

Christian VANDENDORPE

Le topos littéraire de l'étranger

Ce collectif réunit les actes du colloque tenu à Kingston en 2002 sur la topique romanesque de l'étranger.

Depuis plus de vingt ans, la Sator (Société pour l'analyse de la topique romanesque) se consacre à l'étude et au classement des *topoi* dans les œuvres romanesques de 1200 à 1800. Pour qui ne serait pas familier avec ce concept, Max Vernet donne en introduction la définition couramment acceptée du *topos* — « configuration narrative récurrente » — tout en précisant que celle-ci ne vaut qu'à titre heuristique.

La notion de récurrence étant fondamentale à la définition actuelle du *topos*, il peut être utile de la cerner aussi précisément que possible et de dissiper toute interprétation qui assimilerait la répétition à un plagiat, étant donné que celui-ci consiste à reprendre une intrigue, une situation ou un énoncé. Spécialiste reconnue du plagiat en littérature, dont elle a fourni de brillantes études dans son *Pragmatic Plagiarism*, Marilyn Randall brosse ici un panorama synthétique de l'évolution du concept de plagiat, en montrant que le lien étroit qui unit l'auteur à ses œuvres dépasse largement le cadre étroit d'une logique économique, l'affirmation de propriété étant revendiquée avec force par les auteurs quand bien même les perspectives de profit seraient minimales ou négatives. La notion de plagiat devient toutefois problématique dès lors que sont en jeu des institutions littéraires nationales différentes. À titre d'exemple, elle analyse le cas de Yann Martel, dont le roman *Life of Pi* avait été accusé de plagiat d'un auteur brésilien peu de temps après avoir reçu le prix Booker. En dépit des ressemblances manifestes dans le ressort narratif initial, l'accusation de plagiat n'avait pas tenu, l'évaluation de la valeur littéraire par une institution reconnue ayant suffi à rendre nulle et non avenue cette accusation, tout comme le jugement rendu par l'Académie française à propos du *Cid* de Corneille avait dissipé l'accusation d'avoir plagié son modèle.

espagnol. Pour Moacyr Scliar, l'aspect le plus pénible de cet incident consistait moins dans le fait que la prémisse de son roman ait été reprise par Yann Martel que dans le mépris dont ce dernier aurait prétendument témoigné envers la littérature brésilienne. Randall voit à juste titre dans cette réaction une indication que « l'étroit attachement aux biens culturels nationaux [...] transcende le domaine des droits d'auteur » (p. 50). Toutefois, au-delà de ce constat, elle est allée retrouver les citations originales et a découvert que celles-ci, tronquées de leur contexte, avaient été déformées par des médias avides de sensationnalisme et qui se plagiaient entre eux sans vergogne. Bref, dans la circonstance, le plus plagiaire des deux n'était pas celui qu'on croit.

Si le texte de Randall contribue à définir le *topos* par ce qu'il n'est pas, celui de Madeleine Jay tente de le circonscrire. Tout en reconnaissant qu'il s'agit d'un « concept ouvert », elle refuse de distinguer entre *topos* narratif et *topos* dialogique, tout *topos* étant, selon elle, dialogique parce que nécessairement situé en rapport avec une tradition. Elle propose toutefois de distinguer entre *topoi* purement narratifs et *topoi* métaphoriques. Les premiers seraient plus aptes à « relancer le récit », comme dans les cas « d'enlèvement, de fuite, de défi [...] » (p. 62), ou à provoquer par emboîtement d'autres *topoi*. Les *topoi* de type métaphorique seraient par exemple celui de la statue qui s'anime ou du personnage qui déchiffre une inscription mystérieuse, soit des « métaphores de la lecture et du processus interprétatif » (p. 63). On peut se demander si cette avenue de caractérisation des *topoi* se révélera à l'usage féconde et bien fondée.

Éric Méchoulan aborde la question du *topos* et celle de l'étranger, incidemment, en partant de l'*exemplum* pascalien du naufragé pris pour un roi par les habitants de l'île où il échoue : le fait d'être devenu familier de la population étrangère fait paradoxalement du héros un étranger à soi-même. Réfléchissant alors sur le fonctionnement de l'*exemplum*, Méchoulan le rapproche du paradigme pour mieux l'opposer aux formes d'accélération que sont l'enthymème et la maxime.

Les Amazones ont longtemps représenté une figure d'altérité radicale par rapport à la société patriarcale. Toutefois, leur personnage se féminisera et s'adoucira au cours des siècles, comme le montre Françoise Denis, et elles découvriront progressivement les jeux de la séduction et les plaisirs de l'amour. Ainsi, *Le Roman d'Alexandre* va-t-il jusqu'à imaginer « une rencontre de type courtois entre les ambassadrices de la reine des Amazones et deux compagnons d'Alexandre » (p. 91). L'amour étant assimilé, dans certaines optiques de lecture, à un instrument de soumission à l'ordre patriarcal, cette évolution n'est pas vue ici de façon positive et on sent chez Mme Denis une certaine méfiance envers « le miel doux et envahissant du sentiment » qui « piège la femme dans le modèle idéal qui lui convient à lui » (p. 94).

Hélène Trépanier étudie l'écriture de l'étrange chez les mystiques du XVI^e et du XVII^e siècle. Elle se base principalement sur les écrits de Jean-Joseph Surin, père jésuite qui, après avoir exorcisé les Ursulines possédées de Loudun en 1634, sera poursuivi pendant vingt ans par des démons qui l'obséderont et altéreront sa santé. Il reprend dans ses écrits le *topos* du « croire qu'on est damné », fréquent chez les mystiques : dans cet état, les gestes les plus habituels deviennent marqués du sceau de l'étrangeté et exigent une force extraordinaire. Par l'accent mis sur le sentiment d'étrangeté intérieure, ce *topos* rejoint celui de l'*exemplum* pascalien évoqué plus haut.

Les récits utopiques et de science-fiction avant la lettre étaient florissants au XVII^e siècle, comme le rappelle Daniel Maher dans un texte sur les diverses formes de « communication fantaisiste » imaginées dans quatre œuvres de l'époque : *Le voyage dans la lune*, de Cyrano de Bergerac, *Épigone, histoire du siècle futur*, de Michel de Pure et deux nouvelles attribuées à Charles Sorel. Dans tous les cas, Maher montre que ces textes font abstraction des différences importantes entre écrit et oral. Surtout, la réflexion scientifique cède le pas, chez ces auteurs, à l'argument mythologique. Ainsi, dans *Épigone*, une « machine composée des débris de la Tour de Babel » permet à cinq personnages parlant des langues différentes d'entendre le même discours chacun dans sa langue — bel exemple de traduction

simultanée avant la lettre, mais encore peu distincte de la pensée magique.

Marie-Christine Pioffet étudie la représentation du Noir dans les romans du XVII^e siècle, en faisant une très intéressante comparaison entre romans français et anglais. Comme on pouvait s'y attendre, le constat n'est guère encourageant pour notre culture : « À la différence des Orientaux ou même des Amérindiens, qui inspirent plusieurs intrigues romanesques, les héros de couleur ne sont pas légion dans la fiction narrative. [...] les écrivains répugnent à élever au rang de héros des êtres à la pigmentation foncée. » (p. 159). Que ce soit dans *Polexandre* de Gomberville ou les *Mémoires du Sérail sous Amurat Second*, les « Maures » rencontrés au cours des pérégrinations des héros français sont invariablement laids, difformes, malsains, à peine dégagés de la bestialité et ils s'expriment par hurlements ou par gestes. Quant à leurs épouses, elles sont « pathétiques et grotesques ». Il en va différemment chez la romancière anglaise Aphra Behn qui, dans *Oroonoko*, « dénonce par l'entremise de son héros l'exploitation des Noirs dans les colonies anglaises » (p. 167). Ce héros est lui-même un Noir qui n'a rien à envier à un héros blanc, aussi bien sur le plan de l'éducation que sur celui des qualités personnelles. Certes, cette présentation positive du Noir est obtenue au prix d'un effacement des traits négroïdes, systématiquement remplacés par des traits « romains ». Comme le note très finement Marie-Christine Pioffet, « [l']altérité humaine, pour être acceptable, doit se faire discrète » (p. 168).

Ce recueil contient aussi des études dues à Étienne Brunet, Gabriela Tanase, Julia Horn, Marie-Hélène Chabut, Catherine Gallouët, Marie-Anne Zouagh-Keime. Enfin, Monique Moser-Verrey, dans son texte sur « l'amour de l'étranger dans la fiction d'Isabelle de Charrière », estime que le repérage de cette topique narrative pourrait éclairer la façon dont se sont constituées les identités nationales. L'idée ne manque pas de pertinence. En même temps, l'auteure relève les nombreuses lacunes de la base Sator, où elle a cherché en vain HÉROS_AIMER_BELLE_ÉTRANGÈRE ou encore HÉROÏNE_AIMER_JEUNE_ÉTRANGER.

Cette remarque nous fait toucher du doigt le problème majeur de l'entreprise de la Sator. Comme si l'enthousiasme initial pour l'informatique s'était refroidi au fil des années, la base n'est plus alimentée que sporadiquement. Stéfan Sinclair aborde la question dans son texte d'introduction en déplorant que la plupart des *topoi* étudiés dans ce collectif ne figurent pas dans la base. Pourtant, le projet avait bien démarré. En effet, quand on consulte la [base Sator](#), on ne peut manquer d'être impressionné par la liste des quelque 1100 *topoi* répertoriés, couvrant un large éventail de situations, depuis ABANDONNER_ENFANT jusqu'à YEUX_RÉVÉLER_AMOUR. Mais les questions ne tardent pas à surgir quand on découvre que beaucoup de ces entrées ne comportent qu'une seule occurrence : en quoi le *topos* en question peut-il alors être dit « récurrent »? Surtout, on ne peut manquer de s'interroger sur les énormes différences d'amplitude entre les diverses « configurations narratives » retenues par les divers collaborateurs. À titre d'exemple, le *topos* HOMME_ENLEVER_FEMME_AU_COUVENT recouvre un script complexe qui laisse deviner des centaines, voire des milliers d'actions secondaires; en revanche, une entrée comme BEAUTÉ_FANÉE ne dépasse guère le niveau d'une notation descriptive ponctuelle. Bref, en dépit de la scientificité de son outillage, ce projet se heurte toujours aux difficultés qu'oppose la matière narrative à la prise en compte de ses composantes de base : fable, action, thème, mythème, narrème ou *topos*.

Certes, pour reprendre les termes de Stéfan Sinclair, « l'étude du *topos* romanesque est un art inexact ». Il n'empêche que ce projet a permis de mobiliser depuis une vingtaine d'années des dizaines de chercheurs spécialisés dans la littérature de l'Ancien Régime et que réunit la réflexion sur un thème commun. En l'occurrence, la thématique de l'étranger se révèle particulièrement riche et toujours d'actualité.

Référence : Max Vernet (dir.) *Étrange topos étranger. Actes du XVI^e colloque de la Sator*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2006, 245 p.