



## Les indices du mythe

Serge Zenkine

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/418>

DOI : [10.4000/recherchestravaux.418](https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.418)

ISSN : 1969-6434

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

Date de publication : 20 décembre 2010

Pagination : 21-32

ISBN : 978-2-84310-187-8

ISSN : 0151-1874

### Référence électronique

Serge Zenkine, « Les indices du mythe », *Recherches & Travaux* [En ligne], 77 | 2010, mis en ligne le 20 août 2012, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/418> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.418>

---

## Les indices du mythe

Comment détecter un mythe, établir sa présence dans un texte ou objet culturel? Dans la postface des *Mythologies*, Roland Barthes n'en dit presque rien : il y traite de la structure sémiologique et des fonctions sociales des mythes, mais apparemment leur dépistage ne lui pose pas de problème. Or, le problème existe, qui est lié au statut épistémologique de la *connotation*. On le sait, ce mécanisme sémiotique est encore méconnu dans la première esquisse de la sémiologie barthesienne : sans connaître les travaux de Hjelmslev, l'auteur se sert au lieu de « connotation » d'un terme impropre, le « métalangage<sup>1</sup> ». Néanmoins, c'est bien de la connotation qu'il parle en analysant ses « mythes », c'est-à-dire d'un système sémiologique second dont le signifiant est formé d'un signe complet relevant d'un premier système sémiologique (« Le mythe, aujourd'hui », p. 687<sup>2</sup>). Arbitraire, la signification de ce signe second (connotatif) ne dépend pas du sens du signe premier (dénotatif), en tout cas ne s'en laisse pas déduire par une voie logique. Il peut y avoir entre eux tout au plus une *association* métaphorique ou métonymique, comme dans la dérivation sémantique, bien connue en linguistique, et qui a lieu dans le cadre d'un seul code sans mettre en jeu des systèmes sémiologiques superposés. La lecture des sens mythiques (connotés) a donc peu à voir avec l'étude des étymologies ou des associations d'idées, deux méthodes absentes des *Mythologies*, comme si Barthes ne pensait pas qu'elles pussent avoir le moindre rapport à sa propre tâche.

La prolifération des connotations mythiques n'a pas de limites, car d'une part, « tout peut être mythe, qui est justiciable d'un discours » (« Le mythe, aujourd'hui », p. 683), « le mythe ne peut se définir ni par son objet, ni par

1. Voir U. Eco, I. Pezzini, « La sémiologie des *Mythologies* », *Communications*, n° 36, 1982.

2. Ici et dans la suite, les références entre parenthèses renvoient au texte des *Mythologies* dans les *Œuvres complètes*, t. I, É. Marty (éd.), Seuil, 1993.

sa matière, car n'importe quelle matière peut être dotée arbitrairement de signification... » (*ibid.*, p. 684), et les signifiants d'un mythe sont infiniment variables; d'autre part, la sémantique de ce système sémiologique second est en transformation incessante, elle n'est consignée en aucun dictionnaire, et c'est pourquoi Barthes se voit contraint de s'expliquer sur son emploi des néologismes, des « concepts éphémères, liés à des contingences limitées » (*ibid.*, p. 692) : seules des notions improvisées comme *sinité*, *basquité*, *gouvernementalité ou impérialité française*, peuvent rendre compte du contenu idéologique, toujours évanescant, d'un mythe. Tout conscient de la force suggestive d'un dictionnaire<sup>3</sup>, tout en ajoutant à une de ses « mythologies » un « lexique des coureurs » du Tour de France (« Le Tour de France comme épopée », p. 635-637) – un inventaire des *signifiants* d'un système mythique particulier – Barthes n'a jamais eu l'idée d'un répertoire des *signifiés* de connotation, d'un catalogue des mythes : c'est qu'il se rendait compte de l'impossibilité d'une telle entreprise.

En l'absence d'une procédure d'analyse logique et d'un répertoire sémantique qui nous donneraient des outils pour la localisation méthodique des mythes, on est forcé d'identifier ceux-ci intuitivement, en usant de son flair socioculturel. Ni dans les *Mythologies*, ni ailleurs semble-t-il, Barthes n'explique sa technique de recherche mythologique<sup>4</sup>; en revanche, dès la première édition de l'ouvrage, il reconnaît la nature subjective sinon de ses observations, du moins du choix de leurs objets : « Le matériel de cette réflexion a pu être très varié [...] et le sujet très arbitraire : il s'agissait évidemment de mon actualité. » (Préface de la première édition, p. 565.) Tant que les procédés de cette activité restent non élucidés, elle risque de passer pour une mantique irrationnelle (un thème récurrent chez Barthes<sup>5</sup>), pour la réalisation d'un parti pris idéologique (la « démystification », opération propre à l'idéologie « de gauche »), voire pour un délire de persécution sémiotique. « L'aliénation » du sémiologue constatée à la fin des *Mythologies* peut se comprendre dans plus d'un sens. Le sémiologue a « un statut d'exclusion » (« Le mythe, aujourd'hui », p. 717), il « s'exclut de tous les consommateurs de mythe » (*ibid.*), et, en plus, il « risque sans cesse de faire s'évanouir le réel qu'il prétend protéger » (*ibid.*, p. 718). Là où pour l'homme normal il y a un

3. Voir l'un des derniers textes publiés de son vivant, la préface au *Dictionnaire Hachette* (1980).

4. Rappelons que R. Picard, dans son pamphlet *Nouvelle critique ou nouvelle imposture ?* (1965), s'attaquait à Barthes, à propos de son livre *Sur Racine* (1963), en lui reprochant entre autres précisément l'arbitraire de ses procédures analytiques.

5. Voir un texte postérieur, figurant dans les *Fragments d'un discours amoureux* : « La dernière feuille » (*Œuvres complètes*, t. III, É. Marty [éd.], Seuil, 1995, p. 611).

vin bon à goûter, le sémiologue, mû par son réflexe critique, se met à étudier la « bonté » du vin comme notion et non comme une donnée immédiate de la sensibilité. Perte du contact avec la réalité, n'est-ce pas une définition de l'aliénation psychique ?

Force nous est de reconstituer la méthode de Barthes mythologue à partir de sa propre pratique, en tant qu'elle ressort de ses analyses critiques. Nous essaierons de suivre sa pensée démystificatrice à l'œuvre, afin de voir où et comment il cherche les mythes, dans quels domaines et d'après quels indices il isole des objets culturels contaminés d'un sens connoté. Chez lui, c'est une activité de critique autant que de chasseur, de détective... ou de romancier, qui s'occupent tous à lire le réel<sup>6</sup>.

Comment le mythologue entre-t-il en contact avec le mythe ? Le livre de Barthes contient deux ou trois petits récits de ces expériences, qui ont en commun une situation particulière du *corps* de l'observateur : c'est un corps privé de son indépendance, attrapé et lié par des impressions ou des soins qu'il subit :

[...] je suis chez le coiffeur, on me tend un numéro de *Paris Match*. Sur la couverture, un jeune Nègre vêtu d'un uniforme militaire français fait le salut militaire, les yeux levés, fixés sans doute sur un pli du drapeau tricolore [...] (« Le mythe, aujourd'hui », p. 688)

Je jette en courant un coup d'œil sur le *France-Soir* de mon voisin : je n'y cueille qu'un *sens*, mais j'y lis une signification véritable : je *reçois* la présence de l'action gouvernementale dans la baisse des fruits et des légumes. (*Ibid.*, p. 698-699)

L'observateur est saisi tout à coup d'une image ou d'une formule verbale, et pour cela il fallait que son corps se trouve dans un état passif et distrait, abandonné aux mains d'un coiffeur ou regardant sans but précis, « en courant », ses voisins. Les mythes l'attrapent par surprise, sans qu'il s'applique à les poursuivre. Cet observateur oisif, qui ne cherche pas à observer, et qui rappelle d'une manière frappante le *flâneur* baudelairien, tel qu'il a été thématiqué par Walter Benjamin, reparaitra plus tard chez Barthes, non plus comme un lecteur des mythes mais comme celui du Texte (tandis que, on va le voir, le mythe est le contraire du Texte!) : « le lecteur du Texte pourrait être comparé à un sujet désœuvré (qui aurait détendu en lui tout imaginaire)<sup>7</sup> [...] » Par sa passivité voulue, le sémiologue barthésien se rapproche d'un simple

6. Le travail mythologique de Barthes relève certainement du « paradigme indiciaire », proposé par Carlo Ginzburg comme modèle de pensée dans les humanités. Voir C. Ginzburg, « Indices », dans C. Ginzburg, *Mythes, emblèmes, traces* [1986, Einaudi], Flammarion, 1989.

7. R. Barthes, « De l'œuvre au texte », [1971], dans *Œuvres complètes*, t. II, Seuil, 1994, p. 1214.

consommateur de mythes; tout se passe comme s'il devait, pour entrer en contact avec ces derniers, se faire semblable au lecteur naïf, celui précisément dont il cherche à démystifier la conscience. S'il abordait les mythes armé de sa lucidité sémiologique, il manquerait leur dynamique et leur être même :

[...] si je déchiffre le salut du Nègre comme alibi de la colonialité, j'anéantis [...] le mythe sous l'évidence de son mobile. Mais pour le lecteur de mythe, l'issue est toute différente : tout se passe comme si l'image provoquait *naturellement* le concept, comme si le signifiant *fondait* le signifié [...] (« Le mythe, aujourd'hui », p. 698)

Cette affinité corporelle, même si elle n'est que temporaire, entre le sémiologue lucide et le lecteur crédule nous invite à revoir toute la thématique du corps dans les *Mythologies* – pas seulement du corps de l'observateur mais du corps mythique. Cette thématique étant extrêmement riche, on ne peut pas la décrire ici en détail<sup>8</sup>; il suffira de constater que les mythes analysés par Barthes se greffent très souvent sur des corps, des voix et des visages humains : corps des catcheurs, des coureurs cyclistes, des cannibales africains (« Bichon chez les Nègres »), des consommateurs(trices) des crèmes et des lotions (« Publicité de la profondeur »), des *jet-men* (pilotes d'avions supersoniques), des comédiens qui, pendant le spectacle, « se sont répandus en liquides de toutes sortes, pleurs, sueurs et salive » (« Deux mythes du Jeune Théâtre », p. 628), des stripteaseuses, d'Einstein (réduit à son cerveau), des artistes du music-hall ou du démagogue populiste Pierre Poujade; voix du chanteur Gérard Souzay; visages des acteurs sur les photos d'Harcourt, des « Romains au cinéma » dans un film américain, de Greta Garbo, de l'abbé Pierre ou du soldat noir sur la couverture de *Paris Match*... Et voilà un *premier indice* (au sens presque policier) du mythe : là où il y a *un corps* – et Barthes lui-même dirait peut-être : là où il y a *du corps* – le mythe n'est pas loin, il parasite le corps, il s'y colle.

D'où vient cette inquiétante attraction qui semble faire graviter le corps vers le mythe? On peut rappeler la parenté très nette chez Barthes (il suffit de rappeler son livre précédent, *Michelet par lui-même*) entre le corps et les substances matérielles, dont il fait l'objet de certaines de ses mythologies, en prolongeant la pensée bachelardienne. On peut observer aussi que le double caractère du corps en phénoménologie (celui-ci abrite notre esprit mais en même temps lui est donné comme un objet; il est perçu du dehors, par les sens extérieurs, et vécu du dedans, dans la cénesthésie) s'accorde, en sémiologie, avec le double caractère du signifiant mythologique (il contient

8. J'ai tenté un tel examen dans l'un des chapitres de ma présentation de l'édition russe des *Mythologies* (Moscou, éditions Sabachnikov, 1996).

un sens déjà plein, et en même temps il est le support d'un nouveau sens – du sens mythique précisément; il est observable du dehors, comme un objet étranger, mais il peut aussi être vécu « de l'intérieur », à travers l'identification affective avec un sujet d'expérience qu'il évoque). C'est ce qui explique un trait essentiel du mythe selon Barthes, à savoir son « adhomination » (« Le mythe, aujourd'hui », p. 695), caractérisée avec la notion phénoménologique d'intentionnalité :

Le mythe a un caractère impératif, interpellatoire : parti d'un concept historique, surgi directement de la contingence [...] c'est *moi* qu'il vient chercher : il est tourné vers moi, je subis sa force intentionnelle, il me somme de recevoir son ambiguïté expansive. (*Ibid.*, p. 694)

En dernier lieu, c'est parce que dans un mythe il y a presque toujours du corps en jeu, que je me projette dans ce corps et que ce mythe, rencontré par hasard au coin d'une rue ou d'une page, semble m'être adressé personnellement et impérativement, comme une « parole interpellative » (*ibid.*, p. 695). Le corps du consommateur de mythe (y compris le démystificateur qui s'assimile à ce dernier) entre en résonance avec celui qui figure à l'intérieur du mythe.

Nous avons vu que le corps dont la présence marque le mythe est bien souvent un corps passif et oisif. D'où le *deuxième indice* du mythe : *le mythe évacue le travail*. En cela il est le contraire du Texte, qui « ne s'éprouve que dans un travail, une production<sup>9</sup> ».

À revoir la thématique des mythes barthésiens, on est frappé par l'absence quasiment complète des mythes qui affecteraient des activités, des mouvements. La seule exception serait le spectacle du music-hall, perçu comme un mythe exceptionnellement heureux, utopique plutôt que mensonger et avec lequel le critique semble presque se solidariser : « [...] le travail, surtout mythifié, fait la matière heureuse, parce que spectaculaire » (« Au music-hall », p. 673). Et une autre preuve *a contrario* : lorsque Barthes, dans la postface de son livre, cherche à imaginer un langage dégagé de mythes, il croit en trouver un du côté de la praxis, du travail manuel :

Si je suis un bûcheron et que j'en vienne à nommer l'arbre que j'abats, quelle que soit la forme de ma phrase, je parle l'arbre, je ne parle pas *sur lui*. Ceci veut dire que mon langage est opératoire, lié à son objet d'une façon transitive : entre l'arbre et moi, il n'y a rien d'autre que mon travail, c'est-à-dire un acte [...] Il y a donc un langage qui n'est pas mythique, c'est le langage de l'homme producteur : partout où l'homme parle pour transformer le réel et non plus pour le conserver en image, partout où il lie son langage à la fabrication des choses,

9. R. Barthes, « De l'œuvre au texte », art. cité, p. 1212.

le méta-langage est renvoyé à un langage-objet, le mythe est impossible<sup>10</sup>. (« Le mythe, aujourd'hui », p. 709-710)

Ainsi, le travail et son langage sont, du moins jusqu'à un certain degré, immunisés contre l'infection mythique. Deux conséquences en découlent. D'abord, au niveau *textuel*, Barthes exclut presque complètement du champ de ses mythologies les textes narratifs : ceux-ci sont toujours des récits d'activités, de travail et/ou d'aventures qui, grâce à leur nature processuelle, semblent moins exposés à devenir la proie de mythes. Ce qui tombe facilement sous l'emprise de ceux-ci, ce sont des objets immobiles, dépourvus de mouvement : les substances, les choses, les images, les courts syntagmes isolés. Contrairement à la tradition séculaire d'emploi du terme, le « mythe » chez Barthes n'a jamais de structure narrative<sup>11</sup>. Si l'essai sur le Tour de France commence par comparer cette course sportive à « une épopée moderne », il n'en détaille pas le développement syntagmatique, les péripéties de l'épreuve, mais se limite à en dresser l'inventaire des éléments paradigmatiques – coureurs, étapes, etc. Et pourtant, l'épopée est par définition un récit...

Lorsque plus tard, en 1966, Barthes structuraliste esquissera une « Introduction à l'analyse structurale des récits », il n'y fera plus mention de mythe ; et dans son livre de 1957 il traite moins de *récits mythiques* que d'*objets magiques*, sans histoire même légendaire. Dans ce livre, le terme de « magie » sert souvent à rendre compte de la structure des mythes ; mais il n'y désigne jamais une activité visant à produire un effet dans le monde réel, ce qui est la définition ordinaire de la magie ; il y est question uniquement de produits et/ou instruments immobiles de la magie. Barthes mythologue tend à éviter l'étude des actes humains, même imaginaires, effectués dans un but précis ; il s'en tient aux objets magiques tout faits, produits et utilisés non par des agents sociaux concrets mais par une « bourgeoisie » généralisée qui ne dit pas son nom. Barthes se souvient des principes de la sociologie de Durkheim<sup>12</sup> : dans les mythes, c'est la société tout entière (représentée en l'occurrence par la classe dominante) qui se donne à voir, et non l'initiative d'un sujet particulier. Même les propos politiques de Pierre Poujade, qui inquiètent

10. Ce développement remonte probablement aux *Recherches sur la nature et les fonctions du langage* (1942) de Br. Parain, qui croyait isoler une expérience immédiate du langage dans le travail de paysan.

11. J'ai noté ailleurs cette tendance à la dénarrativisation du mythe dans la littérature moderne : S. Zenkine, « Le mythe décadent et la narrativité », dans *Mythes de la décadence*, A. Montadon (dir.), Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2001, p. 11-22.

12. Il s'y réfère à plusieurs reprises dans son livre, entre autres dans la seconde préface, qui cite la notion durkheimienne de « représentations collectives » (Préface à la seconde édition [1970], p. 563).

sérieusement Barthes et qui servent bien entendu un but politique précis, sont cités dans son livre moins en vue de contestation que comme une sorte d'objets ethnographiques, détachés des visées pratiques quelconques<sup>13</sup>. Et ceci nous donne un *troisième indice* du mythe : dès qu'on sent une injonction sociale, une représentation de la société totale, le mythe rôde alentour.

Autre conséquence de l'évacuation du travail : au niveau *logique*, le grand ennemi du mythe est la dialectique, parce qu'elle rend compte des processus, des mouvements dynamiques et de la praxis. Barthes ne cesse de reprocher à la pensée bourgeoise, productrice et consommatrice de mythes, la méconnaissance de cette méthode intellectuelle. Les figures de la pensée mythique qu'il isole sont presque toutes des manières de nier l'altérité, notion fondamentale pour la dialectique : « l'identification », « la privation d'Histoire », « le ninisme », « la tautologie »... (« Le mythe, aujourd'hui », p. 713-715). En un sens, on peut dire que les mythes sont des *fautes logiques*, des abus de pensée relevés au crayon rouge par le mythologue ; et ces infractions systématiques à la logique dialectique fournissent un *quatrième indice* du mythe.

M. Poujade est bien conscient que l'ennemi capital de ce système tautologique, c'est la dialectique, qu'il confond d'ailleurs plus ou moins avec la sophistique. (« Quelques paroles de M. Poujade », p. 614)

[...] le mythe fait une économie : il abolit la complexité des actes humains, leur donne la simplicité des essences, il supprime toute dialectique, toute remontée au-delà du monde immédiat, il organise un monde sans contradictions... (« Le mythe, aujourd'hui », p. 708)

La conscience mythique (petite-)bourgeoise, incapable du dépassement dialectique (*Aufhebung*), lui substitue le *vol* (« le mythe comme langage volé » [*ibid.*, p. 699]), une appropriation par force qui ne fait aucun cas de ce qui est approprié<sup>14</sup>. Et au lieu du développement dialectique, elle recourt à l'équation, ou plutôt à une sorte de *balancement* :

M. Poujade dit à M. Edgar Faure : « Vous prenez la responsabilité de la rupture, vous en subirez les conséquences », et l'infini du monde est conjuré, tout est ramené dans un ordre court, mais plein, sans fuite ; celui du paiement. Au-delà

13. Il est curieux de confronter de ce point de vue les *Mythologies* barthesiennes avec les textes des auteurs d'aujourd'hui recueillis par J. Garcin sous le titre de *Nouvelles Mythologies* (Seuil, 1997). Ces essais d'imitation de Barthes, souvent spirituels et repérant des traits significatifs de la société contemporaine, manquent presque toujours la dimension durkheimienne du mythe comme *facteur de cohésion sociale*, et s'appliquent le plus souvent à décrire des modèles de comportement individuel en vue de tel ou tel objectif privé (ce que font les femmes d'aujourd'hui pour plaire aux hommes et à elles-mêmes, etc.). À lire ces textes, on dirait que depuis cinquante ans le sentiment, même mystifié, d'appartenance à une société totale a disparu de la conscience des Français.

14. Voir pour plus de détails S. Zenkine, « L'esthétique du mythe et la dialectique du signe chez Roland Barthes », dans *Littérature*, 1997, n° 108, p. 102-124.



du contenu même de la phrase, le balancement de la syntaxe, l'affirmation d'une loi selon laquelle rien ne s'accomplit sans une conséquence égale, où tout acte humain est rigoureusement contré, récupéré, bref, toute une mathématique de l'équation rassure le petit-bourgeois, lui fait un monde à la mesure de son commerce. (« Quelques paroles de M. Poujade », p. 614)

La pensée mythique, peut-on dire d'après Barthes, pratique en l'universalisant la troisième loi de Newton : l'action égale la réaction. Emporté par sa critique anti-bourgeoise, Barthes ne semble pas remarquer que la même loi décrit non seulement le « commerce<sup>15</sup> » mais aussi la structure de l'œuvre d'art classique. Celle-ci, depuis la tragédie grecque du moins, se définit par un *achèvement*, un équilibre final et une réconciliation esthétique du devoir et de la passion, de la décision et de ses conséquences, ou plus généralement de l'impulsion morale et de la beauté esthétique. En dénonçant la comptabilité politique d'un Poujade, qu'il oppose à la dialectique des « intellectuels », Barthes récuse du même coup (mais apparemment sans s'en rendre compte) un trait fondamental de l'objet esthétique classique. Toute sa future théorie du Texte comme jeu infini et sans achèvement est déjà contenue dans cette négation de l'équilibre prononcée au nom d'une dialectique intransigeante ; et inversement, l'impossibilité de reprendre le projet mythologique, dont l'auteur des *Mythologies* a fait état plus d'une fois, par exemple dans « La mythologie, aujourd'hui » (1971), est à mettre en rapport avec le repli stratégique du dernier Barthes, revenant du « texte scriptible » vers « le texte lisible » et vers une esthétique plus traditionnelle implicitement récusée dès les *Mythologies*<sup>16</sup>. *Cinquième indice* du mythe : c'est l'esthétique classique qui le favorise, en isolant dans le monde et dans la pensée des ensembles fermés et équilibrés par un jeu de forces contraires.

Cela nous amène à caractériser le statut ambigu de la littérature dans les *Mythologies*. Selon le schéma général, dessiné dans la postface et illustré abondamment dans les « petites mythologies », le mythe est un mécanisme sémiotique destiné à « faire passer en contrebande », à suggérer à son consommateur certaines notions générales à partir de quelques données particulières dont elles ne se déduisent pas. Les discours différents s'y prêtent plus ou moins facilement. Ainsi la philosophie, qui s'occupe normalement des notions générales, est presque absente des *Mythologies* ; peut-elle servir de support au mythe ? « Puisque le mythe est une parole, tout peut être mythe, qui est

15. La formule de Poujade, qu'il n'a naturellement pas inventée, et selon laquelle celui qui fait un acte en assume les conséquences, n'appartient pas particulièrement à une mentalité commerciale : c'est un principe général de la justice commutative.

16. Voir S. Zenkine, « Le repli stratégique de Roland Barthes », dans R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* (en russe), Moscou, Ad Marginem, 1999.

justiciable d'un discours» (« Le mythe, aujourd'hui », p. 683); « rien ne peut être à l'abri du mythe, le mythe peut développer son schème second à partir de n'importe quel sens » (*ibid.*, p. 699), insiste Barthes; même les mathématiques, avec leur langage hautement formalisé, n'échappent pas à l'emprise du mythe, qui en fait un signe de la « mathématicité ». La philosophie, elle, semble être mieux protégée : en posant les concepts généraux ouvertement, elle les soustrait au jeu de cache-cache propre au mythe<sup>17</sup>. En revanche, la littérature et les arts s'avèrent très vulnérables, parce qu'ils ont toujours affaire aux notions générales, mais au lieu de les analyser ils en font l'objet d'une manipulation esthétique. Les notions se cachent derrière des images, des figures rhétoriques, des scènes de théâtre; c'est précisément ce jeu de *tournoi-quet* entre les contenus et les formes qui définit l'esthétique classique, prise en partie dans les *Mythologies*. Confrontons deux phrases de Barthes :

[...] la signification du mythe est constituée par une sorte de tourniquet incessant qui alterne le sens du signifiant et sa forme, un langage-objet et un méta-langage, une conscience purement signifiante et une conscience purement imageante. (*Ibid.*, p. 693)

et

[...] de deux idéologies contradictoires [de la littérature] naît un système bâtard, et peut-être un tourniquet commode, l'œuvre est rationnelle ou irrationnelle selon les besoins de la cause [...]. Je suis raison; voyez mes preuves. Je suis mystère; défense d'approcher. (« Sur Racine », 1963, p. 1099-1100)

Le mécanisme de substitution en tourniquet est le même; or dans le premier cas il s'agit des mythes et dans le second cas, de la littérature. Autre affinité entre le mythe et la littérature : la littérature procède avec des analogies, des rapprochements plus ou moins fantaisistes (qu'elle appelle « tropes »), or le mythe, en tant que signe, est lui aussi *motivé par analogie* :

La signification mythique, elle, n'est jamais complètement arbitraire, elle est toujours en partie motivée, contient fatalement une part d'analogie [...]. La motivation est nécessaire à la duplicité même du mythe, le mythe joue sur l'analogie du sens et de la forme : pas de mythe sans forme motivée. (« Le mythe, aujourd'hui », p. 695)

Nous l'avons déjà dit : dans la connotation, la « forme » du signe second est indépendante du « sens » du signe premier, en tout cas elle ne s'en déduit pas rigoureusement. Mais elle a des *analogies* avec lui et c'est en quoi elle est mensongère : le salut militaire du soldat noir a bien quelque chose en commun avec l'idée de « l'impérialité française » que le mythe cherche à affirmer

17. Voir J.-Cl. Milner, *Le pas philosophique de Roland Barthes*, Verdier, 2003, en particulier sur la lutte de Barthes pour les Idées et les *qualia*.

à travers l'image du soldat – seulement ce trait commun ne suffit pas à une démonstration logique mais peut bien servir à un raisonnement par enthymème ou bien à un trope littéraire.

La dernière observation qu'on vient de citer est accompagnée, dans le livre de Barthes, d'une note très intéressante qui laisse voir qu'il s'agit là d'un *sixième indice* du mythe, source d'une émotion vivement ressentie par le mythologue :

Du point de vue éthique, ce qu'il y a de gênant dans le mythe, c'est précisément que sa forme est motivée. Car s'il y a une « santé » du langage, c'est l'arbitraire du signe qui la fonde. L'écœurant dans le mythe, c'est le recours à une fausse nature, c'est le *luxé* des formes significatives, comme dans ces objets qui décorent leur utilité d'une apparence naturelle. La volonté d'alourdir la signification de toute la caution de la nature provoque une sorte de nausée : le mythe est trop riche, et ce qu'il a de trop, c'est précisément sa motivation. Cet écoëurement est le même que je ressens devant les arts qui ne veulent pas choisir entre la *physis* et l'*anti-physis*, utilisant la première comme idéal et la seconde comme épargne. Éthiquement, il y a une sorte de bassesse à jouer sur les deux tableaux. (« Le mythe, aujourd'hui », p. 695)

L'indignation morale du mythologue est dirigée également contre le mythe en général et contre les « arts » menteurs. En particulier, Barthes est d'une grande méfiance envers la littérature qui pratique ces confusions sans cesse. Mais il faut le préciser : il s'agit moins des pratiques créatrices que de l'*institution* littéraire :

Le consentement volontaire au mythe peut d'ailleurs définir toute notre Littérature traditionnelle : normativement, cette Littérature est un système mythique caractérisé. (*Ibid.*, p. 701)

De Jules Verne à Minou Drouet, de « l'écrivain en vacances » du *Figaro littéraire* à « Racine est Racine » de la critique bien intentionnée, de la « psychologie » littéraire « au nom de quoi on peut très bien aujourd'hui vous couper la tête » (« Dominici », p. 593) à la littérature féminine confinée dans le gynécée (« Romans et Enfants »), du langage « sincère » de Giraudoux (« Adamov et le langage », p. 617) au *Guide bleu* comme projection touristique des stéréotypes littéraires, la Littérature ne cesse de donner des prétextes à la formation des mythes ; et même lorsqu'elle tente d'y échapper en renonçant à tout sens dans la poésie moderne, le mythe s'en empare quand même en la recouvrant de sa notion d'« absurde »... Certes, on en voit de pires : ainsi le théâtre, le cinéma et surtout la grande presse se présentent-ils chez Barthes comme presque complètement contaminés par les mythes. La littérature, pour sa part, est essentiellement ambivalente : objet d'exploration critique pour le mythologue, elle lui prête en même temps un discours avec lequel il cherche à dévoiler les mythes ; le langage littéraire de connotation devient sous sa plume un *métalangage* (la

confusion déjà mentionnée des deux termes ne provient-elle de là?). D'où la nécessité de contrôler rigoureusement ce dernier, et l'inquiétude d'être trahi par lui.

Heureusement, il y a des points d'appui, des auteurs et des œuvres qui encouragent Barthes par leur exemple. Au théâtre, c'est Brecht avec son principe de distancement, et dans la littérature moderne, quelques essais de « mythe artificiel » (*ibid.*, p. 702), que le mythologue découvre chez des auteurs comme Flaubert (*Bouvard et Pécuchet*) et Sartre (sans doute *Nekrassov*, le seul texte sartrien auquel Barthes a consacré un article spécial, en 1955<sup>18</sup>). Il s'agit de systèmes sémiologiques tertiaires, qui recyclent, remettent en jeu les stéréotypes mythiques de la culture bourgeoise; ils reproduisent à leurs propres fins un geste anti-dialectique du mythe que nous avons déjà noté : « Puisque le mythe vole du langage, pourquoi ne pas voler le mythe ? » (*ibid.*, p. 702).

Barthes ne dit pas grand-chose sur la structure interne de ces « mythes au second degré », mais les deux exemples qu'il cite ont un trait commun : si les mythes « au premier degré », on l'a vu, évitent la narrativité et se donnent à voir comme des coagulations immobiles de langage, les « mythes artificiels », eux, se déroulent comme des *histoires* – l'histoire de Bouvard et Pécuchet chez Flaubert, l'histoire d'un escroc impliqué dans une campagne de presse anti-communiste, chez Sartre. Il paraît que, selon Barthes, le mythe « ordinaire » a une dynamique close, il fonctionne en circuit fermé; pour le démystifier il faut le réintroduire dans un mouvement ouvert, soit d'analyse dialectique et/ou sémiologique, soit d'écriture littéraire d'avant-garde, dans le Texte avec une majuscule dont Barthes parlera dans la suite.

Nous avons parcouru quelques champs privilégiés, particulièrement riches en matériel mythologique. Il s'agit moins de champs thématiques (bien qu'on puisse ranger sous cette catégorie la « littérature » ou « la thématique corporelle ») que de champs formels, caractérisés par la présence ou l'absence de certains schèmes sémiologiques, phénoménologiques ou logiques. Ces présences ou absences servent de symptômes, d'indices du mythe : la présence du corps dans un discours signifiant, l'évacuation du travail et du récit, l'injonction sociale, les entorses à la dialectique, l'équilibre esthétique, la motivation par analogie. Il s'agit bien d'indices du mythe, pas de ses traits distinctifs : ils ne sont pas toujours co-présents, et leur liste n'est pas complète. Leur fonction est d'ordre heuristique et non démonstratif : elles ne servent pas à définir un mythe mais à le déceler.

18. Voir pour plus de détails : S. Zenkine, « Roland Barthes et *Nekrassov* : un jeu avec les mythes », dans *Rencontres : Revista do Departamento de Francês* (São Paulo), n° 10, juin 2005, p. 113-123.

La littérature (classique) fournit un grand nombre de ces indices du mythe, mais en même temps elle pratique des genres comme le récit et le mythe au troisième degré, qui d'une manière inattendue semblent promettre une issue du monde clos de significations mythiques. Plus tard, dans *S/Z* notamment, Barthes procédera à une révision critique du récit en le dénonçant lui aussi comme une source de connotations, structurées par le code *proaïrétique*; dans les *Mythologies*, sa perspective reste moins radicale, il semble s'attaquer moins aux codes en général qu'aux codes isolants, qui programment et produisent des entités fermées sur elles-mêmes et se répétant à l'infini : les *mythes* précisément, dont la notion ne servira à Barthes qu'une seule fois pour disparaître ensuite de son horizon conceptuel.