyn, il n'occupe pas la position d'un historien, mais celle d'un critique,

⁴ Voir J. Rymkiewicz, *Myśli różne o ogrodach* (*Pensées diverses sur les jardins*), Warszawa 1968, p. 6; R. Przybylski, *Et in Arcadia ego*, Warszawa 1966, p. 6.

⁵ Voir p. ex. T. Michałowska, *Miedzy poezją a wymową* (*Entre la poésie et l'éloquence*), Wrocław 1970; M. Korolko, *O prozie Kazań sejmowych Piotra Skargi* (*De la prose de P. Skarga*), Warszawa 1971.

⁶ C'est ainsi que M. Cieśla semble comprendre le topos lorsqu'elle analyse l'oeuvre mystique de Słowacki, au symposium organisé par IBL PAN les 10 et 11/XII/1979 à Varsovie. Voir le compte-rendu paru dans *Biuletyn Polonistyczny*, 1980, no. 4.

⁷ Voir entre autres Rymkiewicz, *op. cit.*; Przybylski, *op. cit.*; B. Picala, «Topos arkadyjski we współczesnej poezji polskiej» (Le Topos d'Arcadia dans la poésie polonaise contemporaine), *Biuletyn Polonistyczny*, 1973, no. 47; H. Kirchner, «Topos młodości w prozie Jarosława Iwaszkiewicza» (Le Topos de la jeunesse dans la prose d'Iwaszkiewicz), *Poezja*, 1980, no. 2.

et bien plus: sa conception du topos, comme de tout le phénomène de la tradition, est étroitement liée à la conception des «renouvellements» qui est à la base du programme poétique de cet auteur. Le classicisme de Rymkiewicz s'appuie sur un paradoxe: il tente d'unir le supra-temporel à la variabilité historique. Ce paradoxe est lui-même transféré à la théorie du topos. Rymkiewicz insiste très fort sur la variabilité, et même sur le «retournement» des significations «conventionnelles», par manque de relativisation des transformations poétiques. Cela se relie chez lui à une ignorance de l'aspect «élocution» de la topique – le topos ainsi compris pourrait être articulé non pas nécessairement en poésie, mais également à l'aide de codes d'autres arts.

Il vaut la peine de s'arrêter plus longtemps à Rymkiewicz, et ce, en raison aussi de l'agressivité et du caractère suggestif de ses arguments. L'auteur des *Pensées diverses sur les Jardins* polémique avec Curtius, reprochant à l'auteur de la conception de la «topique historique» une appréhension ahistorique⁸. Michał Głowiński, le créateur de la définition des «fossiles courants»⁹ est l'objet d'une attaque plus forte encore, et ce, pour des causes semblables. Il s'agit ici de la mise en question de la structure «garantie» que soulignent ses deux prédécesseurs, et donc aussi de la importance du topos. Par contre, Rymkiewicz voit en Spitzer un allié qu'intéressait vraiment le mouvement de la pensée.

Toute cette structure se met pourtant à éclater et la controverse se fait s'avère simple apparence quand nous considérons que chacun des auteurs a en tête un objet différent. Pour Curtius, ce sont, d'un côté, transférés tout vifs en littérature, les *topoi* au sens rhétorique étroit, au caractère discursif (par exemple, les topiques d'exordes), et, de l'autre, certains motifs présentés, répétés et articulés de façon frappante et identique dans des textes divers. Pour Głowiński, le topos, c'est, avant tout, une question de convention littéraire. Spitzer, enfin, cultive, au fond des choses, sa propre histoire des idées, mais les variantes dans la façon de comprendre les fondamentaux *patterns of thought* constituent pour lui une prémisse vers la

⁸ Rymkiewicz, *op. cit.*, p. 8.

⁹ *Ibidem*, p. 9. M. Głowiński utilise cette définition dans l'article «Maska Dionizosa» (Le Masque de Dionysos), *Twórczość*, 1961, no. 11, p. 74.

saisie des changements culturels conçus comme une totalité¹⁰. Pendant ce temps, Rymkiewicz appelle «topos» une image complexe, aux connotations riches, image qui remplit en littérature — même dans la littérature d'une seule époque — des fonctions très diverses, une image diversement articulée.

Ainsi donc, toute la querelle sur la nature du phénomène, sur le caractère de sa structure et de sa signification exige d'abord une identification plus étroite de l'objet. En tentant d'entreprendre cette tâche, on n'est pas seulement dirigé par le souci de la précision à atteindre, dans le langage scientifique, par un souci d'exploitation plus que jamais économique des ressources de ce langage. Il s'agit aussi d'une réelle problématique de recherche, problématique qui, à la faveur du délayage des significations d'un terme, n'est pas suffisamment perceptible.

Différemment de Rymkiewicz, j'estime que le topos poétique a conservé, dans ses débuts antiques, mais aussi plus tard, des liens étroits avec la rhétorique comprise autant comme une pratique de la persuasion que comme une théorie définie de la communication verbale. Pour cette raison, il me semble nécessaire de rappeler quelques-uns des éléments de la conception rhétorique du topos¹¹, mais d'une manière qui ne soit pas systématique et informative, plutôt de manière sélective, en tenant compte avant tout des points qui ont une importance pour la description du topos dans la langue de la poétique.

Il se tromperait, celui qui penserait que sur le terrain de la rhétorique, le «topos» possédait le statut d'un terme-nom¹² au domaine indiscutable et bien défini. Là aussi, les significations ont changé, en liaison étroite, du reste, avec l'évolution de la langue

¹⁰ L. Spitzer, *Classical and Christian Ideas of World Harmony*, Baltimore 1963.

¹¹ Un riche choix d'information sur ce thème est contenu dans J. M. Lechner, *Renaissance Concepts of the Commonplaces*, New York 1962. Voir aussi Bornscheuer, *op. cit.*, pp. 26–90; B. Emrich, «Topik und Topoi», [dans:] *Toposforschung*; J. Z. Lichański, «Retoryka jako przedmiot i narzędzie badań literatury staropolskiej» (La rhétorique comme l'objet et l'instrument...), [dans:] *Problemy literatury staropolskiej*, Série 3, Wrocław 1978.

¹² La différenciation entre terme-nom et terme propre, je la reprends à J. Sławiński, «Problemy literaturoznawczej terminologii» (Les problèmes de la terminologie littéraire), [dans:] *Dzielo — język — tradycja*, Warszawa 1974, p. 205.

dans son ensemble. Maintes fois, même chez un même auteur, sont apparues diverses conceptions difficilement conciliables. Ainsi, Aristote a introduit une distinction entre topiques dialectique et rhétorique, en se référant aux deux fonctions du topos: moyen de raisonnement et moyen de persuasion. Dans la pratique, ces deux fonctions ne se laissent pas nettement séparer, la rhétorique s'est toujours alimentée à la dialectique et elle a utilisé celle-ci pour ses fins propres, elle a donc absorbé aussi les *topoi* dialectiques. Mais les conceptions ultérieures ont, elles aussi, conservé cet aspect peu clair, hérité de l'auteur des *Topiques*, en ce qui concerne le degré de schématisation et de complexité du phénomène. Tandis que dans les *Topiques*, le «topos» se rapproche de la «catégorie» – est topos, par exemple, le but, et aussi la cause, le genre, l'espèce, la mention du nombre, de la qualité – dans la *Rhétorique*, le topos est compris comme un schéma d'argumentation et, plus précisément, comme une sorte d'enthymème. Ici est également introduite une deuxième division (maintenue aussi par les théoriciens latins) entre les *topoi* généraux (c'est-à-dire ceux qui concernent tous les genres oratoires) et les *topoi* particuliers – ceux qui ne concernent que quelques-uns de ces genres. Mais peu importe ici. Le «topos», dans la théorie d'Aristote, c'est toujours une sorte de «syntagme vide», non un «lieu» rempli, mais qui exige d'être rempli. Bien sûr, c'est un «lieu» dans la langue, dans son ordonnance tant linéaire (de disposition) qu'essentiellement informative et d'argumentation¹³. La tâche de l'orateur, c'est de substituer des données concrètes à des données variables. Ainsi donc apparaissent au premier plan des relations logiques, de composition, elles sont entre ce qui est général et ce qui est particulier, entre le topos en tant que partie et la langue en tant que totalité, dont la mise en ordre est, à son tour, étroitement liée à un système conceptuel subordonné, qui copie l'ordre du monde.

Les théoriciens romains, à commencer par Cicéron, l'auteur de *Rhetorica ad Herennium*, et par Quintilien, présentent une conception du topos beaucoup plus pragmatique, plus proche de la pratique

¹³ L'argumentation, telle que la conçoit Aristote, constitue aussi une interaction de communication, ce sur quoi R. B. Douglass attire à juste titre l'attention («Aristotelesowska koncepcja komunikacji retorycznej» – Aristotelienne conception de la communication rhétorique, trad. par W. Krajka, *Pamiętnik Literacki*, 1977, fasc. 1, p. 206).

oratoire. Le *locus communis* évolue graduellement d'un schéma argumentatif à l'argument lui-même, et, donc à une pensée générale, déterminée, qui peut devenir une prémisse d'argumentation ou le moyen de gagner les faveurs du public (*captatio benevolentiae*). Cicéron attire l'attention sur la construction du discours à partir des ingrédients topiques (il compare le topos à une lettre dans un mot). Quintilien est le créateur du concept *sedes argumentorum*, c'est-à-dire d'un ensemble de topos dans lequel l'orateur découvre ses matériaux propres pour les monter ensuite aux endroits appropriés de son argument. Apparaît donc, d'un côté, la conception d'un répertoire de lieux communs, tandis que, de l'autre côté, le statut du topos est défini dans le texte comme un discours autonome, comme un «discours dans le discours»¹⁴.

Il vaut la peine de s'arrêter encore à la métaphorique spatiale liée au concept de «lieu». Comme je l'ai dit précédemment, le *locus* désigne surtout un lieu du discours, une partie d'un tout, mais il faut se rappeler que la rhétorique d'alors était un art du discours vivant, prononcé de mémoire et improvisé dans une certaine mesure. D'où ces deux aspects: le discours et le répertoire, qui trouvent leur place primitive et se confondent dans l'espace mental du locuteur. Elles ne sont pas non plus dénuées d'importance, les techniques de «mémoire artificielle» qui reposent sur l'association d'éléments de la pensée avec des points correspondants de l'espace réel¹⁵. L'évolution de la pratique et, avec elle, de la théorie rhétoriques repose sur l'augmentation progressive du rôle d'enregistrement. Le *sedes argumentorum* se déplace sur des notes, des copies, un compendium. Ce processus culmine à l'époque de la Renaissance lorsque, grâce à l'imprimerie, naît une multitude de ces publications auxiliaires.

A cela se relie la croissance d'un processus parallèle qui est l'importance donnée à la rhétorique, non plus au niveau de l'invention, mais au niveau de l'éloquence¹⁶. Le topos n'est plus seule-

¹⁴ Voir Lechner, *op. cit.*, p. 26.

¹⁵ Voir F. A. Yates, *Sztuka pamięci*, trad. par W. Radwański, Warszawa 1977.

¹⁶ Les discussions polonaises sur ce thème, pour le XVI^e siècle, ont été commentées par Lichański, *op. cit.*, p. 136. Voir aussi B. Otwinowska, *Modele i style prozy w dyskusjach na przełomie XVI i XVII wieku (Les Modèles et styles de la prose...)*, Wrocław 1967.

ment un argument, mais aussi un ornement, un moyen d'une pratique d'amplification. Dans les considérations sur les topos apparaissent des comparaisons avec les fleurs, les étoiles, les bijoux¹⁷ le topos est appelé habit de la pensée, et la topique en tant que totalité est comparée à l'étalage d'un marchand¹⁸.

Le *florilegium* de la Renaissance est autant un prototype d'encyclopédie qu'un ensemble de sentences et de citations. Il classe ce qu'on sait du monde et, en même temps, il fournit des modes tout prêts, déjà éprouvés d'expression. Le niveau *res* et le niveau *verba* se pénètrent particulièrement fort. Simultanément, l'acquis des écrivains les plus appréciés de l'Antiquité (Térence, Sénèque) est, dans une certaine mesure, démonté; des fragments particuliers, des sentences surtout, assemblés en recueils séparés, commencent à fonctionner hors de leur contexte; beaucoup de leurs utilisateurs ne sont jamais en contact avec les oeuvres entières dont ces tournures proviennent. La citation conserve, il est vrai (et encore pas toujours) la marque de son origine et, avec elle, la marque d'une autorité qui n'est pas tant, d'ailleurs, celle de l'auteur que l'autorité de l'Antiquité en général; en même temps, cependant, la citation devient une propriété commune. Cela a partie liée avec des singularités connues de la compréhension de l'originalité et de l'imitation sur lesquelles je reviendrai encore. Entre-temps, il faut se rappeler que les nombreux centons et les *quasi*-plagiats appartiennent justement à la littérature «topique».

Arrêtons-nous, pour finir, à encore un aspect de la définition de «commun», notamment à l'aspect communication. Le *locus communis* suppose l'existence d'une communauté d'utilisateurs dans laquelle prennent place, avant tout, les orateurs-émetteurs, qui s'en servent consciemment comme d'un outil de persuasion. La communauté comprend cependant aussi des récepteurs et la compréhension est assurée grâce au fait que ces derniers aussi connaissent le code topique

¹⁷ De nombreux exemples sont cités par Lechner, *op. cit.*, p. 135. Il faut remarquer que ces mêmes comparaisons font partie de la topique de la description élogieuse (de descriptions d'objets divers, le plus souvent du visage féminin).

¹⁸ Chose remarquable: cette même comparaison qui exprime une diversité, mise en ordre, d'objets parmi lesquels l'acheteur choisit selon ses goûts et ses besoins, a été utilisée par Kochanowski à propos de l'ensemble de ses oeuvres dans la poème «Na me fraszki» (Sur mes fraszki, III, 39).

derrière lequel se trouve une certaine vision du monde, un système de valeurs et de normes reconnu universellement.

Nous gardons toujours présent à l'esprit que la rhétorique était l'art de la persuasion. L'orateur en justice se donnait pour but d'obtenir telle sentence, pas une autre, dans une affaire concrète, ce qui impliquait la persuasion des juges (et, dans une certaine mesure, du public) à propos d'une faute ou d'un préjudice. L'orateur politique prenait la parole afin d'extorquer d'un certain groupe d'hommes (le sénat, un rassemblement populaire...) des décisions bien déterminées, souvent personnelles. C'est pourquoi tous ces genres de discours¹⁹ se distinguent par un fort assertorisme, par une structure claire, parfois carrément simplifiée, des raisonnements et des valeurs. Les raisonnements particuliers sont appuyés, en règle générale, sur une référence à des jugements généraux, mais ces mêmes arguments généraux servent souvent à argumenter des thèses contradictoires. Ce dilemme a été perçu dès le début par les théoriciens de l'Antiquité. Les uns, comme Aristote, ont essayé de découvrir le fin fond de la vérité une garantie face aux abus des sophistes dans les règles de la rhétorique elle-même. Les autres, se rendant compte de la stérilité de tels efforts, reconnurent que la topique constituait simplement une technique, un outil, dont l'usage, convenable ou non, dépendait du degré de responsabilité morale des utilisateurs²⁰.

Revenons cependant au topos dans sa fonction d'argument. Pour remplir sa tâche, il devait être, non tant révélateur qu'irréfutable, inopposable à un jugement général. Aristote a vu dans le topos une construction proche d'un enthymème, c'est-à-dire un syllogisme incomplet, dont l'une des prémisses manque (une prémisses supposée, une prémisses évidente). Apparaît ici une parenté du topos avec ce que nous appelons stéréotype, c'est-à-dire avec une conviction profondément enracinée dans la conscience collective, quoique non argumentée et même non «prouvable».

¹⁹ En rhétorique, on distingue trois *genera dicendi*: *genus demonstrativum*, *genus deliberativum*, *genus iudicale*. Voir aussi l'utile «Słownik pojęć i terminów retorycznych» (Le Dictionnaire des termes rhétoriques) de M. Korolko, [dans:] Andrzej Frycz Modrzewski. *Humanista, pisarz*, Warszawa 1978.

²⁰ Cicéron (*Orator* 15, 48) comparait le *locus communis* à la glèbe d'où peuvent naître tant les mauvaises que les bonnes herbes. Voir Emrich, *op. cit.*, p. 262.

La nature du topos en tant que source de persuasion est donc paradoxale: fortement axiologisée et caractérisée par son assertorisme²¹, il se révèle neutre et ambivalent, prêt à servir tous les buts. Des traits tels que le bien-fondé, la vérité peuvent se rapporter seulement à l'ensemble du texte de l'orateur.

Imaginons qu'un jeune homme ait commis un délit. Au tribunal apparaissent deux orateurs: l'accusateur et le défenseur. Le premier argumente: les jeunes gens sont dirigés par la passion, ils n'entendent pas la raison, ni les conseils sensés des aînés, il faut dès lors punir sévèrement ce jeune homme, car seule, la peur du châtiment peut retenir ses compagnons du même âge d'accomplir de semblables délits. Le deuxième persuade les juges de la légitimité d'une douce sentence, il rappelle que ce jeune homme déraisonnable est tout simplement comme tous ceux de son âge. Quand il aura atteint la maturité, il commencera à se comporter raisonnablement et pourra devenir un citoyen vertueux, de valeur. On peut facilement remarquer que les deux orateurs se sont servis du même argument, du topos de la jeunesse déraisonnable. Cet argument fait partie de ce qu'on appelle les topos quantitatifs²²: de l'observation de nombreux cas, on a déduit une norme et un cas concret est présenté comme conforme à cette norme. Ce même topos, qui est attesté aussi en poésie²³, peut servir quelqu'un qui désire, par exemple, incliner le sénat à élire un candidat déterminé pour le poste de consul. Si ce candidat est dans la force de l'âge, l'orateur argumentera qu'à l'inverse des jeunes blancs-becs qui n'ont aucun poids, celui-ci possède la maturité du jugement et l'expérience nécessaires à l'art de gouverner. Il peut cependant arriver qu'il faille justement recommander un homme jeune. Alors, l'orateur en appelle au topos qualitatif «jeune homme – homme d'âge», affirmant que, dans ce cas, il y a exception à la règle: l'âge jeune est ici lié à un niveau intellectuel et moral propre aux gens mûrs.

²¹ A propos de l'assertorisme du topos, Lechner a écrit abondamment (*op. cit.*, p. 87).

²² A propos des topiques de quantité et de qualité, voir Ch. Perelman et L. Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation*, vol. 1, Paris 1958, pp. 115–125.

²³ Par exemple chez Kochanowski dans la *fraszka* «Na młodość» (Sur la jeunesse, I, 82) et dans le premier chant du *Odprawa posłów greckich* (Renvoi des Ambassadeurs grecs).

En dépit des apparences, la base de ces deux topos est un même stéréotype, un stéréotype qui n'est pas contesté par les récepteurs, qui est donc, du point de vue des buts de persuasion, efficace. A une seule condition: qu'il soit appliqué dans le cadre d'une culture patriarcale, où l'autorité des aînés ne donne pas lieu à discussion, où le respect des aînés est automatisé par l'éducation. Nous savons bien qu'il n'en est pas toujours ainsi. Peut-être que ce stéréotype se brise habituellement aux époques de crise. L'apparition soudaine (apparition notée par Curtius), dans l'Antiquité tardive – des topos «gamin – homme d'âge», «gamine – femme âgée»²⁴ – et leur multiplication – atteste sans doute d'un certain rejet des anciennes relations entre générations. Un stéréotype vraiment nouveau, appuyé sur une règle opposée, qui expose le rôle positif de la jeunesse dans la vie sociale, apparaît seulement dans le romantisme.

On peut donc dire, à la suite de Głowiński, que le topos cesse d'être une forme de pensée²⁵, mais il en est ainsi à une condition expresse: que derrière lui se tienne, acceptée de façon générale, une des idées centrales de l'époque donnée.

Avant d'essayer de définir le topos dans la langue poétique, je dois, une fois encore, dire clairement ce qu'est, pour moi, le topos. Et donc, d'abord, il n'est aucun des grands thèmes totalisants, aussi antiques fussent-ils, qui se répètent dans l'une ou l'autre série de textes – je ne voudrais pas parler ici du «topos de la jeunesse», ni du «topos de la révolution». Ensuite, il n'est pas identifiable à tous les sujets, images, mythes – il n'y a donc pas de topos du jardin, du sang²⁶, de Dionysos ou de Narcisse²⁷. Le phénomène dont nous nous occupons ici constitue toujours une entité signifiante de moindre compréhension.

²⁴ Curtius, *op. cit.*

²⁵ Głowiński, *op. cit.*

²⁶ Voir I. Jarosińska, «Topos rewolucji w literaturze polskiej» (Le Topos de la révolution dans la littérature polonaise), [dans:] *Literatura polska wobec rewolucji*, Warszawa 1971. L'auteur englobe sous la formule «topos du sang» au moins deux topos (bibliques!) différents: le sang en tant que sacrifice et le sang en tant que malédiction (qui retombe sur la tête de quelqu'un), et elle parle de diverses combinaisons non topiques du mot «sang».

²⁷ Voir Głowiński: *op. cit.*; «Narcyz i jego odbicia» (Narcisse et ses réflexissements), *Twórczość*, 1980, no. 10. Dans ces deux essais remarquables, le terme «topos» est utilisé avec précaution et pas du tout comme un synonyme de «mythe».

Beaucoup de chercheurs acceptent que le trait qui distingue le topos poétique du topos rhétorique, c'est sa métaphorique. C'est que, de toutes façons, on ne peut objecter que sur le terrain de la poésie, le topos en appelle souvent à des mécanismes sémantiques qui lui sont spécifiques, et, d'abord, à la métaphorisation; mais, à tout prendre, il n'y a pas ici de différence fondamentale. La topique, telle que je la conçois, est apparue en poésie comme le résultat, précisément, de la rhétorisation de celle-ci. Si nous voulons classer dans un ensemble commun la topique d'exorde, «modeste», la description élogieuse d'un pays et le topos *deus ridens*, nous devons accepter que l'élément représenté dans le topos est facultatif et aussi secondaire par rapport à un contenu mental déterminé²⁸. Si le topos contient une image, c'est une image interprétée, souvent à l'aide de mécanismes de symbolisation sociale et d'allégorèse. Cela concerne en particulier les topos dont le fondement est constitué par un motif mythique ou par un motif multi-signifiant comme le pré, la rose, la route. La «topisation» d'un tel motif consiste en la stabilisation d'une des significations, à l'exclusion des autres qui existent potentiellement ou en marge²⁹.

Tout comme, dans la rhétorique, le topos, qui était en principe appliqué au plan *inventio*, ne pouvait être considéré sans son lien avec la problématique de la disposition et de l'élocution, de même, dans la poésie, il reste un moyen d'expression. Il est le résultat d'une pétrification d'un motif traditionnel³⁰, qui est toujours lié à une certaine signification, à une certaine application ainsi qu'à une forme verbale reconnaissable, «à demi-finie».

Parler de la topique, c'est une activité conditionnée par une certaine

²⁸ Sur la structure conceptuelle du topos ont écrit, entre autres, A. Obermayer, «Zum Toposforschung der modernen Literaturwissenschaft», [dans:] *Toposforschung*. Voir. E. Sarnowska-Temeriusz, «W kręgu badań tematologicznych» (Les Recherches thématologiques), [dans:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, Kraków 1976.

²⁹ C'est pourquoi les spécialistes de la topique désignent les divers topos par des formules qui contiennent au moins deux expressions: le lieu agréable, le poète ivre, la mère-patrie, *sapientia-fortitudo*, Narcisse en tant que vanité.

³⁰ Le motif en tant que *genus proximum* du topos est aussi repris par W. Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, Bern 1971.

façon de parler de la littérature. Cela suppose l'existence d'un système situé entre l'œuvre littéraire et la «vie», la «réalité», d'un subconscient collectif, d'un imaginaire, d'une conscience née d'une expérience existentielle ou historique, par exemple de classe, de génération etc. Ce système a un caractère littéraire et, au bout du compte, on peut le ramener à des conventions d'interprétation largement comprises. Il se compose d'une série de sous-systèmes tels que les modèles de genres, les schèmes narratifs ou de composition, les styles, les constructions poétiques, les thèmes et les motifs³¹, et, justement, la topique. La sphère de répétitivité est donc large, et, ce qui est plus important, elle est différenciée. Réelles sont les relations réciproques des sous-systèmes distincts qui, on le remarque aisément, se croisent à un certain degré et même, s'interpénètrent. Cela concerne aussi la topique³² qui se situe à la frontière de l'ensemble des thèmes et des motifs et de l'ensemble des styles, en relation étroite avec la composition et le genre.

Le topos constitue donc aussi bien un élément du texte qu'une entité d'un répertoire, et son étude exige qu'on transporte sans cesse son attention du plan du répertoire au plan du texte et vice versa. Sur l'un et l'autre plans apparaissent, à mon sens, de réels problèmes.

La re-crédation d'un répertoire topique serait chose difficile, même si cela n'apparaît pas aussi absurde que le prétend Rymkiewicz³³. Ce répertoire possède un caractère ouvert, quoiqu'il présente en même temps certains traits d'un code³⁴, qui permet de suivre des relations d'un type différent et une disposition de caractère paradigmatique. Je m'occuperai de celles-ci par la suite, car j'ai pour but non une systématique, mais la mise en évidence de la dynamique intérieure du phénomène.

³¹ La distinction du thème et du motif est possible seulement sur le plan du texte; comme entité du répertoire, chacun d'eux peut organiser aussi bien une partie que la totalité de l'œuvre.

³² J'utilise le terme «topique» uniquement pour désigner un ensemble de topos, surtout s'il s'agit d'un ensemble ordonné. Les réserves de Rymkiewicz (*op. cit.*, p. 9) qui voudrait garder le terme pour la «science des topos» sont d'autant plus non fondées que de semblables ambiguïtés apparaissent dans beaucoup d'appellations analogues, telles que «histoire».

³³ Rymkiewicz, *op. cit.*, p. 23.

³⁴ Je reprends la distinction entre code et répertoire à l'ouvrage de U. Eco, *Le paysage sémiotique*.

Un des principes fondamentaux qui rangent les topos dans le cadre d'un répertoire, c'est le thème, compris sous deux aspects: aspect d'invention, aspect de disposition. Comme je l'ai déjà mentionné, la place de la topique par rapport aux thèmes et motifs peut être définie seulement fonctionnellement: d'un côté, les images et les situations³⁵ créent la matière du topos; de l'autre, un thème comme l'amour, la mort ou la guerre constitue le centre du paradigme topique, en attirant et en organisant un certain nombre de topos.

Ainsi donc, sans être d'accord avec l'appellation «topos du jardin», je considère comme tout à fait fondée la distinction «topique du jardin», c'est à dire d'un groupe de topos nés d'une même image, mais usant chacun de connotations différentes de cette image et de diverses complexités culturelles. Il y a donc un jardin des délices, un jardin du visage, un jardin de l'âme – un jardin en fleurs ou un jardin tombé en désespoir, il y a un topos du jardinier déçu, ou du poète-jardinier qui cultive des espaliers de phrases et les fleurs des métaphores. Un groupe de topos édifiés sur une même base d'images est relié par différentes homonymies, antonymies et par des interférences de signifiants qu'on peut observer sur les plans aussi bien diachronique que synchronique. Les suivre peut être une tâche passionnante, comme l'indiquent ne seraient-ce que les magnifiques livres de Rymkiewicz et de Przybylski.

Mais comme le topos est un certain projet de discours, et, plus précisément, une partie de discours, sa signification est également définie par le domaine des applications possibles. C'est ainsi que dans le répertoire, on peut distinguer certains groupes de topos apparentés non plus par l'origine, mais par la fonction. Au premier plan apparaissent, de nouveau, les groupes thématiques. Ainsi, l'amour en tant que thème est servi, en littérature vieille polonaise, par une topique dite «plus proche» (amour-service, amour-maladie, Amour aveugle, avec sa flèche, douce souffrance...) et par une topique «plus lointaine» – ici prend place, par exemple, la description

³⁵ Le motif de narration se topise justement comme une situation, et donc en position isolée et statique. D'un autre avis est T. Michałowska, «Romans XVII wieku w Polsce» (Le Roman du XVII^e s. en Pologne), [dans:] *Problemy literatury staropolskiej*, Série 2, Wrocław 1973, qui rapproche le topos du concept de la fonction chez Propp.

amplifiée de la beauté féminine. Outre cela, le thème de l'amour dénote un certain «magnétisme», il attire et même ne cesse de former des topos dont l'application est plus large ou différente, comme les topos déjà mentionnés du jardinier déçu, du lieu agréable, ou le topos platonicien des sentiments-chevaux déchaînés que ne peut dompter l'aurige de la raison³⁶.

Il existe un groupe de topos dont Curtius a parlé abondamment et dont le domaine déterminé des applications est un lieu de la composition de l'oeuvre, compris littéralement – ce sont, avant tout, les topos d'exorde et finaux. Ils remplissent un rôle technique de délimitateurs; cependant, toujours, ils transmettent aussi une certaine information. Même dans un phénomène aussi conventionnalisé que l'apostrophe initiale adressée aux muses, il y a une référence à une certaine conception de la poésie et du poète, qui établit le lien de l'oeuvre avec une inspiration, et donc avec l'influence exercée par des facteurs irrationnels, transcendants. Avant tout, pourtant, cette apostrophe comprend une information intermédiaire: elle est le signal de la dépendance de l'oeuvre à l'égard d'un genre et d'un style déterminés (l'épique élevé). Ici, justement, dans ces divisions en styles et genres réside encore un principe très important du groupement des topos dans un répertoire.

Comme on le remarque aisément, les ensembles discutés se croisent entre eux, et croisent aussi les ensembles désignés par la parenté de leurs structures formalo-signifiantes, qui très souvent se ramènent à un principe défini de figure ou de trope. Il y a donc des topos dont les formes sont la sentence, l'apostrophe, l'énumération, l'antithèse, la métaphore, l'allégorie. C'est ici, précisément, qu'apparaît le caractère, déjà mentionné, de «semi-fini» dans la construction verbale du topos, caractère qui, cependant, ne concerne jamais des phénomènes comme l'idiome ou l'euphonie, car le topos franchit facilement les frontières des langues naturelles, il est tout à fait traduisible.

Arrêtons-nous au groupe des topos qui s'appuient sur une énumération, dont l'être est constitué par un dénombrement d'une série

³⁶ La création d'un paradigme topique autour d'un thème déterminé est étudiée par Jarosińska, *op. cit.* Voir aussi S. Barańczak, «Piosenka i topika wolności» (La Chanson et la topique de la liberté), *Pamiętnik Literacki*, 1973, fasc. 3.

d'éléments dans un ordre déterminé. Ainsi donc, la description élogieuse d'un pays doit comporter une information sur la situation, le climat, les produits, les habitants, le gouvernement, les réalisations dans le domaine des sciences, de la littérature, de l'architecture etc.³⁷ Au «lieu agréable» contribuent: l'herbe douce, la source d'ombre (montagne, arbre), l'eau vive (ruisseau, source), le vent léger et le chant des oiseaux. La description de la beauté féminine parle des cheveux, du front, des sourcils, des yeux, des joues, de la bouche et des dents, du cou, parfois de la poitrine ou du «sein», en munissant chacun de ces éléments d'une épithète appropriée ou d'une comparaison. Une telle description ne sert pas à l'identification concrète d'une femme, elle comporte seulement une information synthétique: cette femme est belle, c'est-à-dire conforme à un modèle déterminé. La description qui prend en considération des traits individuels apparaît comme une variante à la règle, en même temps que comme une prédilection pour une beauté caractéristique. Le premier portrait polonais littéraire est sans doute le portrait de Malwina dans le roman de Maria Czartoryska-Wirtemberska³⁸.

Remarquons que la description topique du corps évite certaines parties de celui-ci (par exemple les pieds) et qu'elle est menée du haut vers le bas, conformément à la hiérarchie de rigueur dans la culture officielle (et inversée dans la culture de carnaval), qui tient compte de la science platonicienne des parties supérieures et inférieures de l'âme et de leurs sièges dans le corps, ainsi que de l'ordre dans lequel Dieu a dû créer l'homme.

Le topos dont nous parlons constitue un syntagme plein; le nom de l'héroïne ou de la destinataire du compliment est mentionné plutôt en dehors de cette sphère. Il y a cependant, aussi, parmi les topos d'énumération, des syntagmes vides qui possèdent, de manière évidente, le statut de «lieu à occuper», par exemple le topos *ubi sunt* ou bien le topos du caractère non éphémère de la poésie; ces topos

³⁷ Voir sur ce sujet Ch. S. Baldwin, *Mediaeval Rhetoric and Poetic*, New York 1928, p. 27, et la commentaire de Lechner, *op. cit.*, p. 30.

³⁸ A propos des conventions de représentation du personnage féminin, voir les intéressantes considérations contenues dans les articles de J. Bachórz: «Karta z dziejów zdrowego rozsądku» (La Carte d'histoire de bon sens), cf. cet volume, p. 61; «Anatomia romansowej heroiny» (L'Anatomie de l'héroïne romanesque), *Teksty*, 1977, no. 2.

exigent que l'on glisse le nom des héros et des poètes. Indépendamment toutefois du degré de plénitude du topos, le principe même d'une sélection et la suite des éléments renferment une information déterminée qui renvoie à un système de valeurs universellement acceptées.

Nous nous en souvenons: le topos rhétorique remplit une fonction d'argument. Et cela concerne aussi le topos poétique. Celui-ci contient d'habitude un facteur axiologique puissant, il oppose une certaine valeur à une autre, il engage à quelque chose en même temps qu'il détourne de quelque chose, il crée une communauté d'adeptes, mais il construit aussi l'image d'un antagoniste, ne serait-ce que antagoniste sous-entendu. C'est ainsi que nous observons des couples de topos opposés en même temps que complémentaires. Un tel couple est constitué, par exemple, par les *locus amoenus* et *locus horridus*³⁹, construits en parallèle à l'aide d'oppositions: lumière — ténèbres, lieu ouvert — lieu clos, nature amicale — nature élément menaçant. De même, la description topisée de la beauté féminine a son pendant dans la description de la laideur où, au premier plan, apparaissent les rondeurs, les orifices du corps et même dans les comparaisons, à la place des bijoux et des fleurs apparaissent des animaux «inférieurs»⁴⁰. Dans les deux cas, les couples de topos naissent d'un même système dans lequel l'agréable et le désagréable, le beau et le laid se complètent, et les signes de valeur sont sans cesse partagés. Ces oppositions dénotent en même temps un ordre permanent — des styles, des genres, des types de personnages «inférieurs» ou «élevés» et le corollaire de tout cela: des champs d'application, strictement séparés, des topos particuliers.

Enormément de topos possèdent une structure à deux membres. Tels sont entre autres les topos métaphoriques, dont l'être est constitué par l'assimilation des deux membres. Par exemple: le «monde-théâtre» et le «monde-livre». Et ces constructions sont, par nature, des choses réversibles, ce qui peut être la base d'une génération de topos parallèles (le «livre-monde», le «théâtre-monde»).

³⁹ A propos des sources et des applications du topos *locus horridus*, voir Michałowska, *Miedzy poezją a wymową*, pp. 201–204.

⁴⁰ Voir l'exemple de la description de la femme de Marcholt, Powaliszka, dans l'oeuvre de Jan z Koszyczek, [dans:] S. Vrtel-Wierczyński, *Wybór tekstów staropolskich* (Les Textes vieux polonais choisis), Warszawa 1950, p. 266.

Cependant, particulièrement remarquables sont les topos construits sur des antithèses et ceux qui, très souvent, révèlent une antithèse potentielle des signes de culture qui sont leur matériau.

Il existe un vieux topos «reforger une épée en soc de charrue» dont l'application fondamentale est l'éloge de la paix. Ce n'est pourtant pas toujours le cas. Observons quelques citations.

Au début, voici le rôle classique de ce topos dans *Proporzec* (*L'Oriflamme*) de Kochanowski (l'éloge du prince Albrecht comme d'un souverain bon et avisé):

Jego tedy postęпки mądre uczyniły,
Jego wiara i cnota, że co srodze były
Pruskie kraje strapione ustawicznym bojem,
Wrychle jęły się cieszyć pożądnym pokojem.
Miecze na niezrobione lemiesz skowano,
Szable na krzywe kosy i na sierpy dano.⁴¹

[Alors ses actes sages agirent, / Et sa foi et sa vertu vives / Firent que les pays de Prusse, / Affligés cruellement par les guerres incessantes / Purent jouir de la paix désirée. / On reforgea l'épée en soc, / Le sabre en faux courbée et en faucille; v. 33–38]

Et voici un fragment d'un poème des *Moralia* de Potocki, dans lequel apparaît le topos inversé: «reforger le soc en épée», mais son application est semblable à la précédente: il s'agit de réprover les inégalités entre les gens, considérées dans la perspective du Siècle d'or, ce qui est liée à la réprobation de la guerre:

Skoro jęto lemiesz na miecze przepalać,
W ten czas i ludzie ludzi za sług przyniewalać,
Kupować i przez wojnę szukać w nich obłowy⁴².

[Lorsqu'on reforgea le soc en épée, / On asservit alors les gens aux gens, / On les acheta et on en profita par la guerre.]

Mais voilà que dans le *Satyre* de Kochanowski, on se sert de ce topos, dans son rôle fondamental, pour réprover la noblesse terrienne paresseuse, égoïste, oublieuse des vertus chevaleresques de ses ancêtres:

⁴¹ Je cite, ici et par la suite, d'après *Dzieła polskie*, éd. J. Krzyżanowski, Warszawa 1978.

⁴² W. Potocki, «Na toż drugi raz», vers 9–11, [dans:] *Moralia* (1688), éd. T. Grabowski et J. Łoś, vol. 3, Kraków 1918.

Skowaliście ojcowskie granaty na plugi,
A z drugiego już dawno w kuchni rożen długi.
W przyłbicach kwoczki siedzą albo owies mierzą,
Kiedy obrok woźnice na noc koniom bierzą.
Kotczy to nadzieźny koń, a poczet zaś woły,
które stoją i w stajni, i w tyle stodoły.

[Les grenades de vos pères vous avez forgées en charrues. / En longue broche pour la cuisine. / Dans vos visières il y a des poules couveuses ou bien on y mesure l'avoine carosse, c'est le cheval et votre régiment le boeuf / Qui sont l'un dans l'écurie, l'autre au fond de l'étable; v. 61 – 66]

Dans le chant II, 5, le souvenir des traditions héroïques de l'état noble sert à convaincre de la nécessité de payer des impôts pour la guerre. Dans ce but, Kochanowski s'est servi du topos inversé, en le soumettant à un travestissement remarquable:

Skujmy talerze na talery, skujmy,
A żołnierzowi pieniądze gotujmy!

[Forgeons les assiettes en écus, forgeons. / Et au soldat faisons de l'argent; v. 37 – 38]

Ainsi donc le topos, dans ces deux rôles – fondamental ou inversé – sert deux directions opposées de la persuasion. Il agit ainsi grâce à son autonomie potentielle. Observons les oppositions cachées ici et leurs caractéristiques axiologiques:

épée	soc
chevalier	agriculteur
guerre	travail
(–) tuerie	(+) création (maintien) de la vie
(–) risque	(+) sécurité
(+) vaillance	(–) paresse
(+) héroïsme	(–) antihéroïsme
ce qui est élevé	ce qui est bas

Comme on le voit, les signes de valeur, des deux côtés, ne se disposent pas de façon conséquente, mais il ne s'agit pas non plus d'un changement historique de significations, mais d'une antynomie de deux ethos qui se trouvent en eux dès le début. Les poètes de toutes les époques ont glorifié les plaisirs et les profits de

la paix, mais ils ont aussi exhorté à la bravoure. Et souvent, c'était les mêmes poètes.

Dans tous les exemples cités ici, l'usage du topos est lié à la mise en évidence de ce raisonnement: l'éloge de la valeur «paix» a entraîné la réprobation de la guerre ou vice versa.

Une autre relation des deux membres est projetée par un topos qui provient du précédent, c'est le topos, plus récent, de l'insurrection «forger les faux en poignard». Apparemment, nous avons affaire au même principe: l'outil de travail de l'agriculteur se change en instrument de tuerie. Mais le faucheur tue dans une lutte juste, de défense ou de libération, afin de se muer de nouveau en agriculteur qui fauche son blé dans une patrie libre. Il s'ensuit donc une abolition de l'opposition, et comme une accumulation des valeurs positives: la consécration de la lutte et l'héroïsation du travail.

Les exemples cités indiquent encore un autre trait du topos qui est sa propension aux variantes. L'épée peut se changer en grenade, en sabre, en casque, le soc en charrue, en faux et même en broche. Parfois, la mention d'un seul membre entraîne la mention de l'autre; si le pendant de l'épée est le cheval de combat, à la place du soc apparaît le boeuf de labour. Constante est seulement la structure sémantico-logique qui désigne avec précision le «domaine de variabilité». Comme on le voit, dans son aspect de représentation aussi, le topos constitue une construction "semi-fine".

Sur le plan du texte, le topos constitue un élément relativement autonome, qui se laisse isoler dans l'ordre linéaire des mots et des phrases. A la question concernant les dimensions du topos, on peut seulement répondre qu'il se situe d'habitude dans un syntagme plus large que le mot (et donc aussi que le mot-clé), il est une phrase ou bien un segment de plusieurs phrases. La création d'un énoncé à usage de topos rappelle l'adaptation et la jonction d'éléments préfabriqués, ou, peut-être plus précisément, le montage d'un tel élément dans un mur de petites briques verbales. Avec cette seule réserve: au cours du montage, cet élément préfabriqué exige encore un façonnage. Le topos projette un énoncé défini en fonction de l'élévation du style. Il consent cependant, comme je l'ai indiqué précédemment, à un choix limité des éléments d'accomplissement et ce aussi bien sur le plan de la représentation que dans le domaine de l'organisation verbale. De cette dernière caractéristique

décide le caractère du texte dans son ensemble, caractère qui impose, par exemple, telles et non pas telles structures de versification. Dépendant de la nécessité, le topos peut être abrégé de façon elliptique ou développé; souvent, il est multiplié en redondances, on place, les unes à côté des autres, des variantes; nous l'avons observé dans les citations de *L'Oriflamme* et du *Satyre* de Kochanowski. La suite des membres du topos est obligatoire à des degrés divers; parfois, membres du topos est obligatoire à des degrés divers; parfois, elle peut être soumise à l'inversion et même à la division, à la multiplication, à travers une trame non topique⁴³. Tout cela, ce sont des questions liées à la problématique de la cohésion du texte.

Fondamentalement, le topos organise une partie de l'oeuvre, non sa totalité; cependant, exceptionnellement, il peut être identifié à son thème. Il en est ainsi dans l'aphorisme, dans le blason, parfois dans l'épigramme. Un exemple, ce peut être les épigrammes, les *fraszki* de Kochanowski «Na zdrowie», (*A la Santé*) ou «Hanna». Rappelons cette dernière *fraszka*:

Tu góra drzewy natkniiona,
A pod nią łąka zielona;
Tu źródł przezroczystej wody
Podróżnemu dla ochłody;
Tu zachodny wiatr powiewa,
Tu słowik przyjemnie śpiewa –
Ale to wszystko za jaje,
Kiedy Hanny nie dostaje.

[Ici, une montagne d'arbres couverte, / Et à ses pieds une verte prairie; / Ici, une source d'eau transparente / Pour la fraîcheur du voyageur; / Ici, un souffle de vent d'ouest, / Ici, le chant charmant du rossignol. / Mais tout cela ne compte pas / Quand je n'ais pas Hanna.]

Nous discernons ici, dans sa forme pleine, classique, le topos *locus amoenus*. Et la pointe? Apparemment, elle est l'inversion du sens de la construction précédente: ce qui devait être une condition patente de plaisir ne fournit pas du tout celui-ci, ou le fournit à un degré insuffisant. Si, cependant, nous considérons bien que la

⁴³ Voici un exemple d'une telle dispersion dans un poème de J. Smolik. Dans le paysage décrit conformément aux règles du topos *locus amoenus* arrive un personnage humain (voir p. ex. J. Krzyżanowski, *Historia literatury polskiej – L'Histoire de la littérature polonaise*, Warszawa 1953, p. 232).

source de ce topos, c'est le mythe arcadien qui s'actualise le plus pleinement dans l'églogue, si nous rappelons que la principale occupation du pâtre dans l'églogue c'est l'amour, nous devons alors constater que la présence de la partenaire constitue le complément indispensable du paysage idéal. L'auteur n'est pas seulement en accord avec le sens profond et les modalités établies de l'usage du topos, il les accentue carrément. Cette *fraszk*a, qui est un gentil poème d'amour, constitue en même temps un genre d'énoncé métaverbal, elle contient une information sur le thème du code topique.

Les poètes conceptualistes ont écrit des oeuvres qui, mainte fois, étaient construites, dans leur totalité, à partir d'un matériau topique. Des poèmes de Naborowski tels que «Róża» (*La Rose*), «Kur» (*Le Coq*) ou «Czwartak» (*Le Quatrième*), ce sont de très particulières «études d'objets» dans lesquelles l'auteur réalise pour ainsi dire une récapitulation de leurs sens et de leurs complexités traditionnelles. Les uns à côté des autres, apparaissent des topos élevés et bas, de base métaphorique commune, mais aux diverses caractérisations axiologiques. Leur collision entraîne une neutralisation spécifique, elle démasque la vision topique du monde en tant que vision alternative. De semblables démarches sont accomplies, aujourd'hui aussi, par les «poètes de culture».

La propension du topos aux variantes a ses limites, au-delà desquelles commencent les pratiques de travestissement et de parodie. Si Mickiewicz en appelle, dans l'apostrophe initiale de *Pan Tadeusz*, non aux muses, mais à la «Sainte Vierge qui défend Częstochowa», ici se placent à la fois une annonce du caractère épique de l'oeuvre et une déclaration en faveur d'un courant déterminé de la tradition, courant qui n'est pas antico-héroïque, mais chrétien et polonais⁴⁴.

L'installation du domaine des applications du topos crée la possibilité de son usage inversé. Ainsi Sęp Szarzyński commence son

⁴⁴ Une fonction semblable, quoique de forme sensiblement plus arbitraire, est remplie par l'ancien topos d'exorde «je n'écrirai pas à propos de v, mais à propos de y», un topos qui est souvent injustement généralisé. Ainsi on a créé un Rej qui déclare que ça ne l'intéresse pas, ce qu'«Hélène complotait», un Rej adversaire de la culture antique, tandis qu'on a interprété la déclaration de Kochanowski («Adieu, sanglants combats / Mes contrées ne vous aiment pas») comme l'établissement d'un rejet des ambitions épiques.

sonnet par un anacréontique: «Il est pénible et d'aimer et de ne pas aimer»⁴⁵ pour développer, non le thème de l'amour, mais celui de la *vanitas* – de l'insignifiance des biens matériels et de la beauté physique, ainsi que de la vanité de tous les liens terrestres. C'est un jeu particulier avec les attentes du lecteur, et, en même temps, une réinterprétation polémique du topos traditionnel dont le sens est confirmé, mais confirmé à travers une transposition, sur un plan signifiant nouveau, à travers une ouverture sur un tout autre horizon de valeurs.

L'utilisation, dans un même texte, de plusieurs topos ne va pas sans de sérieuses conséquences. Des contradictions ressortent parfois de structures qui ne sont pas absolument opposées, mais qui, d'une certaine façon se croisent. Ainsi, au XVI^e siècle fonctionnent, dans une même forme topisée, deux mythes de la nature qui sont apparentés: l'Age d'Or et l'Arcadie. Le premier s'appuie sur une structure temporelle: le «jadis» plus parfait s'oppose au «maintenant» qui est pire. Le topos arcadien, lui, fait appel aux catégories d'espace: une enclave heureuse est séparée du reste du monde mauvais. Les deux topos apparaissent dans *Sobótka (La Veillée)* de Kochanowski. La demoiselle XII crée une Arcadie mise en géorgiques, une Arcadie de Czarnolas, elle chante les «loisirs et les bienfaits de la campagne», tandis que la demoiselle I présente le siècle actuel comme le temps de la gêne, du travail pénible, souvent stérile, en opposant ce siècle aux années d'autrefois. Cette incohérence dans l'image de la campagne, qu'ont remarquée les spécialistes du vieux polonais⁴⁶, provient, justement, du croisement des structures de deux topos: le «ici» heureux est, en effet, en même temps, le «maintenant» pire.

Ce n'est pas un hasard si la plupart des exemples évoqués ici remontent à la littérature ancienne. Depuis l'époque du romantisme, le phénomène est devenu sensiblement moins évident, et le domaine de ses apparitions plus étroit. C'est dû à des changements fondamentaux de conjonctures. Dans la littérature ancienne, l'épanouissement du topos est favorisé par de puissants liens, des liens conscients et

⁴⁵ C'est en même temps une allusion aux vers de Kochanowski: «Il souffre, celui qui n'aime pas; il souffre, celui qui aime...» (*Fraszki*, I, 39) et une subtile polémique avec ces vers. Voir J. Ziomek, *Renesans (Renaissance)*, Warszawa 1976, p. 331.

⁴⁶ Voir Cz. Hernas, *W kalinowym lesie*, vol. 1, Warszawa 1965, p. 23.

approuvés avec la rhétorique et surtout avec le principe d'imitation⁴⁷ qui constitue une des directives principales des artistes de cette époque. A l'époque du tournant romantique, le concept d'originalité change fondamentalement et, au XX^e siècle, la contrainte spécifique de la nouveauté ne concerne pas seulement les courants d'avant-garde, mais toute la littérature, si bien que recourir à la topique devient une chose honteuse. D'ailleurs le rapport à la tradition et aux autorités change du tout au tout; à la fin apparaît un rapport soupçonneux à l'égard de la langue elle-même⁴⁸. Les reliquats de l'ancienne topique sont camouflés à l'aide de l'ordre modifié d'élocution et, s'ils apparaissent clairement, c'est dans le cadre de tournures stylistiques qui bouleversent leurs fonctions primitives. Simultanément se multiplient, s'imposent à l'attention des chercheurs des séries d'autorépétitions, une *quasi*-topique d'auteur — joli sujet d'interprétations psychologisantes.

D'un autre côté apparaissent et se fixent de nouvelles séries de topos au service de nouveaux grands thèmes de pensée, avant tout des thèmes de l'irrédentisme et de la révolution. Certains d'entre eux proviennent de l'arsenal traditionnel, il en est cependant qui n'étaient pas connus auparavant, ils sont nés d'une valorisation, fortement positive, non rencontrée jusqu'alors, des attitudes de révolte et de vengeance. Dans la poésie insurrectionnelle et révolutionnaire, nous pouvons les trouver dans toutes sortes de circuits, et aussi chez les grands poètes. Cela a partie liée avec la fonction accrue de l'impression et avec la simplification de la structure des valeurs qui en découle. Le monde se partage entre les «siens» et les «autres», il devient nécessaire de créer une image nette de l'adversaire, et même des deux adversaires: l'ennemi et tous ces indifférents qui veulent éviter de prendre part à la lutte et auxquels on reproche la paresse, la couardise et la trahison.

Sensiblement moins saisissable est le phénomène de la topique sur le plan du lyrisme «privé». Par exemple les anciens *topoi* d'amour

⁴⁷ Voir B. Otwinowska, «Imitacja» (L'Imitation), [dans:] *Problemy literatury staropolskiej*, Série 2.

⁴⁸ La culture topique s'appuie sur ce principe: l'ordre des mots constitue le pendant exact de l'ordre des idées. A l'autre pôle se trouve le linguisme avec son obstination à démasquer le stéréotype verbal et sa tendance à créer une poésie intraduisible.

sont complètement rejetés, et ce, en liaison avec la prépondérance de la convention de sincérité qui entraîne une langue de communication plus courante, des règles de comportements empruntées à la vie. Mais, ici aussi, le topos accède à la parole, dans les textes populaires, en particulier chantés.

Pour résumer: sur la culture topique agissent toujours les mêmes facteurs: la prépondérance de la fonction d'impression, ainsi qu'une large adresse au lecteur. Le désir de gagner le lecteur de masse, de le mobiliser pour une action déterminée, ou ne serait-ce que d'émouvoir sa sensibilité, pousse à faire appel au domaine le plus large possible de ces espaces communs que sont les valeurs fixes, les symboles bien connus et les stéréotypes éprouvés.

La conception du topos présentée ici est liée à un transfert de tout le problème sur le plan de la poétique, et surtout de la poétique historique. Cela ne signifie pas qu'en cessant d'être un passe-partout méthodologique, le topos ainsi compris ait cessé d'être un «lieu commun», sinon dans les tendances, du moins dans les méthodes de la recherche.

Ainsi donc, pour la première fois, la pratique de l'interprétation peut tirer des conclusions de l'existence de la topique. Comme j'ai tenté de l'indiquer, l'usage du topos dans un texte est, à un certain degré, automatisée. On peut dire qu'il correspond, comme les proverbes, dans la communication courante, à une responsabilité limitée de l'utilisateur. C'est pourquoi l'adjectif «topique» prononcé pour juger l'arbitraire de cet utilisateur doit être traité avec une prudence particulière, conjointement à une définition de tout le sens de l'oeuvre et conjointement à des essais de reconstruction du système des convictions de l'auteur.

En même temps pourtant, il faut suivre la distribution et la fréquence de l'apparition des topos déterminés; il existe en effet des topos-clés qui découvrent l'élément le plus réel et même le principe de la conception du monde d'un écrivain donné. Comme exemple, on peut donner le topos du monde-théâtre chez Shakespeare, ou la topique du monde harmonieux chez Kochanowski. Significatives peuvent être aussi les préférences pour un des topos alternatifs. Enfin, toutes les façons non canoniques d'user du topos sont dignes d'attention: les substitutions qui franchissent les frontières du «domaine de variabilité», le montage du topos en tel endroit du

texte, en tel genre de texte – tout ce qui n'est pas prévu dans la zone habituelle de son fonctionnement.

De plus, parler du topos comme de quelque chose de commun à de nombreux textes, à de nombreux buts et à de nombreux utilisateurs exige impérativement une perspective comparatiste. Et précisément, la topique conçue comme sous-système relativement autonome du grand *Garten der literarischen Formen*⁴⁹ constitue sans doute le déterminant le plus net de cette communauté de culture, communauté qui existe toujours dans des frontières déterminées de temps et d'espace. Dans notre cas, il s'agit de la culture européenne, bâtie sur le fondement de deux grandes traditions méditerranéennes: la tradition antique et la tradition biblico-chrétienne.

La manifestation de cette topique chez des écrivains que ne relie aucun lien «de contact» – par exemple chez des poètes maniéristes polonais et anglais – nous incline à pratiquer une comparatistique typologique ou, mieux, paradygmatisque⁵⁰. Elle enlève son bien-fondé non seulement à l'«influencologie», mais aussi à toutes les simplifications d'une réflexion génétique, à la recherche de sources directes, de sources isolées de la naissance d'un texte dans le vécu d'un auteur ou dans l'inspiration de la lecture.

Par contre, se présentent des questions sur la genèse et sur les facteurs qui sous-tendent le fonctionnement du topos. Si nous acceptons que le topos est un «fossile», nous ne perdons quand même pas de vue que c'est une idée vivante qui est soumise à la pétrification, une idée qu'on peut aussi – qu'il faut aussi – examiner sous cet angle, comme une mouche prise dans l'ambre. L'interprétation du topos exige qu'on recrée ces importantes convictions collectives dont

⁴⁹ Définition de Curtius, *op. cit.*, p. 23.

⁵⁰ Voir J. Ziomek, «Metodologiczne problemy syntezy historyczno-literackiej» (Les problèmes méthodologiques de la synthèse littéraire), [dans:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, p. 51: «Mais il manque encore une variété de ces liens qui reposent, non sur une communauté des sources ni sur une ressemblance des situations historiques, mais sur un paradigme commun de la littérature méditerranéenne. Ce ne sont pas des liens génétiques ou de contacts, et ce ne sont pas des liens typologiques au sens où l'entendait Durišin. Nous pouvons les appeler des liens paradygmatisques; il ne s'agit pourtant pas d'un simple terme, mais d'une branche négligée de la comparatistique que j'appellerais la comparatistique contrastive».

les sources peuvent être découvertes en général dans les systèmes religieux, philosophiques, idéologiques. Quoiqu'il s'agisse, dans la plupart des cas, d'idées qui viennent d'un passé éloigné, le topos n'est nullement éternel. Nous pouvons suivre aussi bien sa naissance que sa mort⁵¹ qui survient lorsque l'idée de départ cesse d'avoir un pouvoir impératif. Ainsi, par exemple, le topos de la noblesse authentique perd sa raison d'être dans une société égalitaire.

L'étude comparatistique de la topique s'ouvre largement sur les «contacts» avec l'histoire des idées, des religions, des philosophies. Elle s'ouvre aussi sur l'histoire des autres arts, surtout des arts plastiques, où l'on examine les correspondants de ces topos dans les images-cadres et les motifs signifiants et répétitifs, qui constituent une propriété commune à beaucoup d'artistes dans une certaine zone, à une certaine époque.

La conception du topos qui est présentée ici ne liquide nullement la problématique liée à l'archétype. Dans le répertoire des motifs, il existe incontestablement une série de concepts et de représentations extrêmement élémentaires, quoique non nécessairement formés sur l'inconscient, mais sur une expérience humaine collective⁵², comme le feu, l'eau, la terre, la mer, le soleil, le fruit, et aussi comme les vecteurs spatiaux haut—bas. C'est elles justement qui constituent les constituants des mythes, se couvrent de significations symboliques (qui dénotent d'habitude une ambivalence), peuvent être soumises elles aussi à des processus de «topisation». Et ce sont ces expériences qui sont éternelles. Cela signifie que nous ne sommes pas capables de relever leur naissance, non seulement pas dans la Bible, mais même pas dans les cultures sumériennes, ni plus tôt. Cela signifie aussi que jamais nous ne saisissons le moment de leur «mort». On peut prévoir que seule l'extermination du dernier homme apportera

⁵¹ J'occupe ici une position polémique aussi bien par rapport à Curtius qui est surtout intéressé par le moment de la naissance de topos, que par rapport à Rymkiewicz qui fait remonter ce début à la nuit des temps, en concentrant l'attention sur les changements et l'extension du phénomène. E. U. Grosse («Sympathie der Natur», [dans:] *Toposforschung*) développe une intéressante conception des quatre phases de la vie d'un topos (*Entstehungsstadium, Klischesstadium, Verwendungszeit, Erneuerungsstadium*).

⁵² C'est ainsi que N. Frye comprend l'archétype (*Anatomy of Criticism*, Princeton 1957, p. 365).

la fin de leur fonctionnement dans la culture, quoiqu'on ne puisse deviner les modalités et les sens qui leur seront attribués dans le futur. Ce sont aussi des éléments universels, c'est à dire non limités dans l'espace, rencontrés dans toutes les zones géographiques et dans toutes les cultures, aussi bien dans les cultures hautement développées que dans les cultures primitives. Ces éléments créent cette partie du répertoire des motifs qui est commune à toute la littérature mondiale.

Aussi bien le topos que l'archétype constituent un objet des études comparatistes; il s'agit cependant de deux genres de comparatistique complètement différents, que l'on confond à tort.

Trad. par Elisabeth Destrée-Van Wilder