



Présentation

Guillaume Bellon et Pauline Vachaud



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rechtrav/415>

DOI : [10.4000/recherchestravaux.415](https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.415)

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 20 décembre 2010

Pagination : 5-17

ISBN : 978-2-84310-187-8

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Guillaume Bellon et Pauline Vachaud, « Présentation », *Recherches & Travaux* [En ligne], 77 | 2010, mis en ligne le 20 août 2012, consulté le 11 octobre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/rechtrav/415> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.415>

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Présentation

« Nous ne sommes plus soutenus par l'illusion de la sémiologie. Et comme d'autres, comme Barthes lui-même, je pense aussi qu'il ne serait plus possible d'écrire *Mythologies*. Mais infiniment souhaitable, pourtant, de trouver une manière de le faire. »

Marie Depussé
Entretien accordé par l'auteur

« Écrire est une affaire de devenir, toujours inachevé, toujours en train de se faire, et qui déborde toute matière vivable ou vécue. »

Gilles Deleuze
Critique et clinique

Que sont les *Mythologies* devenues, plus de cinquante ans après leur parution en recueil? La question fut d'abord posée au cours d'une journée d'étude, organisée à l'université Stendhal, à Grenoble, le 18 octobre 2007. Des chercheurs, d'horizons divers, et une écrivaine, Nicole Malinconi, y croisèrent leurs voix, et partagèrent un même désir de faire retour au texte de Barthes pour mieux en partir, en direction des écritures romanesques contemporaines. Ce double regard fonde aujourd'hui les enjeux de ce soixante-dix-septième numéro de *Recherches et Travaux*.

I.

Revenir sur les *Mythologies*, en considérer l'héritage au prétexte d'une occasion offerte par le calendrier, c'est interroger le devenir d'une œuvre au retentissement considérable¹ : la diffusion du texte a en effet assuré la célébrité du

1. *Mythologies* a donné lieu à de nombreuses publications récentes parmi lesquelles on peut retenir : M. Kelly, « Demystification : A dialogue between Lefebvre and Barthes », repris dans

nom de Barthes bien au-delà du cercle littéraire, parmi les études politiques, mais aussi l'histoire, la sociologie, ou même les arts visuels – un peu comme, à la fin des années 1970, la fortune des *Fragments d'un discours amoureux* a fait entrer l'écrivain dans le paysage des références incontournables du moment (en témoigne sa participation à l'émission littéraire *Apostrophes*, animée par Bernard Pivot, aux côtés de Françoise Sagan et Anne Golon). Si chaque époque invente les modalités selon lesquelles elle se saisit des œuvres qui constituent le canon, le demi-siècle qui nous sépare de la première parution des *Mythologies* permet de cerner les évolutions d'une réception, et de distinguer deux inflexions majeures dans l'appréhension du texte mythologique : l'une du côté des choses, l'autre des mots ; la première tirant les analyses de Barthes vers les objets dont elle s'empare, la seconde retenant de son écriture la pointe acerbe mais parfois un peu courte d'une critique tout entière ramassée contre un certain imaginaire de classe. Ces deux écueils, disposés symétriquement de part et d'autre du texte, disent à leur manière *ce qui reste* du Barthes mythologue : soit le flâneur d'une époque, glaneur d'objets ou d'images aujourd'hui disparus, soit l'empêcheur de tourner en rond, vitupérant et souvent essoufflé de s'époumoner autant contre le bourgeois.

Du côté des choses

La première lecture prélève dans les *Mythologies* les traces nostalgiques d'une époque : celle de la France de la Quatrième République et de René Coty, d'un « monde où l'on catche » et où l'on suit, sur son poste TSF ou sur les premiers téléviseurs, les déboires de Raymond Poulidor au long des étapes du Tour de France². Pareil investissement mélancolique du texte transforme

M. et N. Gane (dir.), *Roland Barthes*, Londres, Sage, vol. 1, 2004, p. 187-203 ; A. Macdonald, « *Ce qui va de soi* : The Agonistics of Motility in *Mythologies* », dans *Nottingham French Studies*, n° 42/2, automne 2003, p. 54-66 ; *Nottingham French Studies*, « *Mythologies* at 50 : Barthes and Popular Culture », D. Smith (dir.), n° 47/2, été 2008.

2. On peut lire les mythologies « Le monde où l'on catche », et « Le Tour de France comme épopée », aux pages 679-688 et 756-765 du premier tome des *Œuvres complètes* éditées par É. Marty en 2002 (Seuil). Dans les pages qui suivent, nous renverrons à cette édition sous la seule lettre *M*. Il ne nous est pas paru pertinent, cependant, d'unifier le système de référence à ce texte dans la suite du numéro : au fil des articles, sera citée alternativement l'édition en collection « Points Essais » (1970), à l'occasion de laquelle l'auteur proposa une seconde préface, mais aussi, parfois, la première tomaton des œuvres complètes (Seuil, 1993). Dans *Le Neutre*, Barthes a insisté sur l'hétéroclite de toute bibliothèque de travail : « bibliothèque d'un sujet = une identité forte, complète, un "portrait" » (*Le Neutre*, Th. Clerc [éd.], Seuil/IMEC, 2002, p. 34). C'est ce même attachement – contingent parfois, souvent affectif – des auteurs (comme des lecteurs) que nous avons voulu respecter.

la suite d'analyses proposées par Barthes en autant d'instantanés d'un passé révolu; on ne retient alors du texte que la DS, la margarine Astra ou le détergent Omo, comme images de cet évanouissement des choses, auxquelles la mémoire ne peut plus offrir que le dernier refuge du souvenir³. De ce devenir-image des textes mythologiques, on pourrait alors rendre compte par la formule de Derrida : « Tout redevient carte postale, lisible pour l'autre, même s'il n'y comprend rien⁴. »

À ce titre, l'exposition consacrée par le Centre Pompidou à l'auteur, au moment de la réédition de ses œuvres complètes, en 2002⁵, s'ouvrait sur une DS Citroën barrant l'entrée du visiteur : s'il faut convenir de la nécessité d'une scénographie minimale dans l'espace muséal, la présence de la cylindrée en lieu du texte paraît symptomatique de cet étrange retournement venant rendre les objets à leur présence obsédante et inévitable – à leur réalité muette. L'année même du cinquantenaire des *Mythologies*, l'ouvrage dirigé par Jérôme Garcin, *Nouvelles Mythologies*, appuyait ce parti pris d'une lecture lénifiante (chosifiante?) de l'héritage barthésien⁶. L'éditeur parle d'ouvrir à son tour le bric-à-brac des années 2000 : le téléphone portable, le sushi ou les capsules pour machines à café sont autant d'objets supposés prendre la relève du steak frites ou du vin et du lait... À la lecture de textes d'une qualité inégale, et trouvant plus souvent leur légitimité dans le prestige de leur signature que dans la pertinence de leurs analyses, le constat s'impose : en lieu d'une critique du réel, l'ouvrage organise la récollection de clichés à peine actualisés – une voiture, la Smart, en chassant une autre –, à rebours même du projet animant Barthes. Sans doute la permanence du discours critique inauguré par l'auteur à l'encontre de notre temps n'est-elle pas à chercher dans cet hommage explicite, mais plutôt du côté de l'entreprise menée par Éric Hazan, dans *LQR. La propagande au quotidien*⁷. Non que de tels textes,

3. « La nouvelle Citroën » (*M*, p. 788-790), « L'opération Astra » (p. 704-705) et « Saponides et détergents » (p. 699-700). Si les deux premières mythologies sont effectivement occupées à déconstruire les discours associés aux objets qu'elles prennent pour titre, la troisième ne recourt à la margarine qu'en tant qu'exemple des « schémas » selon lesquels l'ordre (militaire, moral ou religieux) entend légitimer son autorité.

4. J. Derrida, *La Carte postale, de Socrate à Freud et au-delà*, Flammarion, 1980, p. 29.

5. Le catalogue de l'exposition « R/B », présentée du 27 novembre 2002 au 10 mars 2003, est édité sous la direction de M. Alphand et N. Léger (Seuil/Éditions du Centre Pompidou/IMEC, 2002).

6. Voir *Nouvelles Mythologies*, J. Garcin (dir.), Seuil, 2007. Cet ouvrage reprend, en l'augmentant d'un certain nombre de textes, le dossier spécial consacré à Barthes par le *Nouvel Observateur* dans son numéro du 15 mars 2007. Un premier numéro (juillet-août 2004, « Hors série », n° 55) avait déjà été consacré aux « Mythologies d'aujourd'hui ». On peut lire encore : *Les Inrockuptibles*, « Barthes is back », n° 367, 3-10 décembre 2002. Dans un autre registre, on peut citer D. Schneidermann, *Nos Mythologies*, Plon, 1995.

7. Le court ouvrage d'É. Hazan, *LQR. La propagande au quotidien* (Éditions Raisons d'agir, 2006) se propose de démonter la *Lingua Quintae Respublicae* (LQR), cet « écran sémantique

à la diffusion parfois confidentielle, aient atteint la célébrité de l'exemple barthésien, ni sa puissance de démystification.

Ainsi, en cédant au nostalgique passage en revue de l'imaginaire d'une période – et en réduisant par là cet imaginaire à une succession d'images – le risque est grand d'oblitérer la critique barthésienne, d'en taire la colère ou l'agacement. Plutôt que de souligner la violence avec laquelle Barthes démonte l'« Iconographie de l'abbé Pierre », ou de prêter l'oreille à la virulence de ses attaques contre les relents anti-intellectualistes de Poujade, la lecture se concentrera sur la nostalgie exprimée par l'auteur lorsqu'il constate la disparition des jouets en bois, remplacés par un plastique omniprésent, ou encore sur sa célébration du Tour de France comme dernière grande épopée⁸. La verve des *Mythologies*, quand elle est encore évoquée, devient à son tour le parfum d'une époque, et c'est avec la même indulgence attendrie qu'on lit les recettes de cuisine d'*Elle* ou de *L'Express* (analysées par Barthes dans « Cuisine ornementale⁹ ») et la rhétorique barthésienne anti-bourgeoise. Les *Mythologies* ne résisteraient pas, dès lors, au devenir-mythologique d'une parole rendue à sa condition historique et faite elle-même digne reflet de son temps.

Du côté des mots

À l'inverse, lorsqu'elle se montre attentive à leur charge idéologique, la réception critique de ces textes (quand elle ne dénonce pas leur « terrorisme intellectuel ») souligne à l'envi le caractère systématique d'une critique nourrie d'un marxisme jugé aujourd'hui conventionnel. Sans remonter jusqu'à Lyotard, et à la disparition des métarécits explicatifs (le marxisme n'étant plus

permettant de faire tourner le moteur sans jamais en dévoiler les rouages » (p. 16). Pour ce faire, précise l'auteur, « j'ai relevé dans ce que je lisais et entendais ici et là certaines expressions marquantes de la langue publique actuelle » (p. 13).

8. Le propos de Barthes est connu; on en rappellera quelques extraits : « J'en viens alors à me demander si la belle et touchante iconographie de l'abbé Pierre n'est pas l'alibi dont une bonne partie de la nation s'autorise, une fois de plus, pour substituer impunément les signes de la charité à la réalité de la justice » (*M*, p. 713); « Tout anti-intellectualisme finit ainsi dans la mort du langage, c'est-à-dire dans la destruction de la sociabilité » (« Poujade et les intellectuels », *M*, p. 819). À l'inverse, donc, c'est la déploration des jouets en un plastique d'une « apparence à la fois grossière et hygiénique », qui « éteint le plaisir, la douceur, l'humanité du sujet » (« Jouets », *M*, p. 716) qu'on retiendra; ou encore la célébration de la nature « hirsute, gluante, incendiée, hérivée, etc. » du « Tour de France comme épopée » (*M*, p. 756).

9. Barthes y qualifie *Elle* de « véritable trésor mythologique », et décrypte l'« art petit-bourgeois » de ce « journal précieux, au moins à titre légendaire » : de cette « cuisine en rocaille », il retient notamment le « baroque délirant » de « l'aliment sous le sédiment lisse des sauces, des crèmes, des fondants et des gelées », et les « arabesques de fruits confits » (*M*, p. 770-771).

à même de fonctionner comme clé interprétative¹⁰), le coefficient de répétitivité des textes suffit à nourrir la lassitude de cette seconde lecture vite agacée : quelque subtil que se montre l'auteur dans ses analyses, il n'aurait que le mot de « bourgeois » à la bouche¹¹. Sont visées, particulièrement, les clausules jugées souvent péremptoires des *Mythologies*. Et pourtant, plus d'un lecteur de Barthes sera entré dans son œuvre par ce biais : réduits à exemplifier une certaine rhétorique démonstrative, limités à la répétition d'un patron stylistique (aisément cernable notamment dans leurs dernières propositions), ces courts textes ont fait le bonheur des sujets dits d'argumentation dans l'enseignement du français au lycée. Un tel recours aux textes est paradoxal : s'il en assure l'inscription durable dans l'imaginaire d'une époque, il en fige la lecture autour de quelques traits formels dégagés de leur portée politique. Il faut bien reconnaître que la consécration, dans la salle de classe, des *Mythologies*, aura plus souvent signé leur péremption qu'elle n'aura été l'occasion de travailler à la subtilisation de la critique idéologique qu'appelait de ses vœux Barthes dans sa préface à la réédition de 1970¹².

Prise d'inconfort devant des jugements qu'elle aimerait relativiser, peu encline à reconduire un vocabulaire qu'elle juge daté (ainsi de l'expression « petit-bourgeois »), notre époque semble préférer en conclusion à la rigidité du texte mythologique. C'est retrouver là le jugement de Barthes lui-même, qui évoquait, à l'occasion de *La Préparation du roman*, son dernier cours au Collège de France, « l'extrême difficulté (ou le courage) à ne pas donner le sens, un sens¹³ » aux incidents qui nourrissent le discours de critique de la *doxa*. Sans former hapax, les *Mythologies* apparaissent comme parole datée, expression précise d'une époque que le recul relatif de la théorie ne permettrait plus de soutenir : à l'aune de quel discours critique étalonner une lecture de la société contemporaine et des idéologies qu'elle fait jouer devant elle au moyen d'objets toujours différents ? Il semble que la possibilité même d'une telle question se soit comme évanouie – qu'elle nous soit en tout cas aujourd'hui refusée.

10. Voir J.-Fr. Lyotard, *La Condition postmoderne*, Minuit, 1979, p. 7. Voir également, du même auteur, *Le Postmodernisme expliqué aux enfants*, Galilée, 2005.

11. Outre la récurrence du terme au cœur du texte mythologique (et, de façon privilégiée, dans son envoi), on notera qu'il apparaît dans le titre même d'une des analyses : « L'art vocal bourgeois » (*M*, p. 802-804).

12. « Les deux gestes à l'origine de ce livre – c'est évident – ne pourraient plus être tracés aujourd'hui de la même façon (ce pourquoi je renonce à le corriger) ; non que la matière en ait disparu ; mais la critique idéologique, en même temps que l'exigence en ressurgissait brutalement (mai 1968), s'est subtilisée ou du moins demande à l'être. » (*M*, p. 673.)

13. R. Barthes, *La Préparation du roman*, N. Léger (éd.), Seuil/IMEC, coll. « Traces écrites », 2003, p. 153.

Du côté du roman

Parti pris des choses ou compte tenu des mots : ces deux lectures, pour déformantes qu'elles soient, retrouvent cependant le regret énoncé par l'auteur dans la « Postface » procurée lors de l'édition en recueil des *Mythologies*, lorsqu'il notait « la réserve d'un réel inaccessible à toute idéologie » (*M*, p. 867). De cette contradiction, excluant le mythologue de la communauté et condamnant sa parole à l'excès, Barthes fait encore état lorsqu'en 1979, acceptant d'écrire des *Chroniques* pour le *Nouvel Observateur*, il éprouve l'impossibilité de tenir à nouveau une entreprise condamnée à la rigidité de la maxime ou au dogmatisme de la moralité. Cet « échec », selon les dires mêmes de l'auteur, pointait pourtant un devenir possible du texte mythologique, qui en signerait la réconciliation : la *Vita Nova*, ce roman envisagé par Barthes, se voulait réceptacle d'une attention au réel et d'une mise en cause du naturel qui le recouvre. De ce projet n'ont certes été conservées que quelques ébauches, présentées en annexe des *Œuvres complètes* éditées par Éric Marty¹⁴. Sur l'une d'elles, pourtant, on trouve cette notation, inscrite dès le premier feuillet : « Le Monde comme objet contradictoire de spectacle et d'indifférence¹⁵ » – preuve s'il en fallait que la curiosité pour son époque, qu'exprimait sur un mode critique le mythologue, est restée intacte. Spectacle, « désir du monde¹⁶ » dira encore Barthes à la fin de la séance du 23 février 1980 : ce sont là sans doute les fondements d'un souci du réel dont la permanence, des *Mythologies* au « Vouloir-Écrire¹⁷ » attesté par l'auteur à la fin de sa vie, doit être soulignée. La distance instituée par le discours de la démystification n'exclut pas la participation du sujet au monde – quand bien même celle-ci devrait ménager la possibilité d'une non-adhésion ou d'un refus aux langages par lesquels une époque voudrait nous contraindre à la saisir.

Barthes, dans *La Préparation du roman*, en convenait : l'« agression de la bêtise ambiante, intramondaine » fait encore sentir, de façon toujours plus pressante, ce « besoin et comme devoir de réagir » qui définissait son projet dans les années 1950. Ne manque pas, ainsi, une qualité de regard promené sur le monde, mais la possibilité d'une écriture ou d'une parole. C'est pourquoi nous n'avons pas voulu travailler à une actualité des *Mythologies* contrefaite,

14. Voir R. Barthes, « Vita Nova », dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. V, p. 994-1001 pour le fac-similé, et p. 1007-1018 pour la transcription.

15. R. Barthes, « Vita Nova », art. cité, p. 994.

16. R. Barthes, *La Préparation du roman, op. cit.*, p. 377-378.

17. C'est le vœu lancé par Barthes à l'ouverture de *La Préparation du roman* : le cours à venir entend déplier cette « pulsion », ce « désir », dont il ne peut rendre compte à l'aide d'aucun mot français, et qu'il formule au moyen d'un terme latin : « *scripturire* ». Voir *ibid.*, p. 32-33.

ou à la définition d'un « après-coup » tout aussi artificiel. Il s'est agi plutôt d'envisager cette redistribution de la critique sociale, laquelle, en définissant le discours mythologique d'aujourd'hui, permettrait de mieux cerner les enjeux du roman actuel.

Quelles sont donc aujourd'hui les écritures romanesques à même d'accueillir le discours de la démystification ? Notre époque a-t-elle seulement à cœur de solliciter la parole du quotidien, ou bien la triste complaisance dans les plaisirs minuscules d'une littérature enfin réconciliée avec le réel, loin de l'*hybris* d'un tout-théorique « desséchant », aurait-elle définitivement enterré la possibilité d'une telle critique ? En se limitant au roman, et en privilégiant ses écritures contemporaines, les articles ici réunis interrogent le devenir du discours sur/depuis le réel, en laissant volontairement de côté ce qu'il peut en être dans le champ plus vaste des sciences humaines – et, plus encore, des pratiques artistiques. Parce que le mythe, tel que Barthes l'avait défini, est avant tout « une parole » (*M*, p. 823), il nous est apparu urgent d'en revenir à la *lettre*, à l'inscription de cette parole démystificatrice dans la littérature¹⁸.

II.

Le présent volume entend aborder le devenir-roman des *Mythologies* au sein de deux parties distinctes, venant déplier ce programme double : d'abord en retraçant la quête menée par Barthes d'une forme à même d'accueillir une prise en charge du réel déliée du carcan idéologique et déprise de la veine du commentaire ; en parcourant, ensuite, quelques-unes des expériences romanesques contemporaines prolongeant, par leur écriture, la nécessité d'un regard aigu sur le monde, ses discours et ses figures.

Des *Mythologies* au roman

Considérer la critique menée par Barthes dès les années 1950, en pointer les involutions au long de son parcours d'écriture et de pensée, demande d'abord de revenir sur la péremption d'une certaine pratique – qu'il s'agisse du discours idéologique ou encore de l'usage du « mythe » comme structure à même de dire la déformation du réel.

18. De cette nécessité, Derrida rend compte dans un de ses derniers entretiens : évoquant les « exigences partagées, de Lacan à Althusser, en passant par Lévinas, Foucault, Barthes, Deleuze », il désigne la voie d'un héritage qui serait le prolongement d'un regard critique sur le monde. « La responsabilité aujourd'hui est urgente : elle appelle une guerre inflexible à la *doxa*. » (J. Derrida, *Apprendre à vivre enfin*, entretien avec J. Birnbaum, Galilée / *Le Monde*, 2005, p. 29.)

« Les indices du mythe », l'article de Serge Zenkine, vient justement solliciter ce recours par Barthes au « mythe », objet qui « disparaît[a] ensuite de son horizon conceptuel ». Il s'agit dès lors d'établir le profil suivant : le mythe saisit le corps du sujet, évacue le travail, exclut le texte narratif et se montre ennemi de la dialectique : c'est le mythe comme « abus de pensée relevés au crayon rouge », comme « fautes logiques » que stipendie l'auteur dans le discours de Pierre Poujade. Ce dernier trait, on peut le lire comme touche d'appel vers la « théorie du Texte comme jeu infini et sans achèvement », laquelle « est déjà contenue dans cette négation de l'équilibre prononcée au nom d'une dialectique intransigeante ». C'est là le lien d'insistance entre littérature et mythe que retrace l'article dans sa quête indiciaire : Serge Zenkine montre comment une même image – celle du tourniquet – revient pour caractériser ici le discours du mythe, là la littérature classique (*Sur Racine*). D'où ce « statut ambigu de la littérature dans les *Mythologies* » : pour être l'objet d'attaque (Verne, Minou Drouet ou Giraudoux), elle ne semble offrir aucun recours à l'agression du mythe. C'est sans compter sur Brecht, qui offrira à Barthes la « distanciation », ou le Sartre du *Nekrassov*, et enfin le Flaubert de *Bouvard et Pécuchet*, référence qui ira en s'affirmant dans la pensée de Barthes, jusqu'à venir appuyer les derniers mots de son dernier cours, *La Préparation du roman*.

Poser la question du devenir, des imperceptibles lignes de fuite du texte barthésien, c'était ainsi immanquablement sortir de l'œuvre écrite, et s'arrêter sur des documents non publiés du vivant de l'auteur : à la fois les notes de cours, mais aussi l'important fichier de travail de l'auteur, qui reste aujourd'hui d'accès réservé. Deux contributions envisagent ce « dernier paysage » (pour reprendre la belle expression de Jean-Pierre Richard¹⁹) : « Ne pas interpréter », « ne rien dire » : écriture du réel dans *La Préparation du roman* de Barthes » (Guillaume Bellon), et « Le Roman du temps perdu. Le mythe de Proust et la recherche de Barthes » (Claudia Amigo Pino).

Le premier article, en confrontant l'expérience des *Chroniques* publiées en 1978-1979 dans *Le Nouvel Observateur* et *La Préparation du roman*, entend interroger la permanence de l'attention au réel chez Barthes, en ce que celle-ci trouverait dans le genre romanesque une forme à même de l'accueillir. Cependant, en dépit de son titre, le dernier cours de l'auteur au Collège de

19. L'essai publié par J.-P. Richard en 2006, *Roland Barthes, dernier paysage* (Lagrasse, Éditions Verdier, 2005) se propose de retracer « le déploiement d'un nuancier personnel de qualités » (*ibid.*, p. 7), et avance : « Cet ultime travail, à la fois texte et parole, on le tiendrait alors non pas comme un essai, fût-il éblouissant, d'élaboration théorique, mais comme l'ouverture à un certain *memento* d'images. Lire ces pages, faute d'en avoir directement écouté la diction, ce serait tenter d'y retrouver, ou rétablir, une certaine logique personnelle de la rêverie » (*loc. cit.*).

France choisit une autre pratique d'écriture : celle du haïku, et de la « maigreur essentielle » de sa poésie. Cette forme courte devient pour Barthes le lieu choisi d'un « renoncement au métalangage » : en refusant « l'ombre portée » du commentaire, en assumant la « bêtise » de son énonciation, telle écriture fantasmée viendrait « rafler », à même l'expérience, des « copeaux » de réel, des fragments de « la vie "réelle" » – celle, justement, dont le mythologue se disait exclu. Mais le discours du professeur reste velléitaire, et Barthes, à défaut de mettre en œuvre un hypothétique « devenir-roman », en trace seulement l'espace d'une hypothétique réalisation ; la parole enseignante se contente de dire l'impossibilité d'une écriture du réel, en une prétérition qui ne fait pas encore œuvre : c'est la sanction du « ne rien dire », principe d'une éthique de l'écriture qui viendrait en annihiler jusqu'à la possibilité.

Claudia Amigo Pino reprend ce même problème d'un autre point de vue, en s'attachant à la question du « roman » de Barthes : objet de rumeur de son vivant ; objet de convoitise dans les lectures actuelles d'un critique qu'on voudrait bien pouvoir consacrer *écrivain*. Le corpus qu'elle réunit (les différentes fiches rédigées par Barthes au moment où il travaillait au plan de sa *Vita Nova*) permet de fonder en raison l'importance reconnue par l'auteur à Proust : plus qu'un objet d'« identification », il constituerait un véritable « mythe d'écriture ». C'est là envisager le roman à venir aux prises avec ses propres mythologies personnelles : ainsi du désir barthésien de « transposer [...] la structure de composition de personnages, qu'il appelle le "syntagme proustien", l'inversion des "essences" des personnages au cours du récit ». La quête d'une « écriture, où tout, êtres et choses disparus, reviendrait d'une façon véritable » ne condamne pas pour autant l'auteur à réécrire *La Recherche* : l'importance accordée à « l'écriture de notations », critiquée par Proust, et l'impossibilité reconnue d'un « roman mnésique », invitent à considérer « un projet apparemment nouveau, inspiré de Pascal et composé des fragments d'une apologie de "quelque chose", qui n'est pas encore définie ». C'est là l'ultime devenir-mythologie d'un roman qui chercherait à « faire vivre ensemble ses liasses, ses récits incomplets, ses projets inachevables ».

Où trouver donc ce « roman » désiré par Barthes, si ce n'est, dès le début des années 1960, dans *Les Choses* de Perec, qui semble se présenter comme exemple même d'intégration de la parole démystificatrice au tissu romanesque ? Claude Burgelin (« *Les Choses*, un devenir-roman des *Mythologies*? ») rappelle que Perec avait posé l'auteur des *Mythologies*, avec Nizan, Flaubert et Antelme, parmi les références cardinales des *Choses* : le « rôle du scopique », « la nostalgie des matériaux nobles », ou l'attrait pour le cinéma, constituant autant de points de contact entre les deux auteurs et leurs univers respectifs,

permettent de les réunir autour d'une « même intension démystificatrice ». Mais plus encore, c'est dans l'importance donnée par Perec à la notion de « lieux rhétoriques » (tout droit venue de Barthes), ou à celle de « connotation », qu'on pourrait conjoindre les deux parcours autour de l'écriture comme valeur : « La lecture du *Degré zéro de l'écriture* a sans doute permis à Perec de sortir des aspects trop dogmatiques de Lukács. » C'est sans compter, cependant, sur le rapport des deux auteurs à la politique et à l'Histoire. Là où Barthes « esquivé les cassures ou les tragédies autour desquelles se sont réorganisées l'histoire et la vision du monde de son temps », *Les Choses* « est sous-tendu par la question du legs, de l'appropriation de l'héritage bourgeois ». Ce qui pourrait justifier l'éloignement, au fil des années, des deux auteurs : si Perec reconnaît son « vrai maître » en Barthes, ce dernier préférera Sollers, se portant du côté du « jeune homme triomphant plutôt que [de] la victime de l'Histoire ».

Perec, aussi fidèle qu'il se soit montré envers Barthes, et pour avoir, avant même que la question ne se pose à l'auteur, écrit le « roman » des *Mythologies*, poursuit cependant un itinéraire peu à peu détaché ; notamment avec la prise en compte de « l'infra-ordinaire », il a nuancé le regard porté sur le réel – dessinant l'espace au sein duquel prendront place les écritures ultérieures.

Des *Mythologies* aux romans

S'il est en effet une persistance, aujourd'hui, du projet mythologique, c'est au prix de certains détours, où l'attention au réel cherche des voies plus souples, plus actuelles, moins systématiques.

C'est ce que laisse entendre Bruno Blanckeman, à partir d'une approche d'ensemble des récits de fiction contemporains (« Mythologies du réel : récits de fiction et discours critiques »). Dans « l'étendue des possibles en matière de parades antimythologiques », quelques exemples significatifs retiennent son attention : les expérimentations sur les éléments de notre réel actuel par Jean-Philippe Toussaint ; les jeux sur les discours dominants chez certains « capteurs de symptômes » qui, cependant, ne parviennent qu'à redoubler « la société du spectacle » d'abord tournée en dérision ; les effets de « remédiation » des stéréotypes chez des auteurs comme Régis Jauffret ou Philippe Djian, selon une pratique de « recyclage » qui tient lieu, à elle seule, de mise à distance de ces lieux communs. Du reste, ces écritures se confrontent à l'héritage mythologique à un second degré : au-delà de ce rapport critique au réel, elles mettraient en question la fameuse théorie du « retour au réel » – cette mythologie des études littéraires d'aujourd'hui.

Ce legs subtil des *Mythologies*, Florence Bouchy l'analyse alors au plus près de l'œuvre de Jean Echenoz, tandis qu'Alexandra Huguet en dévoile les ressorts chez Jean-Philippe Toussaint.

Chez Echenoz («Démystification et invention du quotidien : les objets des romans de Jean Echenoz»), la place faite aux objets, au gré de laquelle «l'écriture [...] s'approprie le réel par l'expérimentation de ses composantes les plus insignifiantes», ne participe donc pas d'une «démystification suspecte de dogmatisme», d'une «lecture axiologique autoritaire», elle constitue une «voie oblique de résistance aux pesanteurs et aux carcans de la vie urbaine contemporaine». Considérer les objets ordinaires, pour Echenoz, ce n'est pas tant proposer le reflet critique d'un certain état de société qu'œuvrer à une «invention du quotidien» qui introduit du jeu dans le système par «l'exploration des interstices» et de «l'en-commun». En cela, les rapports entre singulier et collectif qui touchent le sujet, dans ce monde d'objets, reconduisent bien un geste barthésien, mais celui plus tardif de la quête idiorythmique du *Comment vivre ensemble*.

Dans cette même perspective, c'est au contraire un rapport dysphorique qu'explore Alexandra Huguet dans «“Décourager la réalité”? Du discours démystifiant à un nouveau mythe du réel dans trois romans de Jean-Philippe Toussaint», en identifiant tout d'abord un «plaisir au mythe» – ne serait-ce que dans le titre des romans dont elle propose la lecture : *La Salle de bain*, *L'Appareil photo* et *La Télévision*. Mais ce plaisir emporte un «refus de la dénonciation» qui déplace les enjeux de la prise en charge du réel, et conduit à l'impossibilité pour le narrateur de «figer le réel». Ne serait possible alors qu'un «combat» entre l'homme et le réel, pour lequel toutes les armes sont bonnes : en particulier, celle du découragement. Parce qu'on ne peut, chez Toussaint, «attaquer le réel sournoisement, l'épuiser sans répit, sinon en le décrivant», la matière organique, en investit l'imaginaire des romans étudiés, devient une des images choisies par lesquelles cet affrontement trouve à se dire – et à dire son issue : «l'échec de l'homme gît [...] dans cette entreprise sournoise qui, voulant décourager la réalité en en épuisant la substance, ne parvient qu'à la rendre plus opaque et gluante encore».

Par ailleurs, ce que développent Irène Langlet et Laetitia Gonon, l'une à propos du roman d'anticipation, l'autre au sujet du roman policier, c'est que l'effort mythologique contemporain sait trouver une voie dans les lieux mêmes où on ne l'attendrait pas.

En effet, ce que relève Laetitia Gonon chez Fred Vargas («Mythes et démystification dans le roman policier de Fred Vargas»), c'est un effet de distance eu égard aux mythes du genre policier (narration utilitaire au service

d'un code herméneutique et figure type de l'enquêteur), par récupération et transformation. Dans cette tension du genre vers ses marges – onirisme, insignifiance, inutile... – il ne s'agit pas d'une entière démystification, puisque cela « signifierait l'abandon de la forme policière ». Ainsi, « l'inutilité ne se pose pas comme une angoisse, une démystification, seulement comme une question, un détournement du mythe ». Mais parce qu'il est un jeu distancié dans l'entrecroisement dialogique des voix du mythe et de sa conscience, un pas de côté se fait jour quant aux mythes du genre, pour donner place à une mythologie plus singulière : la « distance avec le réel indiciaire propre au genre », le « déplacement du *topos* policier », lorsque « la ligne du récit perd en clarté et en simplicité », lorsque « les fils [de l'intrigue] se lient, s'embrouillent, se perdent » viendraient dès lors « mett[re] en question l'utilité narrative et fonctionnelle du genre sans cependant le démystifier ».

Si comme le rappelle Irène Langlet, « tout roman n'est pas, loin s'en faut, le lieu d'une prise de conscience idéologique », la question qu'elle pose – « Faut-il nécessairement être fâché avec le réel pour critiquer ses "mythologies" ? » – prolonge le débat (« *Les Mythologies* au miroir du temps futur »). L'« irrésistible inscription de l'infrastructure idéologique du présent dans la projection futuriste » n'est pas en effet une fatalité du genre science-fictionnel : sa propension à reconduire les infrastructures et idéologies du temps présent (ce que l'auteur nomme l'« aliénation douce ») ou à mettre en scène leur échec irréversible (c'est alors la « dénonciation pieuse ») ouvre la voie à une troisième pratique, celle de la « dystopie », notamment chez Walter Miller, Jean-Pierre Andrevon ou Pierre Bordage. En misant sur « l'effet *perturbateur* d'un élément du présent transporté tel quel, ou quasi, dans un futur globalement négatif », ces romans illustrent la possibilité d'« une démystification activée au cœur même du bonheur des mythes ». Jusque dans « la petite fabrique de ruines dont la science-fiction est une des plus actives usines littéraires » (par exemple chez James Graham Ballard), c'est donc un même mouvement contradictoire, d'attachement et de distance à l'*ici et maintenant* (titre d'une collection de science-fiction chez l'éditeur suisse Kesselring), qui trouverait à se dire dans certaines illustrations du genre.

Enfin, hors du cadre de la prose romanesque – dans ce que l'on pourrait nommer le « devenir-littérature » des *Mythologies* –, un ensemble d'auteurs proposent un rapport au réel qui ne serait pas condamné à l'excès pointé par « Le Mythe, aujourd'hui » (voir Pauline Vachaud : « *Les Mythologies* hors l'excès : pour une littérature "poétique" aujourd'hui »). La forme de recueil testimonial dont procèdent certains textes de François Bon, Marie Depussé, Maryline Desbiolles, Nicole Malinconi, Jacques-Henri Michot et Jane

Sautière manifeste un réajustement de l'écriture du réel : travaillant ce réel dans l'écoute des voix qui le tissent, selon une fidélité à la structure hétérologique du langage – dans l'écho polyphonique plus que dans le propos, dans un acte d'énonciation plus que signification –, cette écriture évite les impasses du mythe, de la démystification et de la voie poétique, qui pèchent par leur position radicale (attachement *ultra* au signifié ou déploiement d'*infra*-signes). Réactualisant la proposition d'une « morale de la forme », cet ensemble « poétique » semble alors échapper aux paradoxes du mythologue. Et s'il s'agit d'une littérature « déconcertante », c'est parce qu'elle est irréductible à une certaine idée du « retour au réel », aux limites fictionnelles des « mythologies artificielles », mais aussi à l'éthique consensuelle du temps.

III.

Dans la récente publication *Devenirs du roman*²⁰, les *Mythologies* ne sont pas précisément convoquées. Pourtant, les questions vives qu'elles (re)posent – le réel, le politique, l'idéologie tels qu'ils sont pris dans le langage – y reviennent de manière obsédante. Ici, l'on voudrait refonder une littérature qui ne soit pas « une porcelaine dans un magasin de porcelaine », et où « l'éléphant politique »²¹ ne serait pas abandonné à l'essai ; là on tente de formuler le ressort complexe de l'efficace de la fiction, en insistant sur l'expérience sensible propre au roman, ce en quoi il est un « espace de pensée-matière [...] autre que le concept²² ».

Dès lors, il n'est pas aberrant que cette forme particulièrement ouverte au devenir qu'est le roman puisse reprendre, sans « arrogance²³ », le projet mythologique. Cette hybridité du roman – ce lieu du sens et du son mêlés où la langue est « intensité et transformation²⁴ » – sans doute pouvons-nous l'appréhender comme une composition aboutie des élans mythologiques avec une certaine responsabilité formelle.

20. Collectif, *Devenirs du roman*, Inculte/Naïve, 2007.

21. Fr. Bégaudeau, « Les engagés ne sont pas légion », dans *Devenirs du roman*, *op. cit.*, p. 69.

22. Fr. Bégaudeau, A. Bertina, M. Larnaudie, O. Rohe et J. Sorman, « 10, rue Oberkampf », dans *Devenirs du roman*, *op. cit.*, p. 28.

23. « [Le] Roman est un discours sans arrogance, il ne m'intimide pas ; c'est un discours qui ne fait pas pression sur moi. » (R. Barthes, *La Préparation du roman*, *op. cit.*, p. 41.)

24. « En même temps qu'une langue-son, une langue-vitesse, multiple. Où la vitesse fait son et sens. Matières et mouvement. Langue et récit. Où le sens fait rythme. Où la matière sonore est vitesse immanente. C'est-à-dire la langue comme intensité et transformation. » (Collectif Inculte, « Natura corporum in fabula », dans *Devenirs du roman*, *op. cit.*, p. 277.)