

QU'EST-CE QUE LE TOPOS NARRATIF POUR LA SATOR ?

Définition proposée par Jan Hermann.

- . De la rhétorique à la poétique
- . Le topos narratif
- . Définitions proposées

Définition établie par le conseil scientifique de la SATOR en 1996

- . Préliminaires
- . Exemples d'actualisations du topos
- . Niveau de généralité du topos
- . Notions voisines
- . Repérage

1. De la rhétorique à la poétique

1) Dans la tradition rhétorique, le topos est une notion liée à l'*inventio*, l'un des trois aspects de la *production* des discours.

Dans *Les Topiques*, Aristote développe une méthode « qui nous mette en mesure d'argumenter sur tout problème proposé, en partant de prémisses probables, et d'éviter, quand nous soutenons un argument, de rien dire nous-mêmes qui y soit contraire »¹. Le topos est donc, pour Aristote, un moyen de construire des propositions sûres ou au moins probables qui puissent ensuite constituer la base d'un syllogisme. Ainsi le *tertium non datur* est un topos : la raison ne peut pas admettre de troisième terme ; le oui ne peut pas coexister avec le non.

Retenons ici l'idée du rapport entre le topos et l'*argument*.

2) Les manuels de rhétorique romains, de Cicéron ou de Quintilien, mettent à la disposition de l'orateur des moyens rapides et pratiques de trouver des arguments dans les débats de la tribune: « qui ?, comment ?, pourquoi ?, par quel moyen ? ». On les appelle « topoi ».

Retenons ici l'idée que dans cette tradition romaine le topos n'a pas de contenu. C'est une structure susceptible d'accueillir un contenu et de générer un argument.

¹ Aristote, *Organon, V : Les Topiques*, Vrin, 1990, p.1.

3) Progressivement, la topique devient un arsenal de thèmes et d'arguments dans lequel pouvait puiser l'orateur, et qui emportaient d'autant plus facilement l'adhésion du public qu'ils sollicitaient l'opinion commune, la *doxa*, c'est-à-dire le discours et le savoir « du milieu », de l'agora, de la place publique. Retenons ici l'idée de *lieu « commun »*, au triple sens de ce qui est commun à tous, de ce qui est ou paraît usé et de ce qui est « au milieu ».

4) La notion, d'origine rhétorique, s'intégrera progressivement à la Poétique. Elle s'étend en effet du discours (*oratio*) aux différents types de discours, qui s'autodéfinissent à partir d'une série de topoï qui leur sont propres. Les topoï sont devenus des ingrédients formels et formalisés – des lieux communs - auxquels ces différents discours se font reconnaître. 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'autodéfinit 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.

2. Le topos narratif

La SATOR s'intéresse à la topique narrative qu'elle a l'ambition de reconstituer grâce à la composition d'un thesaurus. A la lumière de l'ébauche historique qui précède, plusieurs facteurs paraissent d'importance quant aux options définissant l'entreprise satorienne :

1) La SATOR convertit le topos d'un terme lié à la production des discours (*inventio* et *elocutio*) en une notion liée à sa *réception*. En d'autres termes, le topos se veut (idéalement) un instrument herméneutique, d'analyse de textes.

2) Le topos est défini comme une situation *narrative*.

Au sens rhétorique et poétique, le topos n'est pas *ipso facto* narratif : il peut l'être. La SATOR restreint donc l'emploi du terme au champ du discours narratif. En tant que configuration ou cellule narrative, le topos implique la mise en rapport de deux éléments narratifs, sans qu'il doive y avoir nécessairement un rapport de cause à effet.

3) Le topos est défini comme une situation narrative *récurrente*.

N'est considérée comme topique qu'une configuration narrative qui se reproduit, au sein d'un même texte ou dans une suite de textes, qui se constituent ainsi en paradigme. L'entreprise satorienne saisit les *occurrences* d'un topos dans leur contexte romanesque précis.

4) Le topos est défini comme une situation narrative récurrente *reconnue*.

Il n'y a pas de topos sans la reconnaissance de la cellule narrative en question par le lecteur. Le topos coïncide avec un point d'intersection dans le discours narratif où l'axe syntagmatique de la lecture est traversé par un axe paradigmatique d'occurrences semblables ou identiques qui font que le lecteur reconnaît ce qu'il a déjà lu ailleurs. L'effet de reconnaissance provoqué par le topos a plusieurs conséquences:

a) La reconnaissance du topos dépend dans une certaine mesure de la compétence du récepteur. N'est pas topique pour l'un ce qui est topique pour l'autre. Le « topos » interpelle la bibliothèque personnelle, l'encyclopédie intérieure, du lecteur de manières diverses. La reconnaissance s'effectue donc à la faveur d'une *compétence* et d'une *connaissance*. La SATOR ne devrait-elle pas privilégier ces topoï dont la reconnaissance était *collective*, autrement dit ceux qui ont pu être reconnus comme récurrents par la collectivité à laquelle le texte était destiné ?

b) La reconnaissance existe dans le temps. Autrement dit, il y a eu un moment dans son histoire où une combinaison narrative donnée a commencé à être reconnue, par sa fréquence. Un topos naît et meurt. La SATOR saisit les topoï dans un contexte historique où ils sont vivants. Le travail de lecture effectué par les satoriens consiste à resituer les situations narratives étudiées dans leur contexte historique, où ils jouissent d'une "topicité" (cf. infra) qu'ils ont peut-être perdue au moment de l'analyse.

5) Le topos est défini comme une situation narrative récurrente reconnue comme le véhicule d'un *argument*.

Reconnaissant un topos, le lecteur peut soit s'y arrêter soit passer outre. Le « déjà-lu » peut le fasciner ou l'agacer. Le topos ne devient un vrai outil herméneutique qu'au moment où le lecteur le reconnaît, s'y arrête, est interpellé par le « déjà-lu » dans la mesure où il soupçonne que ce « déjà-lu » renferme une clef argumentative du texte. Par sa dimension argumentative le topos retrouve sa lointaine origine dans la dialectique classique.

6) La *logique* du topos.

Le topos répond à la même structure logique que le « lieu commun », le « cliché » ou le « rite social ». Défini sous l'angle de la *logique*, un lieu commun est un *effet* dont nous avons perdu de vue la *cause*. Pourquoi se serre-t-on la main en se rencontrant? Quel est en d'autres termes l'argument qui se cache sous le lieu commun? Se serrer la main est un rite social qui trouve son origine dans la nécessité de prouver à celui qu'on salue qu'on est désarmé et qu'on ne cache pas de couteau dans sa manche. De même, en choquant avec force les verres avant de boire, on fait passer une partie de la boisson (et de l'éventuel poison) dans le verre de l'autre. Trinquer est une manière de se protéger réciproquement de l'empoisonnement.

L'éloignement dans le temps nous retient de saisir le fonctionnement dynamique des clichés, de réactiver les lois logiques cachées auxquelles obéissent les codes comportementaux. Ainsi du topos : nous avons tout intérêt à nous interroger sur la *logique* du topos : un effet dont la cause (l'argument) est à reconstruire.

7) Topos et thème.

Le thème est ce dont le texte parle. Il existe avant l'œuvre, en constituant la matière première.

Le topos par contre est un « lieu » du texte même, croisement d'un axe syntagmatique et d'un axe paradigmatique. Lieu textuel, il est carrefour, « vide » se remplissant d'un contenu, d'un « thème » par exemple.

Les topoï sont les sables mouvants du texte. Croisement de l'axe syntagmatique de la lecture avec l'axe paradigmatique renvoyant au bagage culturel du lecteur, partagé avec une collectivité, le topos est un « nœud » du texte où est interpellée la voix commune de la *doxa*. De plus, le topos est cet endroit du texte où la construction du sens ne dépend plus de son énonciateur, mais également de son destinataire, du «co-énonciateur» comme dirait D. Maingueneau, dans la mesure où ce dernier peut faire parler le texte.

3. Définitions proposées

Topos.

Un topos est une situation (1) narrative (2) récurrente (3) reconnue (ou reconnaissable) comme le (4) véhicule d'un argument.

Topicité

La topicité est la reconnaissance d'une récurrence. « Topicité » m'a toujours paru un concept plus utile que « topos ». La topicité serait la force avec laquelle le lecteur est interpellé par une situation narrative qu'il reconnaît à cause de sa récurrence et qui lui fait soupçonner qu'à cet endroit précis du texte « il se passe quelque chose ». La topicité est le signal d'un argument.

Si le thème (l'enfant trouvé, l'inceste, ...), en tant que matière première, demeure invariable au fil des temps, le topos (ou la topicité du thème en question) peut signaler un argument qui, lui, est sujet à variations.

Par exemple, en tant que thème, l'*enfant abandonné* « secrète » des arguments différents selon sa position discursive (générique, historique, ...): l'*enfant abandonné* au théâtre n'est pas l'*enfant abandonné* narratif. Dans l'Antiquité, l'*enfant abandonné*, narratif (Chariclée) ou dramatique (Œdipe), est (souvent) inséparable d'un univers dynastique régi par l'idée de la faute. Au XIXe siècle au contraire, l'enfant trouvé ou abandonné (*Les Misérables*, *Sans Famille*, etc.) est (souvent) connoté d'innocence. Au XVIIIe siècle, le thème de l'enfant abandonné, quand il rejoint le topos du manuscrit trouvé, est (souvent) une métaphore figurant la revendication d'autonomie du texte romanesque: enfant abandonné, le texte est sans auteur, sans origine, autogénétique, *causa sui*.

Thesaurus.

Composer un thesaurus de topoï est une tentative de reconstituer le champ du “reconnaissable” d’une culture à une époque donnée. C’est un travail archéologique au sens où Foucault entendait cette expression, dans la mesure où, au travers de la composition d’un thesaurus, se recompose peu à peu la *doxa* narrative.

Doxa

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

Reconnaissance

La culture classique – et ne peut-on pas en dire autant de la culture médiévale – n’est pas fondamentalement axée sur l’ “originalité”. La production littéraire s’articule au contraire sur la reprise de données (thèmes, mythes, motifs...) enracinées dans la conscience collective. Lire les textes d’Ancien Régime revient d’une certaine manière à reconstruire les réflexes lectoriaux de l’époque même. Ces réflexes impliquaient sans aucun doute un effet de *reconnaissance* de configurations répétées.

Topicité, thesaurus, *doxa* et reconnaissance sont des catégories connexes qui confèrent à la notion de topos telle qu’elle est définie par la SATOR, sa densité et sa pertinence.

Définition établie par le conseil scientifique de la SATOR en 1996

1. Préliminaires :

La tradition littéraire et la critique contemporaine ont donné au mot « topos » des acceptions fort diverses.

En une première acception, le topos ou « lieu commun » (calque du grec *koinos topos* et du latin *locus communis*) renvoie aux « modèles ou répertoires d’arguments généraux » en rhétorique ; il s’agit de la recherche systématique des circonstances qui permettent de développer un sujet, par exemple, comme l’ont établi Aristote, Cicéron et les rhéteurs, les questions : qui ? quoi ? où ? comment ? pourquoi ? quand ?

Mais dans une acception aussi traditionnelle et très différente, le topos ou « lieu commun » (également calque du grec *koinos topos* et du latin *locus communis*) signifie « idée reçue » ou « poncif » ou « banalité » : ce lieu commun est de l’ordre des idées et de la pensée d’une époque -- sa *doxa* -- donc de l’ordre de

l' « *inventio* », par exemple les arguments dits de « sagesse des nations » ou de « bon sens » du genre, « il faut respecter les cheveux blancs, ou les morts, ou ses parents », etc.).

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

2. Définition : le topos narratif est une configuration narrative récurrente d'éléments pertinents, thématiques ou formels.

Le topos, en tant que configuration ou combinatoire narrative, est un mini-canevas (ou mini-scénario) assez récurrent pour être perçu comme topique.

Le scénario ou le canevas (deux quasi-synonymes que rapprochent aussi leur origine italienne et leur application au théâtre), sont en effet fort proches du topos narratif : le terme « scénario » s'applique plutôt à la part de narrativité du théâtre et du cinéma, alors que « canevas » convient parfaitement pour désigner l'histoire résumée d'un roman.

Une différence importante toutefois : le scénario et le canevas désignent l'exposé descriptif de toutes les scènes qui composent l'ensemble de la pièce ou de la diégèse. En comparaison, le topos est une unité d'extension très restreinte : un canevas et un scénario peuvent contenir des dizaines de *topoi* narratifs. Autre différence fondamentale : le canevas et le scénario ne sont pas nécessairement récurrents.

Le Satorien est donc un « canevasier » : un découvreur de mini-canevas narratifs récurrents.

3. Exemples d'actualisations du topos

Le topos narratif se présente parfois comme « séquence narrative », parfois comme « micro-récit ».

Les *topoi* « un paysan parvient à la noblesse et à la fortune » ou « un libertin est converti par l'amour » s'actualisent comme micro-récits, par exemple chez Marivaux et Laclos, parce que le lecteur ne peut les repérer qu'en rassemblant, pour leur donner sens, des informations narratives réparties tout au long de l'œuvre.

La séquence, comme son étymologie l'indique, est un enchaînement où l'ordre des éléments est linéaire : le terme « séquence » ne saurait donc désigner le

topos lorsqu'il est disséminé tout au long d'un roman. Par exemple, « un paysan parvient à la noblesse et à la fortune » ou « un libertin est converti par l'amour » sont des *topoi* mais ne sont pas des séquences puisque les éléments du topos sont disséminés dans l'ensemble du texte. En revanche « des amis font un festin dans un *locus amoenus* » est un topos du type « séquence narrative » puisqu'on le trouve sous la forme d'un enchaînement textuel (de quelques lignes à quelques pages suivies) qu'il structure en épisode narratif.

Un même topos peut s'actualiser dans les textes en micro-récit ou se concentrer en une séquence : par exemple le topos « Des amis tiennent de joyeux propos lors d'un banquet » est un micro-récit qui peut se repérer dans *Le Banquet* de Platon et dans *Les Illustres Françaises* de Robert Challe, ou bien il peut se condenser en séquence narrative d'un paragraphe dans l'épisode des paroles gelées du *Quart Livre* de Rabelais.

Le topos narratif donne une information narrative, au sens fort du mot « information » : il rend compte d'un événement diégétique ou narratologique. Il faut, dans la phrase exprimant le topos, un prédicat qui soit une action ou une information narratives, par exemple « dans un *locus amoenus*, une jeune fille vient rêver à celui qu'elle aime » ou « des amis font un festin dans un *locus amoenus* » ou encore « deux vieillards vivent heureux dans un *locus amoenus* ». Le terme « *locus amoenus* » seul (présenté comme topos par Curtius) n'est pas un topos narratif pour SATOR, car il ne raconte rien, mais une catégorie topique qui rassemblera tous les *topoi* contenant ce terme. Le topos résume un événement : ce qui arrive dans la diégèse. A condition que ce narré soit d'une récurrence intertextuelle reconnue.

Autre exemple, le topos dénommé par commodité « la belle masquée » s'exprime par une phrase où entre nécessairement un verbe conjugué : « un personnage devient amoureux d'une femme spirituelle dont il ne peut voir le visage et qui, ensuite, se révèle belle ».

4. Niveau de généralité du topos

Le topos satorien se définit par son degré élevé de particularité ou d'actualisation, le plus élevé possible à condition que ces particularités soient toutes récurrentes.

Par exemple la fonction proppienne nommée « l'interdiction » = « on interdit quelque chose à quelqu'un » ne peut pas être utilement reçue comme topos narratif, pour cause de généralité ; mais elle recouvre de très nombreux *topoi* tels que : « le père interdit à sa fille d'épouser celui qu'elle aime », « une mère défend à sa fille de sortir de la maison », « des juges condamnent à l'exil l'amant qui a commis un rapt », « une fée ou un être surnaturel interdit au héros ou à l'héroïne de cueillir un fruit », etc. « Interdiction » pourra donc servir d'ensemble

topique (ou catégorie topique ou topos générique) commode, mais n'est pas un topos narratif.

Au pôle opposé, une particularisation trop poussée, trop détaillée, supprime la récurrence ou réitération intertextuelle, composante essentielle du topos narratif ; ainsi des configurations narratives telles que « un veuf âgé et malade, de fortune moyenne, interdit à sa fille unique d'épouser un jeune noble de robe riche qu'elle aime » ou plus nettement encore « Dupuis interdit à sa fille Manon d'épouser Des Ronais », ne peuvent être reçues comme *topoi* satoriens, car leur particularisation poussée à des détails textuels les empêche d'être récurrentes.

Autrement dit, pour qu'un Satorien détermine jusqu'à quel degré de particularisation il peut situer le topos repéré, il lui faut et il lui suffit d'en estimer la récurrence.

Le topos narratif est donc un mini-scénario récurrent le plus détaillé possible, à condition que ses particularités soient toutes récurrentes.

Une particularité non récurrente doit être placée dans les « variantes » des occurrences textuelles du topos. Si les Satoriens constatent plus tard que l'une de ces variantes (par exemple la couleur des cheveux de la jeune fille ou le veuvage du père) se révèle récurrente et topique, un nouveau topos, intégrant cette variante comme toposème, sera créé.

Précisons 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 ».

Ces composantes minimales du topos (narrateur, prétendre, ignorer, pirate, vendre, esclave) sont nommées « toposèmes ». Les mots-outils ne sont pas des toposèmes.

5. Notions voisines : il est parfois plus facile de comprendre ce que signifie un concept par ce qu'il ne signifie pas. SATOR doit s'interroger sur ces relations de bon voisinage pour les exploiter. Le topos narratif diffère des notions suivantes, avec lesquelles il présente cependant des affinités :

* **Catégorie** : la catégorie (l'adjuvant, l'opposant, le dénouement, le secret) est une notion commode qui permet de ranger en un même " tiroir " plusieurs *topoi* narratifs distincts.

* **Citation** : voir mention.

* **Cliché** : voir stéréotype

* **Connotation** : une occurrence de topos narratif en connote nécessairement d'autres : c'est une relation à des mentions antérieures, à d'autres lieux dans un autre texte. Le topos en tant que connotation littéraire assure une « dissémination (limitée) des sens, répandue comme une poussière d'or sur la surface apparente du texte » ou encore le « miroitement du texte », dit si joliment Barthes. Le topos-connotation fonde une littérature du signifié.

* **Figure** : la figure rhétorique -- la métaphore « ma flamme » -- peut devenir stéréotype puis cliché.

* **Genre** : le genre (la pastorale, le conte de fées) pourra être défini par ses enchaînements ou combinatoires de *topoi*.

* **Intertexte** : l'intertexte/intertextualité ou encore le dialogisme bakhtinien ou l'horizon d'attente sont des notions situées au-delà de celle de topos, mais en relation étroite avec lui : une occurrence textuelle de topos absorbe et transforme toutes les autres occurrences du même topos, donc est un intertexte. Mais un intertexte (un cliché ou une citation par exemple) n'est pas nécessairement topos.

* **Leitmotiv** : le *leitmotiv* (mot allemand signifiant en musique « motif dominant », motif « conducteur » caractéristique), accord ou fragment mélodique bref, a une fonction de rappel ou d'annonce, associé à un personnage, un thème ou un sentiment. On peut en faire un usage métaphorique pour décrire dans un texte une récurrence qui reste intra-textuelle, donc non topique -- et qui, de plus, n'est pas nécessairement narrative.

* **Motif** : le motif est une unité de sens inférieure au thème : le petit chien au bas d'un tableau s'inscrit dans le thème de la fidélité ; le motif du bateau s'inscrit dans le thème du voyage : le motif est plus concret que le thème, ce qui le rapproche du topos narratif, mais le motif n'est pas nécessairement narratif. Le motif peut aussi être l'intention dominante qui « meut » le traitement d'un sujet, surtout dans les beaux-arts.

* **Mention, citation** : le texte où se manifeste une occurrence de topos cite, mentionne, les occurrences précédentes.

* **Mythe** : le mythe, la légende ou l'allusion culturelle rassemblent plusieurs *topoi* structurés en chaîne. Par commodité, on peut dire que le mythe d'Adam est un topos narratif, sans oublier qu'il est composé de plusieurs *topoi* (« une femme curieuse pousse son époux à transgresser une interdiction », « un couple est chassé d'un *locus amoenus* pour punition d'avoir transgressé une interdiction », « sous l'apparence d'un animal, le diable tente une femme », etc.

- * **Mythème** : le mythème (Lévi-Strauss) désigne la succession des événements au moyen des phrases les plus courtes possibles, chacune consistant dans l'assignation d'un prédicat et d'un sujet, chacune donc ayant la nature d'une relation. Ces « grosses » unités acquièrent fonction signifiante par leur relation avec d'autres.
- * **Patron, pattern** : comme le scénario ou le canevas, ces notions absorbent celle de topos narratif qui est de fait patron, pattern, mini-scénario ou mini-canevas. Mais tout patron ou scénario n'est pas nécessairement topos narratif.
- * **Proverbe** : maxime, proverbe et dicton -- curieuse ou bavarde comme une femme -- sont de l'ordre des stéréotypes ou clichés.
- * **Sème** : les mots-clés composant la formule du topos sont des topo-sèmes. Le sème ne suffit pas à constituer un topos.
- * **Séquence** : selon le code proairétique de Barthes, le texte narratif rassemble certaines informations sous un nom générique d'actions ou comportements (ex. Promenade, Assassinat) et c'est ce nom qui fait la séquence. Le topos narratif est beaucoup plus particularisé (ex. une femme fait assassiner son mari ou son amant par vengeance).
- * **Stéréotype** : le stéréotype et le cliché désignent des procédés de style, locutions, figures ou expressions telles que « l'aurore aux doigts de rose », « un teint de lys et de roses », « belle comme le jour » ou « une gorge faite au tour » ; le cliché (ou stéréotype) ressortit à l'*elocutio*, concerne la formulation des idées, le style. La différence entre cliché et stéréotype est relative à l'évolution du goût et aux horizons d'attente socio-culturels : on dit « cliché » pour donner un sens péjoratif, pour désigner une expression dévalorisée qu'une autre collectivité accepte comme expressive et éclairante.
- * **Thème** : le thème est le sujet général dont l'on parle : l'enfance, la maladie, l'honneur.
- * **Type** : le type (l'avare, l'aubergiste), comme le mythe, doit être considéré comme topos catégorique rassemblant plusieurs *topoi* narratifs liés par leur sens.

Un topos narratif peut donc intégrer l'une de ces notions comme composante de sa combinatoire ; inversement, le thème, le type, le motif, le patron, le proverbe, la catégorie et le genre, comme le scénario et le canevas, peuvent rassembler ou générer plusieurs *topoi*.

5. Repérage

Les *topoi* rassemblés par un même mot-clé (composante du topos dite toposème) peuvent constituer un ensemble topique : topique du secret, de la petite vérole, du dénouement heureux, etc. Un mot tel que « secret » peut donc avoir la double fonction de toposème (« deux amants se rencontrent en *secret* dans une chambre louée ») et d'ensembles topiques (tous les *topoi* qui contiennent ce toposème « secret »).

Le topos est une « valeur ajoutée » par induction au texte littéraire, où aucune machine ne pourra jamais l'isoler. Il y faut l'intuition culturelle, nourrie de vastes lectures, de plusieurs spécialistes qui le repèrent.

Les premiers repérages dans les textes produisent par induction un « topos supposé » ; il faut ensuite l'enquête collective, des fiches d'occurrences en nombre probant et une accréditation par SATOR qui viennent le « confirmer ».

Toute définition qui n'inclut pas l'effet de lecture est vouée à l'échec. Les apports de la théorie de la réception devront être pris en compte.

Comme tout concept, celui de topos est un comprimé du savoir des experts. Le topos n'est ni une donnée factuelle objective, ni une catégorie abstraite, ni une hypothèse marquée de subjectivité individuelle, mais un institué culturel collectif, rigoureusement scientifique à ce titre.