

ROLAND BARTHES

Œuvres complètes

TOME I

1942 - 1961

Nouvelle édition revue, corrigée et présentée
par **Éric Marty**

ÉDITIONS DU SEUIL

2. Le Mythe, aujourd'hui

Qu'est-ce qu'un mythe, aujourd'hui ? Je donnerai tout de suite une première réponse très simple, qui s'accorde parfaitement avec l'étymologie : *le mythe est une parole*¹.

Le mythe est une parole

Naturellement, ce n'est pas n'importe quelle parole : il faut au langage des conditions particulières pour devenir mythe, on va les voir à l'instant. Mais ce qu'il faut poser fortement dès le début, c'est que le mythe est un système de communication, c'est un message. On voit par là que le mythe ne saurait être un objet, un concept, ou une idée ; c'est un mode de signification, c'est une forme. Il faudra plus tard poser à cette forme des limites historiques, des conditions d'emploi, réinvestir en elle la société : cela n'empêche pas qu'il faut d'abord la décrire comme forme. On voit qu'il serait tout à fait illusoire de prétendre à une discrimination substantielle entre les objets mythiques : puisque le mythe est une parole, tout peut être mythe, qui est justiciable d'un discours. Le mythe ne se définit pas par l'objet de son message, mais par la façon dont il le profère : il y a des limites formelles au mythe, il n'y en a pas de substantielles. Tout peut donc être mythe ? Oui, je le crois, car l'univers est infiniment suggestif. Chaque objet du monde peut passer d'une existence fermée, muette, à un état oral, ouvert à l'appropriation de la société, car aucune loi, naturelle ou non, n'interdit de parler des choses. Un arbre est un arbre. Oui, sans doute. Mais un arbre dit par Minou Drouet, ce n'est déjà plus tout à fait un arbre, c'est un arbre décoré, adapté à une certaine consommation, investi de complaisances littéraires, de révoltes, d'images, bref d'un usage social qui s'ajoute à la pure matière.

1. On m'objectera mille autres sens du mot *mythe*. Mais j'ai cherché à définir des choses, non des mots.

Evidemment, tout n'est pas dit en même temps : certains objets deviennent proie de la parole mythique pendant un moment, puis ils disparaissent, d'autres prennent leur place, accèdent au mythe. Y a-t-il des objets *fatallement* suggestifs, comme Baudelaire le disait de la Femme ? Sûrement pas : on peut concevoir des mythes très anciens, il n'y en a pas d'éternels ; car c'est l'histoire humaine qui fait passer le réel à l'état de parole, c'est elle et elle seule qui règle la vie et la mort du langage mythique. Lointhaine ou non, la mythologie ne peut avoir qu'un fondement historique, car le mythe est une parole choisie par l'histoire : il ne saurait surgir de la « nature » des choses.

Cette parole est un message. Elle peut donc être bien autre chose qu'orale ; elle peut être formée d'écritures ou de représentations : le discours écrit, mais aussi la photographie, le cinéma, le reportage, le sport, les spectacles, la publicité, tout cela peut servir de support à la parole mythique. Le mythe ne peut se définir ni par son objet, ni par sa matière, car n'importe quelle matière peut être dotée arbitrairement de signification : la flèche que l'on apporte pour signifier un défi est elle aussi une parole. Sans doute, dans l'ordre de la perception, l'image et l'écriture, par exemple, ne sollicitent pas le même type de conscience ; et dans l'image elle-même, il y a bien des modes de lecture : un schéma se prête à la signification beaucoup plus qu'un dessin, une imitation plus qu'un original, une caricature plus qu'un portrait. Mais précisément, il ne s'agit déjà plus ici d'un mode théorique de représentation : il s'agit de *cette* image, donnée pour *cette* signification : la parole mythique est formée d'une matière *déjà* travaillée en vue d'une communication appropriée : c'est parce que tous les matériaux du mythe, qu'ils soient représentatifs ou graphiques, présupposent une conscience signifiante, que l'on peut raisonner sur eux indépendamment de leur matière. Cette matière n'est pas indifférente : l'image est, certes, plus impérative que l'écriture, elle impose la signification d'un coup, sans l'analyser, sans la disperser. Mais ceci n'est plus une différence constitutive. L'image devient une écriture, dès l'instant qu'elle est significative : comme l'écriture, elle appelle une *lexis*.

On entendra donc ici, désormais, par *langage, discours, parole*, etc., toute unité ou toute synthèse significative, qu'elle soit verbale ou visuelle : une photographie sera pour nous parole au même titre qu'un article de journal ; les objets eux-mêmes pourront devenir parole, s'ils signifient quelque chose. Cette façon générique de concevoir le langage est d'ailleurs justifiée par

l'histoire même des écritures : bien avant l'invention de notre alphabet, des objets comme le kipou inca, ou des dessins comme les pictogrammes ont été des paroles régulières. Ceci ne veut pas dire qu'on doit traiter la parole mythique comme la langue : à vrai dire, le mythe relève d'une science générale extensive à la linguistique, et qui est la *sémiologie*.

Le mythe comme système sémiologique

Comme étude d'une parole, la mythologie n'est en effet qu'un fragment de cette vaste science des signes que Saussure a postulée il y a une quarantaine d'années sous le nom de *sémiologie*. La sémiologie n'est pas encore constituée. Pourtant, depuis Saussure même et parfois indépendamment de lui, toute une partie de la recherche contemporaine revient sans cesse au problème de la signification : la psychanalyse, le structuralisme, la psychologie eidétique, certaines tentatives nouvelles de critique littéraire dont Bachelard a donné l'exemple, ne veulent plus étudier le fait qu'en tant qu'il signifie. Or postuler une signification, c'est recourir à la sémiologie. Je ne veux pas dire que la sémiologie rendrait également compte de toutes ces recherches : elles ont des contenus différents. Mais elles ont un statut commun, elles sont toutes sciences des valeurs ; elles ne se contentent pas de rencontrer le fait : elles le définissent et l'explorent comme un *valant-pour*.

La sémiologie est une science des formes, puisqu'elle étudie des significations indépendamment de leur contenu. Je voudrais dire un mot de la nécessité et des limites d'une telle science formelle. La nécessité, c'est celle-là même de tout langage exact. Jdanov se moquait du philosophe Alexandrov, qui parlait de « la structure sphérique de notre planète ». « Il semblait jusqueici, dit Jdanov, que seule la forme pouvait être sphérique. » Jdanov avait raison : on ne peut parler de structures en termes de formes, et réciproquement. Il se peut bien que sur le plan de la « vie », il n'y ait qu'une totalité indiscernable de structures et de formes. Mais la science n'a que faire de l'ineffable : il lui faut parler la « vie », si elle veut la transformer. Contre un certain donquichotisme, d'ailleurs, hélas, platonique, de la synthèse, toute critique doit consentir à l'ascèse, à l'artifice de l'analyse, et dans l'analyse, elle doit approprier les méthodes et les langages. Moins terrorisée par le spectre du « formalisme », la critique historique eût été peut-être moins stérile ; elle eût compris que l'étude

spécifique des formes ne contredit en rien aux principes nécessaires de la totalité et de l'Histoire. Bien au contraire : plus un système est spécifiquement défini dans ses formes, et plus il est docile à la critique historique. Parodiant un mot connu, je dirai qu'un peu de formalisme éloigne de l'Histoire, mais que beaucoup y ramène. Y a-t-il meilleur exemple d'une critique totale, que la description à la fois formelle et historique, sémiologique et idéologique, de la sainteté, dans le *Saint Genêt* de Sartre ? Le danger, c'est au contraire de considérer les formes comme des objets ambigus, mi-formes et mi-substances, de douer la forme d'une substance de forme, comme l'a fait par exemple le réalisme danovien. La sémiologie, posée dans ses limites, n'est pas un piège métaphysique : elle est une science parmi d'autres, nécessaire mais non suffisante. L'important, c'est de voir que l'unité d'une explication ne peut tenir à l'imputation de telle ou telle de ses approches, mais, conformément au mot d'Engels, à la coordination dialectique des sciences spéciales qui y sont engagées. Il en va ainsi de la mythologie : elle fait partie à la fois de la sémiologie comme science formelle et de l'idéologie comme science historique : elle étudie des idées-en-forme¹.

Je rappellerai donc que toute sémiologie postule un rapport entre deux termes, un signifiant et un signifié. Ce rapport porte sur des objets d'ordre différent, et c'est pour cela qu'il n'est pas une égalité mais une équivalence. Il faut ici prendre garde que contrairement au langage commun qui me dit simplement que le signifiant *exprime* le signifié, j'ai affaire dans tout système sémiologique non à deux, mais à trois termes différents ; car ce que je saisis, ce n'est nullement un terme, l'un après l'autre, mais la corrélation qui les unit : il y a donc le signifiant, le signifié et le signe, qui est le total associatif des deux premiers termes. Soit un bouquet de roses : je lui fais *signifier* ma passion. N'y a-t-il donc ici qu'un signifiant et un signifié, les roses et ma passion ? Même pas : à dire vrai, il n'y a ici que des roses « passionnalli-

1. Le développement de la publicité, de la grande presse, de la radio, de l'illustration, sans parler de la survivance d'une infinité de rites communicatifs (rites du paraître social) rend plus urgente que jamais la constitution d'une science sémiologique. Combien, dans une journée, de champs véritablement *insignifiants* parcourons-nous ? Bien peu, parfois aucun. Je suis là, devant la mer : sans doute, elle ne porte aucun message. Mais sur la plage, quel matériel sémiologique ! Des drapeaux, des slogans, des panonceaux, des vêtements, une bruyante même, qui me sont autant de messages.

sées ». Mais sur le plan de l'analyse, il y a bien trois termes ; car ces roses chargées de passion se laissent parfaitement et justement décomposer en roses et en passion : les unes et l'autre existaient avant de se joindre et de former ce troisième objet, qui est le signe. Autant il est vrai, sur le plan vécu, je ne puis dissocier les roses du message qu'elles portent, autant, sur le plan de l'analyse, je ne puis confondre les roses comme signifiant et les roses comme signe : le signifiant est vide, le signe est plein, il est un sens. Soit encore un caillou noir : je puis le faire signifier de plusieurs façons, c'est un simple signifiant ; mais si je le charge d'un signifié définitif (condamnation à mort, par exemple, dans un vote anonyme), il deviendra un signe. Naturellement, il y a entre le signifiant, le signifié et le signe, des implications fonctionnelles (comme de la partie au tout) si étroites que l'analyse peut en paraître vaine ; mais on verra à l'instant que cette distinction a une importance capitale pour l'étude du mythe comme schème sémiologique.

Naturellement, ces trois termes sont purement formels, et on peut leur donner des contenus différents. Voici quelques exemples : pour Saussure, qui a travaillé sur un système sémiologique particulier, mais méthodologiquement exemplaire, la langue, le signifié, c'est le concept, le signifiant, c'est l'image acoustique (d'ordre psychique) et le rapport du concept et de l'image, c'est le signe (le mot, par exemple), ou entité concrète¹. Pour Freud, on le sait, le psychisme est une épaisseur d'équivalences, de *valant-pour*. Un terme (je m'abstiens de lui donner une précellence) est constitué par le sens manifeste de la conduite, un autre par son sens latent ou sens propre (c'est par exemple le substrat du rêve) ; quant au troisième terme, il est ici aussi une corrélation des deux premiers : c'est le rêve lui-même, dans sa totalité, l'acte manqué ou la névrose, conçus comme des compromis, des économies opérées grâce à la jonction d'une forme (premier terme) et d'une fonction intentionnelle (second terme). On voit ici combien il est nécessaire de distinguer le signe du signifiant : le rêve, pour Freud, n'est pas plus son donné manifeste que son contenu latent, il est la liaison fonctionnelle des deux termes. Dans la critique sartrienne enfin (je me bornerai à ces trois exemples connus), le signifié est constitué par la crise

1. La notion de *mot* est l'une des plus discutées en linguistique. Je la garde, pour simplifier.

originelle du sujet (la séparation loin de la mère chez Baudelaire, la nomination du vol chez Genet); la Littérature comme discours forme le signifiant; et le rapport de la crise et du discours définit l'œuvre, qui est une signification. Naturellement, ce schéma tridimensionnel, pour constant qu'il soit dans sa forme, ne s'accomplit pas de la même façon: on ne saurait donc trop répéter que la sémiologie ne peut avoir d'unité qu'au niveau des formes, non des contenus; son champ est limité, elle ne porte que sur un langage, elle ne connaît qu'une seule opération: la lecture ou le déchiffrement.

On retrouve dans le mythe le schéma tridimensionnel dont je viens de parler: le signifiant, le signifié et le signe. Mais le mythe est un système particulier en ceci qu'il s'édifie à partir d'une chaîne sémiologique qui existe avant lui: c'est un système sémiologique second. Ce qui est signe (c'est-à-dire total associatif d'un concept et d'une image) dans le premier système, devient simple signifiant dans le second. Il faut ici rappeler que les matières de la parole mythique (langue proprement dite, photographie, peinture, affiche, rite, objet, etc.), pour différentes qu'elles soient au départ, et dès lors qu'elles sont saisies par le mythe, se ramènent à une pure fonction signifiante: le mythe ne voit en elles qu'une même matière première; leur unité, c'est qu'elles sont réduites toutes au simple statut de langage. Qu'il s'agisse de graphie littéraire ou de graphie picturale, le mythe ne veut voir là qu'un total de signes, qu'un signe global, le terme final d'une première chaîne sémiologique. Et c'est précisément ce terme final qui va devenir premier terme ou terme partiel du système agrandi qu'il édifie. Tout se passe comme si le mythe décalait d'un cran le système formel des premières significations. Comme cette translation est capitale pour l'analyse du mythe, je la représenterai de la façon suivante, étant bien entendu que la spatialisation du schéma n'est ici qu'une simple métaphore:

Langue	1. signifiant	2. signifié	III. SIGNE
	3. signe I. SIGNIFIANT		
MYTHE	II. SIGNIFIÉ		

On le voit, il y a dans le mythe deux systèmes sémiologiques, dont l'un est déboîté par rapport à l'autre: un système linguistique, la langue (ou les modes de représentation qui lui sont assimilés), que j'appellerai *langage-objet*, parce qu'il est le langage dont le mythe se saisit pour construire son propre système; et le mythe lui-même, que j'appellerai *méta-langage*, parce qu'il est une seconde langue, dans laquelle on parle de la première. Réfléchissant sur un méta-langage, le sémiologue n'a plus à s'interroger sur la composition du langage-objet, il n'a plus à tenir compte du détail du schéma linguistique: il n'aura à en connaître que le terme total ou signe global, et dans la mesure seulement où ce terme va se prêter au mythe. Voilà pourquoi le sémiologue est fondé à traiter de la même façon l'écriture et l'image: ce qu'il retient d'elles, c'est qu'elles sont toutes deux des signes, elles arrivent au seuil du mythe, douées de la même fonction signifiante, elles constituent l'une et l'autre un langage-objet.

Il est temps de donner un ou deux exemples de parole mythique. J'emprunterai le premier à une remarque de Valéry¹: je suis élève de cinquième dans un lycée français; j'ouvre ma grammaire latine, et j'y lis une phrase, empruntée à Esopé ou à Phèdre: *quia ego nominor leo*. Je m'arrête et je réfléchis: il y a une ambiguïté dans cette proposition. D'une part, les mots y ont bien un sens simple: *car moi je m'appelle lion*. Et d'autre part, la phrase est là manifestement pour me signifier autre chose: dans la mesure où elle s'adresse à moi, élève de cinquième, elle me dit clairement: je suis un exemple de grammaire destiné à illustrer la règle d'accord de l'attribut. Je suis même obligé de reconnaître que la phrase ne me signifie nullement son sens, elle cherche fort peu à me parler du lion et de la façon dont il se nomme; sa signification véritable et dernière, c'est de s'imposer à moi comme présence d'un certain accord de l'attribut. Je conclus que je suis devant un système sémiologique partiel, agrandi, puisqu'il est extensif à la langue: il y a bien un signifiant, mais ce signifiant est lui-même formé par un total de signes, il est à lui seul un premier système sémiologique (je m'appelle lion). Pour le reste, le schéma formel se déroule correctement: il y a un signifié (je suis un exemple de grammaire) et il y a une signification globale, qui n'est rien d'autre que la corrélation du signifiant et du signifié; car ni la dénomi-

1. *Tel Quel*, II, p. 191.

nation du lion, ni l'exemple de grammairre ne me sont donnés séparément.

Et voici maintenant un autre exemple : je suis chez le coiffeur, on me tend un numéro de *Paris-Match*. Sur la couverture, un jeune nègre vêtu d'un uniforme français fait le salut militaire, les yeux levés, fixés sans doute sur un pli du drapeau tricolore. Cela, c'est le sens de l'image. Mais, naïf ou pas, je vois bien ce qu'elle me signifie : que la France est un grand Empire, que tous ses fils, sans distinction de couleur, servent fidèlement sous son drapeau, et qu'il n'est de meilleure réponse aux détracteurs d'un colonialisme prétendu, que le zèle de ce noir à servir ses prétendus oppresseurs. Je me trouve donc, ici encore, devant un système sémiologique majoré : il y a un signifiant, formé lui-même, déjà, d'un système préalable (*un soldat noir fait le salut militaire français*) ; il y a un signifié (c'est ici un mélange intentionnel de franchise et de militarité) ; il y a enfin une présence du signifié à travers le signifiant.

Avant de passer à l'analyse de chaque terme du système mythique, il convient de s'entendre sur une terminologie. On le sait, maintenant, le signifiant peut être envisagé, dans le mythe, de deux points de vue : comme terme final du système linguistique ou comme terme initial du système mythique : il faut donc ici deux noms : sur le plan de la langue, c'est-à-dire comme terme final du premier système, j'appellerai le signifiant : *sens* (*Je m'appelle lion, un nègre fait le salut militaire français*) ; sur le plan du mythe, je l'appellerai : *forme*. Pour le signifié, il n'y a pas d'ambiguïté possible : nous lui laisserons le nom de *concept*. Le troisième terme est la corrélation des deux premiers : dans le système de la langue, c'est le *signe* ; mais il n'est pas possible de reprendre ce mot sans ambiguïté, puisque, dans le mythe (et c'est là sa particularité principale), le signifiant est déjà formé des *signes* de la langue. J'appellerai le troisième terme du mythe, la *signification* : le mot est ici d'autant mieux justifié que le mythe a effectivement une double fonction : il désigne et il notifie, il fait comprendre et il impose.

La forme et le concept

Le signifiant du mythe se présente d'une façon ambiguë : il est à la fois sens et forme, plein d'un côté, vide de l'autre. Comme sens, le signifiant postule déjà une lecture, je le saisis des yeux,

il a une réalité sensorielle (au contraire du signifiant linguistique, qui est d'ordre purement psychique), il a une richesse : la dénomination du lion, le salut du nègre sont des ensembles plausibles, ils disposent d'une rationalité suffisante ; comme total de signes linguistiques, le sens du mythe a une valeur propre, il fait partie d'une histoire, celle du lion ou celle du nègre : dans le sens, une signification est déjà construite, qui pourrait fort bien se suffire à elle-même, si le mythe ne la saisissait et n'en faisait tout d'un coup une forme vide, parasite. Le sens est déjà complet, il postule un savoir, un passé, une mémoire, un ordre comparatif de faits, d'idées, de décisions.

En devenant forme, le sens éloigne sa contingence ; il se vide, il s'appauvrit, l'histoire s'évapore, il ne reste plus que la lettre. Il y a ici une permutation paradoxale des opérations de lecture, une régression anormale du sens à la forme, du signe linguistique au signifiant mythique. Si l'on enferme *quia ego nominor leo* dans un système purement linguistique, la proposition y retrouve une plénitude, une richesse, une histoire : je suis un animal, un lion, je vis dans tel pays, je reviens de chasser, on voudrait que je partage ma proie avec une génisse, une vache et une chèvre ; mais étant le plus fort, je m'attribue toutes les parts pour des raisons diverses, dont la dernière est tout simplement que *Je m'appelle lion*. Mais comme forme du mythe, la proposition ne contient presque plus rien de cette longue histoire. Le sens contenait tout un système de valeurs : une histoire, une géographie, une morale, une zoologie, une littérature. La forme a éloigné toute cette richesse : sa pauvreté nouvelle appelle une signification qui la remplisse. Il faut reculer beaucoup l'histoire du lion pour faire place à l'exemple de grammairre, il faut mettre entre parenthèses la biographie du nègre, si l'on veut libérer l'image, la disposer à recevoir son signifié.

Mais le point capital en tout ceci, c'est que la forme ne supprime pas le sens, elle ne fait que l'appauvrir, l'éloigner, elle le tient à sa disposition. On croit que le sens va mourir, mais c'est une mort en sursis : le sens perd sa valeur, mais garde la vie, dont la forme du mythe va se nourrir. Le sens sera pour la forme comme une réserve instantanée d'histoire, comme une richesse soumise, qu'il est possible de rappeler et d'éloigner dans une sorte d'alternance rapide : il faut sans cesse que la forme puisse reprendre racine dans le sens et s'y alimenter en nature ; il faut surtout qu'elle puisse s'y cacher. C'est ce jeu intéressant de cache-cache entre le sens et la forme qui définit le mythe. La forme du mythe

n'est pas un symbole : le nègre qui salue n'est pas le symbole de l'Empire français, il a trop de présence pour cela, il se donne pour une image riche, vécue, spontanée, innocente, *indiscutable*. Mais en même temps cette présence est soumise, éloignée, rendue comme transparente, elle se recule un peu, se fait complice d'un concept qui lui vient tout armé, l'impérialité française : elle devient *empruntée*.

Voyons maintenant le signifié : cette histoire qui s'écoule hors de la forme, c'est le concept qui va l'absorber toute. Le concept, lui, est déterminé : il est à la fois historique et intentionnel ; il est le mobile qui fait proférer le mythe. L'exemplarité grammaticale, l'impérialité française sont la pulsion même du mythe. Le concept rétablit une chaîne de causes et d'effets, de mobiles et d'intentions. Contrairement à la forme, le concept n'est nullement abstrait : il est plein d'une situation. Par le concept, c'est toute une histoire nouvelle qui est implantée dans le mythe : dans la dénomination du lion, préalablement vidée de sa contingence, l'exemple de grammairie va appeler toute mon existence : le Temps, qui me fait naître à telle époque où la grammairie latine est enseignée ; l'Histoire, qui me distingue par tout un jeu de ségrégation sociale des enfants qui n'apprennent pas le latin ; la tradition pédagogique qui fait choisir cet exemple dans Esopé ou dans Phèdre ; mes propres habitudes linguistiques, qui voient dans l'accord de l'attribut un fait notable, digne d'être illustré. De même pour le nègre saluant : comme forme, le sens en est court, isolé, appauvri ; comme concept de l'impérialité française, voici qu'il est noué de nouveau à la totalité du monde : à l'Histoire générale de la France, à ses aventures coloniales, à ses difficultés présentes. A vrai dire, ce qui s'investit dans le concept, c'est moins le réel qu'une certaine connaissance du réel ; en passant du sens à la forme, l'image perd du savoir : c'est pour mieux recevoir celui du concept. En fait, le savoir contenu dans le concept mythique est un savoir confus, formé d'associations molles, illimitées. Il faut bien insister sur ce caractère ouvert du concept ; ce n'est nullement une essence abstraite, purifiée ; c'est une condensation informe, instable, nébuleuse, dont l'unité, la cohérence tiennent surtout à la fonction.

En ce sens, on peut dire que le caractère fondamental du concept mythique, c'est d'être *approprié* : l'exemplarité grammaticale concerne très précisément une classe d'élèves déterminée, l'impérialité française doit toucher tel groupe de lecteurs et non tel autre : le concept répond étroitement à une fonction,

il se définit comme une tendance. Ceci ne peut manquer de rappeler le signifié d'un autre système sémiologique, le freudisme : chez Freud, le second terme du système, c'est le sens latent (le contenu) du rêve, de l'acte manqué, de la névrose. Or Freud note bien que le sens second de la conduite en est le sens propre, c'est-à-dire approprié à une situation complète, profonde ; il est, tout comme le concept mythique, l'intention même de la conduite.

Un signifié peut avoir plusieurs signifiants : c'est notamment le cas du signifié linguistique et du signifié psychanalytique. C'est aussi le cas du concept mythique : il a à sa disposition une masse illimitée de signifiants : je puis trouver mille phrases latines qui me rendent présent l'accord de l'attribut, je puis trouver mille images qui me signifient l'impérialité française. Ceci veut dire que *quantitativement*, le concept est bien plus pauvre que le signifiant, il ne fait souvent que se re-présenter. De la forme au concept, pauvreté et richesse sont en proportion inverse : à la pauvreté qualitative de la forme, dépositaire d'un sens rarefié, correspond une richesse du concept ouvert à toute l'Histoire ; et, à l'abondance quantitative des formes, correspond un petit nombre de concepts. Cette répétition du concept à travers des formes différentes est précieuse pour le mythologue, elle permet de déchiffrer le mythe : c'est l'insistance d'une conduite qui livre son intention. Ceci confirme qu'il n'y a pas de rapport régulier entre le volume du signifié et celui du signifiant : dans la langue, ce rapport est proportionné, il n'exécède guère le mot, ou tout au moins l'unité concrète. Dans le mythe au contraire, le concept peut s'étendre à travers une étendue très grande de signifiant ; par exemple, c'est un livre entier qui sera le signifiant d'un seul concept ; et inversement, une forme minuscule (un mot, un geste, même latéral, pourvu qu'il soit remarqué) pourra servir de signifiant à un concept gonflé d'une très riche histoire. Bien qu'elle ne soit pas habituelle dans la langue, cette disproportion entre le signifiant et le signifié n'est pas spéciale au mythe : chez Freud, par exemple, l'acte manqué est un signifiant d'une mineur sans proportion avec le sens propre qu'il trahit.

Je l'ai dit, il n'y a aucune fixité dans les concepts mythiques : ils peuvent se faire, s'altérer, se défaire, disparaître complètement. Et c'est précisément parce qu'ils sont historiques, que l'histoire peut très facilement les supprimer. Cette instabilité oblige le mythologue à une terminologie adaptée, dont je voudrais dire un mot ici, parce qu'elle est souvent source d'ironie : il s'agit du néologisme. Le concept est un élément constituant du mythe :

Carne à
 ———
 d'un
 et
 de
 pas de

si je veux déchiffrer des mythes, il me faut bien pouvoir nommer des concepts. Le dictionnaire m'en fournit quelques-uns : la Bonté, la Charité, la Santé, l'Humanité, etc. Mais par définition, puisque c'est le dictionnaire qui me les donne, ces concepts-là ne sont pas historiques. Or ce dont j'ai le plus souvent besoin, c'est de concepts éphémères, liés à des contingences limitées : le néologisme est ici inévitable. La Chine est une chose, l'idée que pouvait s'en faire, il n'y a pas longtemps encore, un petit-bourgeois français en est une autre : pour ce mélange spécial de clochettes, de pousse-pousse et de fumeries d'opium, pas d'autre mot possible que celui de *sinité*. Ce n'est pas beau ? Que l'on se console au moins en reconnaissant que le néologisme conceptuel n'est jamais arbitraire : il est construit sur une règle proportionnelle fort sensée¹.

La signification

En sémiologie, le troisième terme n'est rien d'autre, on le sait, que l'association des deux premiers : c'est le seul qui soit donné à voir d'une façon pleine et suffisante, c'est le seul qui soit effectivement consommé. Je l'ai appelé : signification. On le voit, la signification est le mythe même, tout comme le signe saussurien est le mot (ou plus exactement l'entité concrète). Mais avant de donner les caractères de la signification, il faut réfléchir un peu sur la façon dont elle se prépare, c'est-à-dire sur les modes de corrélation du concept et de la forme mythiques.

Il faut d'abord noter que dans le mythe, les deux premiers termes sont parfaitement manifestes (contrairement à ce qui se passe dans d'autres systèmes sémiologiques) : l'un n'est pas « enfoui » derrière l'autre, ils sont donnés tous deux *ici* (et non l'un *ici* et l'autre *là*). Si paradoxal que cela puisse paraître, *le mythe ne cache rien* : sa fonction est de déformer, non de faire disparaître. Il n'y a aucune latence du concept par rapport à la forme : il n'est nullement besoin d'un inconscient pour expliquer le mythe. Évidemment on a affaire à deux types différents de manifestation : la présence de la forme est littérale, immédiate ; elle est, de plus, étendue. Cela tient — on ne saurait trop le répéter — à la nature déjà linguistique du signifiant mythique : puis-

qu'il est constitué par un sens déjà tracé, il ne peut se donner qu'à travers une matière (alors que dans la langue, le signifiant reste psychique). Dans le cas du mythe oral, cette extension est linéaire (*car je m'appelle lion*) ; dans celui du mythe visuel, l'extension est multidimensionnelle (au centre, l'uniforme du nègre, en haut, le noir de son visage, à gauche, le salut militaire, etc.). Les éléments de la forme ont donc entre eux des rapports de place, de proximité : le mode de présence de la forme est spatial. Le concept au contraire, se donne d'une façon globale, il est une sorte de nébuleuse, la condensation plus ou moins floue d'un savoir. Ses éléments sont noués par des rapports associatifs : il est supporté non par une étendue, mais par une épaisseur (encore que cette métaphore reste peut-être trop spatiale) : son mode de présence est mémoriel.

Le rapport qui unit le concept du mythe au sens est essentiellement un rapport de *déformation*. On retrouve ici une certaine analogie formelle avec un système sémiologique complexe comme celui des psychanalyses. De même que pour Freud, le sens latent de la conduite déforme son sens manifeste, de même dans le mythe, le concept déforme le sens. Naturellement, cette déformation n'est possible que parce que la forme du mythe est déjà constituée par un sens linguistique. Dans un système simple comme la langue, le signifié ne peut rien déformer du tout, parce que le signifiant, vide, arbitraire, ne lui offre aucune résistance. Mais ici, tout est différent : le signifiant a en quelque sorte deux faces : une face pleine, qui est le sens (l'histoire du lion, du nègre soldat), et une face vide, qui est la forme (*car, moi, je m'appelle lion ; nègre-soldat-français-saluant-le-drapeau-tricolore*). Ce que le concept déforme, c'est évidemment la face pleine, le sens : le lion et le nègre sont privés de leur histoire, changés en gestes. Ce que l'exemplarité latine déforme, c'est la dénomination du lion dans toute sa contingence ; et ce que l'impérialité française trouble, c'est aussi un langage premier, un discours factuel qui me racontait le salut d'un nègre en uniforme. Mais cette déformation n'est pas une abolition : le lion et le nègre restent là, le concept a besoin d'eux : on les ampute à moitié, on leur enlève la mémoire, non l'existence : ils sont à la fois têtus, silencieusement enracinés, et bavards, parole disponible tout entière au service du concept. Le concept, à la lettre, déforme mais n'abolit pas le sens : un mot rendra compte de cette contradiction : il l'*Paléne*.

C'est qu'il faut toujours se rappeler que le mythe est un système double, il se produit en lui une sorte d'*ubiquité* : le départ du

1. Latin/Latinité = basque/x

(x = basquité)

mythe est constitué par l'arrivée d'un sens. Pour garder une métaphore spatiale dont j'ai déjà souligné le caractère approximatif, je dirai que 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 ; cette alternance est en quelque sorte ramassée par le concept qui s'en sert comme d'un signifiant ambigu, à la fois intellectif et imaginaire, arbitraire et naturel.

Je ne veux pas préjuger des implications morales d'un tel mécanisme, mais je ne sortirai pas d'une analyse objective si je fais remarquer que l'ubiquité du signifiant dans le mythe reproduit très exactement la physique de *l'alibi* (on sait que ce mot est un terme spatial) : dans l'alibi aussi, il y a un lieu plein et un lieu vide, noués par un rapport d'identité négative (« je ne suis pas où vous croyez que je suis ; je suis où vous croyez que je ne suis pas »). Mais l'alibi ordinaire (policier, par exemple) a un terme, le réel l'arrête, à un certain moment, de tourner. Le mythe est une *valeur*, il n'a pas la vérité pour sanction : rien ne l'empêche d'être un alibi perpétuel : il lui suffit que son signifiant ait deux faces pour disposer toujours d'un ailleurs : le sens est toujours là pour *présenter* la forme ; la forme est toujours là pour *distancer* le sens. Et il n'y a jamais contradiction, conflit, éclatement entre le sens et la forme : ils ne se trouvent jamais dans le même point. De la même façon, si je suis en auto et que je regarde le paysage à travers la vitre, je puis accommoder à volonté sur le paysage ou sur la vitre : tantôt je saisis la présence de la vitre et la distance du paysage ; tantôt au contraire la transparence de la vitre et la profondeur du paysage ; mais le résultat de cette alternance sera constant : la vitre me sera à la fois présente et vide, le paysage me sera à la fois irréel et plein. De même dans le signifiant mythique : la forme y est vide mais présente, le sens y est absent et pourtant plein. Je ne pourrai métonner de cette contradiction, que si je suspends volontairement ce tourniquet de forme et de sens, si j'accorde sur chacun d'eux comme sur un objet distinct de l'autre, et si j'applique au mythe un procédé statique de déchiffrement, bref si je contrarie sa dynamique propre : en un mot, si je passe de l'état de lecteur du mythe à celui de mythologue.

Et c'est encore cette duplicité du signifiant qui va déterminer les caractères de la signification. Nous savons désormais que le mythe est une parole définie par son intention (*Je suis un exemple*

de grammairre) beaucoup plus que par sa lettre (*Je m'appelle lion*) ; et que pourtant l'intention y est en quelque sorte figée, purifiée, éternisée, *absente* par la lettre. (*L'Empire français ? mais c'est tout simplement un fait : ce brave nègre qui salue comme un gars de chez nous*) Cette ambiguïté constitutive de la parole mythique va avoir pour la signification deux conséquences : elle va se présenter à la fois comme une notification et comme un constat.

Le mythe a un caractère impératif, interpellatoire : parti d'un concept historique, surgi directement de la contingence (une classe de latin, l'Empire menacé), 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. Si je me promène par exemple dans le Pays basque espagnol¹, je puis sans doute constater entre les maisons une unité architecturale, un style commun, qui m'engage à reconnaître la maison basque comme un produit ethnique déterminé. Toutefois je ne me sens pas concerné personnellement ni pour ainsi dire attaqué par ce style unitaire : je ne vois que trop qu'il était là avant moi, sans moi ; c'est un produit complexe qui a ses déterminations au niveau d'une très large histoire : il ne m'appelle pas, il ne me provoque pas à le nommer, sauf si je songe à l'insérer dans un vaste tableau de l'habitat rural. Mais si je suis dans la région parisienne et que j'aperçoive au bout de la rue Gambetta ou de la rue Jean-Jaurès un coquet chalet blanc aux tuiles rouges, aux boiseries brunes, aux pans de toit asymétriques et à la façade largement clayonnée, il me semble recevoir une invitation impérieuse, personnelle, à nommer cet objet comme un chalet basque : bien plus, à y voir l'essence même de la *basquité*. C'est qu'ici, le concept se manifeste à moi dans toute son appropriation : il vient me chercher pour m'obliger à reconnaître le corps d'intentions qui l'a motivé, disposé là comme le signal d'une histoire individuelle, comme une confidence et une complicité : c'est un appel véritable que m'adressent les propriétaires du chalet. Et cet appel, pour être plus impératif, a consenti à tous les appauvrissements : tout ce qui justifiait la maison basque dans l'ordre de la technologie : la grange, l'escalier extérieur, le pigeonnier, etc., tout cela est tombé : il n'y a plus qu'un signal bref, indiscutable. Et l'adnomi-

1. Je dis : espagnol, parce qu'en France la promotion petite-bourgeoise a fait fleurir toute une architecture « mythique » du chalet basque.

nation est si franche qu'il me semble que ce chalet vient d'être créé sur-le-champ, *pour moi*, comme un objet magique surgi dans mon présent sans aucune trace de l'histoire qui l'a produit.

Car cette parole interpellative est en même temps une parole figée : au moment de m'atteindre, elle se suspend, tourne sur elle-même et *rattrape* une généralité : elle se transi, elle se blanchit, elle s'immocente. L'appropriation du concept se retrouve tout d'un coup éloignée par la littéralité du sens. Il y a là une sorte d'*arrêt*, au sens à la fois physique et judiciaire du terme : l'impérialité française condamne le nègre qui salue à n'être qu'un signifiant instrumental, le nègre m'interpelle au nom de l'impérialité française ; mais au même moment, le salut du nègre s'épaissit, il se vitrifie, il se fige en un considérant éternel destiné à *fonder* l'impérialité française. A la surface du langage, quelque chose ne bouge plus : l'usage de la signification est là, tapi derrière le fait, lui communiquant une allure notificatrice ; mais en même temps, le fait paralyse l'intention, lui donne comme un malaise d'immobilité : pour l'immocenter, il la glace. C'est que le mythe est une parole *volée* et *rendue*. Seulement la parole que l'on rapporte n'est plus tout à fait celle que l'on a dérobée : en la rapportant, on ne l'a pas exactement remise à sa place. C'est ce bref larcin, ce moment furtif d'un truquage, qui constitue l'aspect transi de la parole mythique.

Reste un dernier élément de la signification à examiner : sa motivation. On sait que dans la langue, le signe est arbitraire : rien n'oblige « naturellement » l'image acoustique *arbre* à signifier le concept *arbre* : le signe, ici, est immotivé. Pourtant cet arbitraire a des limites, qui tiennent aux rapports associatifs du mot : la langue peut produire tout un fragment du signe par analogie avec d'autres signes (par exemple, on dit *aimable*, et non *amable*, par analogie avec *aine*). La signification mythique, elle, n'est jamais complètement arbitraire, elle est toujours en partie motivée, contient fatalement une part d'analogie. Pour que l'exemplarité latine rencontre la dénomination du lion, il faut une analogie, qui est l'accord de l'attribut : pour que l'impérialité française saisisse le nègre qui salue, il faut une identité entre le salut du nègre et le salut du soldat français. 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 motivée¹.

1. 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

Pour saisir la puissance de motivation du mythe, il suffit de réfléchir un peu sur un cas extrême : j'ai devant moi une collection d'objets si désordonnée que je ne puis lui trouver aucun sens ; il semblerait qu'ici, privée de sens préalable, la forme ne puisse entrainer nulle part son analogie et que le mythe soit impossible. Mais ce que la forme peut toujours donner à lire, c'est le désordre lui-même : elle peut donner une signification à l'absurde, faire de l'absurde un mythe. C'est ce qui se passe lorsque le sens commun mythifie le surréalisme, par exemple : même l'absence de motivation n'embarasse pas le mythe ; car cette absence elle-même sera suffisamment objectivée pour devenir lisible : et finalement, l'absence de motivation deviendra motivation seconde, le mythe sera rétabli.

La motivation est fatale. Elle n'en est pas moins très fragmentaire. D'abord, elle n'est pas « naturelle » : c'est l'histoire qui fournit à la forme ses analogies. D'autre part, l'analogie entre le sens et le concept n'est jamais que partielle : la forme laisse tomber beaucoup d'analogues et n'en retient que quelques-uns : elle garde le toit incliné, les poutres apparentes du chalet basque, abandonne l'escalier, la grange, la patine, etc. Il faut même aller plus loin : une image *totale* exclurait le mythe, ou du moins l'obligerait à ne saisir en elle que sa totalité : ce dernier cas est celui de la mauvaise peinture, construite tout entière sur le mythe du « rempli » et du « fini » (c'est le cas inverse mais symétrique du mythe de l'absurde : ici la forme mythifie une « absence » ; là, un trop-plein). Mais en général, le mythe préfère travailler à l'aide d'images pauvres, incomplètes, où le sens est déjà bien dégraissé, tout prêt pour une signification : caricatures, pastiches, symboles, etc. Enfin la motivation est choisie parmi d'autres possibles : je puis donner à l'impérialité française bien d'autres signifiants que le salut militaire d'un nègre : un général français

L'arbitraire du signe qui la fonde. L'écartant dans le mythe, c'est le recours à une fausse nature, c'est le *luxe* des formes significatives, comme dans ces objets qui décorent leur utilité d'une apparence naturelle. La volonté d'élourdir la signification de toute la caution de la nature provoque une sorte de naïveté : le mythe est trop riche, et ce qu'il a en trop, c'est précisément sa motivation. Cet écartement 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. Ethiquement, il y a une sorte de bassesse à jouer sur les deux tableaux.

décore un Sénégalais manchot, une bonne sœur tend de la tisane à un bicot alité, un instituteur blanc fait la classe à de jeunes négrillons attentifs : la presse se charge de démontrer tous les jours que la réserve des signifiants mythiques est inépuisable.

Il y a d'ailleurs une comparaison qui rendra bien compte de la signification mythique : elle n'est ni plus ni moins arbitraire qu'un idéogramme. Le mythe est un système idéographique pur, où les formes sont encore motivées par le concept qu'elles représentent, sans cependant, et de loin, en recouvrir la totalité représentative. Et de même qu'historiquement l'idéogramme a quitté peu à peu le concept pour s'associer au son, s'immotivant ainsi de plus en plus, de même l'usure d'un mythe se reconnaît à l'arbitraire de sa signification : tout Molière dans une collette de médecin.

Lecture et déchiffrement du mythe

Comment le mythe est-il reçu ? Il faut ici revenir une fois de plus à la duplicité de son signifiant, à la fois sens et forme. Selon que j'accorderai sur l'un ou sur l'autre ou sur les deux à la fois, je produirai trois types différents de lecture¹.

1° Si j'accorde sur un signifiant vide, je laisse le concept emplir la forme du mythe sans ambiguïté, et je me retrouve devant un système simple, où la signification redevient littéraire : le nègre qui salue est un *exemple* de l'impérialité française, il en est le *symbole*. Cette manière d'accorder est celle, par exemple, du producteur de mythe, du rédacteur de presse qui part d'un concept et lui cherche une forme².

2° Si j'accorde sur un signifiant plein, dans lequel je distingue nettement le sens de la forme, et partant la déformation que l'une fait subir à l'autre, je défais la signification du mythe, je le reçois comme une imposture : le nègre qui salue devient

1. La liberté de l'accommodation est un problème qui ne relève pas de la sémiologie : elle dépend de la situation concrète du sujet.

2. Nous recevons la dénomination du lion comme un pur exemple de grammaire latine, parce que nous sommes, *en tant que grandes personnes*, dans une position de création à son égard. Je reviendrai plus tard sur la valeur du contexte dans ce schème mythique.

l'alibi de l'impérialité française. Ce type d'accommodation est celui du mythologue : il déchiffre le mythe, il comprend une déformation.

3° Enfin si j'accorde sur le signifiant du mythe comme sur un tout inextricable de sens et de forme, je reçois une signification ambiguë : je réponds au mécanisme constitutif du mythe, à sa dynamique propre, je deviens le lecteur du mythe : le nègre qui salue n'est plus ni exemple, ni symbole, encore moins alibi : il est la *présence* même de l'impérialité française.

Les deux premières accommodations sont d'ordre statique, analytique ; elles détruisent le mythe, soit en affichant son intention, soit en la démasquant : la première est cynique, la seconde est démythifiante. La troisième accommodation est dynamique, elle consomme le mythe selon les fins mêmes de sa structure : le lecteur vit le mythe à la façon d'une histoire à la fois vraie et irréaliste.

Si l'on veut rattacher le schème mythique à une histoire générale, expliquer comment il répond à l'intérêt d'une société définie, bref passer de la sémiologie à l'idéologie, c'est évidemment au niveau de la troisième accommodation qu'il faut se placer : c'est le lecteur de mythes lui-même qui doit en révéler la fonction essentielle. Comment, *aujourd'hui*, reçoit-il le mythe ? Si le reçoit d'une façon innocente, quel intérêt y a-t-il à le lui proposer ? Et s'il le lit d'une façon réfléchie, comme le mythologue, qu'importe l'alibi présenté ? Si le lecteur de mythe ne voit pas dans le nègre saluant, l'impérialité française, il était inutile de l'en charger ; et s'il la voit, le mythe n'est rien d'autre qu'une proposition politique loyalement énoncée. En un mot, ou bien l'intention du mythe est trop obscure pour être efficace, ou bien elle est trop claire pour être crue. Dans les deux cas, où est l'ambiguïté ?

Ceci n'est qu'une fausse alternative. Le mythe ne cache rien et il n'affiche rien : il déforme ; le mythe n'est ni un mensonge ni un avenu : c'est une inflexion. Placé devant l'alternative dont je parlais à l'instant, le mythe trouve une troisième issue. Menacé de disparaître s'il cède à l'une ou l'autre des deux premières accommodations, il s'en tire par un compromis, il est ce compromis : chargé de « faire passer » un concept intentionnel, le mythe ne rencontre dans le langage que trahison, car le langage ne peut qu'effacer le concept s'il le cache ou le démasquer s'il le dit. L'élaboration d'un second système sémiologique va permettre au mythe d'échapper au dilemme : accolé à dévoiler ou à liquider le concept, il va le *naturaliser*.

Nous sommes ici au principe même du mythe; il transforme l'histoire en nature. On comprend maintenant pourquoi, *aux yeux du consommateur de mythes*, l'intention, l'adhomination du concept peut rester manifeste sans paraître pourtant intéressée; la cause qui fait préférer la parole mythique est parfaitement explicite, mais elle est aussitôt transie dans une nature; elle n'est pas lue comme mobile, mais comme raison. Si je lis le négresaluant comme symbole pur et simple de l'impérialité, il me faut renoncer à la réalité de l'image, elle se discredite à mes yeux en devenant instrument. A l'inverse, si je déchiffre le salut du nègre comme alibi de la colonialité, j'anéantis encore plus sûrement 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 existe à partir du moment précis où l'impérialité française passe à l'état de nature: le mythe est une parole *excessivement* justifiée.

Voici un nouvel exemple qui fera comprendre clairement comment le lecteur de mythe en vient à rationaliser le signifié par le signifiant. Nous sommes en juillet, je lis en gros titre dans *France-Soir*: PREMIER FLÉCHISSEMENT. LÉGUMES: LA BAISSE EST AMORCÉE. Etablissons rapidement le schème sémiologique: l'exemple est une phrase, le premier système est purement linguistique. Le signifiant du second système est ici constitué par un certain nombre d'accidents lexicaux (les mots: *premier, amorcé, la* [baisse]), ou typographiques: d'énormes lettres en manchette, là où le lecteur reçoit ordinairement les nouvelles capitales du monde. Le signifié ou concept, c'est ce qu'il faut bien appeler d'un néologisme barbare mais inévitable: la *gouvernementalité*, le Gouvernement conçu par la grande presse comme Essence d'efficacité. La signification du mythe s'ensuit clairement: fruits et légumes baissent *parce que* le gouvernement l'a décidé. Or il se trouve, cas somme toute assez rare, que le journal lui-même, soit assurance, soit honnêteté, a démonté deux lignes plus bas, le mythe qu'il venait délaborer: il ajoute (il est vrai, en caractères modestes): « La baisse est facilitée par le retour à l'abondance saisonnière. » Cet exemple est instructif pour deux raisons. D'abord on y voit à plein le caractère impressif du mythe: ce qu'on attend de lui, c'est un effet immédiat: peu importe si le mythe est ensuite démonté, son action est présumée plus forte que les explications rationnelles qui peuvent un peu plus tard le démentir. Ceci veut dire que la lecture du mythe s'épuise tout d'un coup.

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. C'est tout, cela suffit. Une lecture plus appuyée du mythe n'en augmentera nullement ni la puissance ni l'échec: le mythe est à la fois impeccable et indiscutable: le temps ni le savoir ne lui ajouteront rien, ne lui enlèveront rien. Et puis, la naturalisation du concept, que je viens de donner pour la fonction essentielle du mythe, est ici exemplaire: dans un système premier (exclusivement linguistique), la causalité serait, à la lettre, naturelle: fruits et légumes baissent parce que c'est la saison. Dans le système second (mythique), la causalité est artificielle, fausse, mais elle se glisse en quelque sorte dans les fourgons de la Nature. C'est pour cela que le mythe est vécu comme une parole innocente: non parce que ses intentions sont cachées: si elles étaient cachées, elles ne pourraient être efficaces; mais parce qu'elles sont naturalisées.

En fait, ce qui permet au lecteur de consommer le mythe innocemment, c'est qu'il ne voit pas en lui un système sémiologique, mais un système inductif: là où il n'y a qu'une équivalence, il voit une sorte de procès causal: le signifiant et le signifié ont, à ses yeux, des rapports de nature. On peut exprimer cette confusion autrement: tout système sémiologique est un système de valeurs; or le consommateur du mythe prend la signification pour un système de faits: le mythe est lu comme un système factuel alors qu'il n'est qu'un système sémiologique.

Le mythe comme langage volé

Quel est le propre du mythe? C'est de transformer un sens en forme. Autrement dit, le mythe est toujours un vol de langage. Je vole le nègre qui salue, le chalet blanc et brun, la baisse saisonnière des fruits, non pour en faire des exemples ou des symboles, mais pour naturaliser, à travers eux, l'Empire, mon goût des choses basques, le Gouvernement. Tout langage premier est-il fatalement la proie du mythe? N'y a-t-il aucun sens qui puisse résister à cette capture dont la forme le menace? En fait, rien ne peut être à l'abri du mythe, le mythe peut développer son schème second à partir de n'importe quel sens, et, nous l'avons vu, à partir de la privation de sens elle-même. Mais tous les langages ne résistent pas de la même façon.

La langue, qui est le langage le plus fréquemment volé par le mythe, offre une résistance faible. Elle contient elle-même certaines dispositions mythiques, l'ébauche d'un appareil de signes destinés à manifester l'intention qui la fait employer; c'est ce que l'on pourrait appeler l'*expressivité* de la langue: les modes impératif ou subjonctif, par exemple, sont la forme d'un signifié particulier, diffèrent du sens: le signifié est ici ma volonté ou ma prière. C'est pour cela que certains linguistes ont défini l'indicatif, par exemple, comme un état ou degré zéro, face au subjonctif et à l'impératif. Or, dans le mythe pleinement constitué, le sens n'est jamais au degré zéro, et c'est pour cela que le concept peut le déformer, le naturaliser. Il faut se rappeler encore une fois que la privation de sens n'est nullement un degré zéro: c'est pourquoi le mythe peut très bien s'en saisir, lui donner par exemple la signification de l'absurde, du surréalisme, etc. Au fond, il n'y aurait que le degré zéro qui pourrait résister au mythe.

La langue se prête au mythe d'une autre façon: il est très rare qu'elle impose dès l'abord un sens plein, indéformable. Cela tient à l'abstraction de son concept: le concept d'*arbre* est vague, il se prête à des contingences multiples. Sans doute la langue dispose de tout un appareil appropriatif (*cet arbre, l'arbre qui, etc.*). Mais il reste toujours, autour du sens final, une épaisseur virgule où flottent d'autres sens possibles: le sens peut presque constamment être *interprété*. On pourrait dire que la langue propose au mythe un sens ajouré. Le mythe peut facilement s'insinuer, se gonfler en lui: c'est un vol par colonisation (par exemple: la baisse est amorcée. Mais quelle baisse? celle de la saison ou celle du gouvernement? la signification se fait ici le parasite de l'article, pourtant défini).

Lorsque le sens est trop plein pour que le mythe puisse l'envaloir, il le tourne, le ravi dans son entier. C'est ce qui arrive au langage mathématique. En soi, c'est un langage indéformable, qui a pris toutes les précautions possibles contre l'*interprétation*: aucune signification parasite ne peut s'insinuer en lui. Et c'est pourquoi précisément le mythe va l'emporter en bloc; il prendra telle formule mathématique ($E = mc^2$), et fera de ce sens intèrable le signifiant pur de la mathématicité. On le voit, ce que le mythe vole ici, c'est une résistance, une pureté. Le mythe peut tout atteindre, tout corrompre, et jusqu'au mouvement même qui se refuse à lui; en sorte que plus le langage-objet résiste au début, plus sa prostitution finale est grande: qui résiste totalement, cède ici totalement: Einstein d'un côté, *Paris-Match* de l'autre. On peut

donner de ce conflit une image temporelle: le langage mathématique est un langage *achevé*, et qui tire sa perfection même de cette mort consentie; le mythe est au contraire un langage qui ne veut pas mourir: il arrache aux sens dont il s'alimente une survie insidieuse, dégradée, il provoque en eux un sursis artificiel dans lequel il s'installe à l'aise, il en fait des cadavres parlants.

Voici un autre langage qui résiste autant qu'il peut au mythe: notre langage poétique. La poésie contemporaine¹ est un *système sémiologique régressif*. Alors que le mythe vise à une ultra-signification, à l'amplification d'un système premier, la poésie au contraire tente de retrouver une infra-signification, un état pré-sémiologique du langage; bref, elle s'efforce de retransformer le signe en sens: son idéal — tendancier — serait d'atteindre non au sens des mots, mais au sens des choses mêmes?. C'est pourquoi elle trouble la langue, accroît autant qu'elle peut l'abstraction du concept et l'arbitraire du signe et distend à la limite du possible la liaison du signifiant et du signifié; la structure « flottée » du concept est ici exploitée au maximum: c'est, contrairement à la prose, tout le potentiel du signifié que le signe poétique essaye de rendre présent, dans l'espoir d'atteindre enfin à une sorte de qualité transcendante de la chose, à son sens naturel (et non humain). D'où les ambitions essentialistes de la poésie, la conviction qu'elle seule saisit *la chose même*, dans la mesure précisément où elle veut un antilangage. En somme, de tous les usagers de la parole, les poètes sont les moins formalistes, car eux seuls croient que le sens des mots n'est qu'une forme, dont les réalités qu'ils sont ne sauraient se contenter. C'est pourquoi notre poésie moderne s'affirme toujours comme un meurtre du langage, une sorte

1. La poésie classique, au contraire, serait un système fortement mythique, puisqu'elle impose au sens un signifié supplémentaire, qui est la *régularité*. L'alexandrin, par exemple, vaut à la fois comme sens d'un discours et comme signifiant d'un total nouveau, qui est sa signification poétique. La réussite, quand elle a lieu, tient au degré de fusion apparente des deux systèmes. On le voit, il ne s'agit nullement d'une harmonie entre le fond et la forme: mais d'une absorption *élégante* d'une forme dans une autre. J'entends par *élégance* la meilleure économie possible des moyens. C'est par un abus séculaire que la critique confond le sens et le fond. La langue n'est jamais qu'un système de formes, le sens est une forme.

2. On retrouve ici le sens, tel que l'entend Sartre, comme qualité naturelle des choses, située hors d'un système sémiologique (*Saint Genet*, p. 285).

d'analogie spatiale, sensible, du silence. La poésie occupe la position inverse du mythe : le mythe est un système sémiologique qui prend se dépasser en système factuel ; la poésie est un système sémiologique qui prétend se rétracter en système essentiel.

Mais ici encore, comme pour le langage mathématique, c'est la résistance même de la poésie qui en fait une proie idéale pour le mythe : le désordre apparent des signes, face poétique d'un ordre essentiel, est capturé par le mythe, transformé en signifiant vide, qui servira à *signifier* la poésie. Ceci explique le caractère *improbable* de la poésie moderne : en refusant farouchement le mythe, la poésie se livre à lui pieds et poings liés. A l'inverse, la règle de la poésie classique constituait un mythe consenti, dont l'arbitraire éclatant formait une certaine perfection, puisque l'équilibre d'un système sémiologique tient à l'arbitraire de ses signes.

Le consentement volontaire au mythe peut d'ailleurs définir toute notre Littérature traditionnelle : normativement, cette Littérature est un système mythique caractérisé : il y a un sens, celui du discours ; il y a un signifiant, qui est ce même discours comme forme ou écriture ; il y a un signifié, qui est le concept de littérature ; il y a une signification, qui est le discours littéraire. J'ai abordé ce problème dans *Le Degré zéro de l'écriture*, qui n'était, à tout prendre, qu'une mythologie du langage littéraire. J'y définissais l'écriture comme le signifiant du mythe littéraire, c'est-à-dire comme une forme déjà pleine de sens et qui reçoit du concept de Littérature une signification nouvelle !. J'ai suggéré que l'histoire, modifiant la conscience de l'écrivain, avait provoqué, il y a une centaine d'années environ, une crise morale du langage littéraire : l'écriture s'est dévoilée comme signifiant, la Littérature comme signification ; rejetant la fausse nature du langage littéraire traditionnel, l'écrivain s'est violemment déporté

1. Le style, tel du moins que je le définissais, n'est pas une forme, il ne relève pas d'une analyse sémiologique de la Littérature. En fait, le style est une substance sans cesse menacée de formalisation : d'abord, il peut très bien se dégrader en écriture : il y a une écriture-Malraux, et chez Malraux lui-même. Et puis, le style peut très bien devenir un langage particulier : celui dont l'écrivain use pour *lui-même* et pour *lui seul* : le style est alors une sorte de mythe solipsiste, la langue que l'écrivain se parle : on comprend qu'à ce degré de solidification, le style appelle un déchiffrement, une critique profonde. Les travaux de J.-P. Richard sont un exemple de cette nécessaire critique des styles.

vers une antinature du langage. La subversion de l'écriture a été l'acte radical par lequel un certain nombre d'écrivains ont tenté de nier la littérature comme système mythique. Chacune de ses révoltes a été un meurtre de la Littérature comme signification : toutes ont posulé la réduction du discours littéraire à un système sémiologique simple, ou même, dans le cas de la poésie, à un système présémiologique : c'est une tâche immense, qui demandait des conduites radicales : on sait que certaines ont été jusqu'au sabotage pur et simple du discours, le silence, réel ou transposé, se manifestant comme la seule arme possible contre le pouvoir majeur du mythe : sa récurrence.

Il apparaît donc extrêmement difficile de réduire le mythe de l'intérieur, car ce mouvement même que l'on fait pour s'en dégarer, le voilà qui devient à son tour proie du mythe : le mythe peut toujours en dernière instance signifier la résistance qu'on lui oppose. A vrai dire, la meilleure arme contre le mythe, c'est peut-être de le mythifier à son tour, c'est de produire un *mythe artificiel* : et ce mythe reconstitué sera une véritable mythologie. Puisque le mythe vole du langage, pourquoi ne pas voler le mythe ? Il suffira pour cela d'en faire lui-même le point de départ d'une troisième chaîne sémiologique, de poser sa signification comme premier terme d'un second mythe. La Littérature offre quelques grands exemples de ces mythologies artificielles. J'en retiendrai ici le *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert. C'est ce que l'on pourrait appeler un mythe expérimental, un mythe au second degré. Bouvard et son ami Pécuchet représentent une certaine bourgeoisie (en conflit d'ailleurs avec d'autres couches bourgeoises) : leurs discours constituent déjà une parole mythique : la langue y a bien un sens, mais ce sens est la forme vide d'un signifié conceptuel, qui est ici une sorte d'insatiété technologique ; la rencontre du sens et du concept forme, dans ce premier système mythique, une signification qui est la rhétorique de Bouvard et Pécuchet. C'est ici (je décompose pour les besoins de l'analyse) que Flaubert intervient : à ce premier système mythique, qui est déjà un second système sémiologique, il va superposer une troisième chaîne, dans laquelle le premier maillon sera la signification, ou terme final, du premier mythe : la rhétorique de Bouvard et Pécuchet va devenir la forme du nouveau système : le concept sera ici produit par Flaubert lui-même, par le regard de Flaubert sur le mythe que s'étaient construit Bouvard et Pécuchet : ce sera leur velléité constitutive, leur inassouvissement, l'alternance panique de leurs apprentissages, bref ce que je voudrais bien

pouvoir appeler (mais je sens des foudres à l'horizon) : la bouvard-et-pécuchété. Quant à la signification finale, c'est l'œuvre, c'est *Bouvard et Pécuchet* pour nous. Le pouvoir du second mythe, c'est de fonder le premier en naïveté regardée. Flaubert s'est livré à une véritable restauration archéologique d'une parole mythique : c'est le Viollet-le-Duc d'une certaine idéologie bourgeoise. Mais moins naïf que Viollet-le-Duc, il a disposé dans sa reconstruction des ornements supplémentaires qui la démystifient ; ces ornements (qui sont la forme du second mythe) sont de l'ordre subjonctif : il y a une équivalence sémiologique entre la restitution subjonctive des discours de Bouvard et Pécuchet, et leur veltéitarisme¹.

Le mérite de Flaubert (et de toutes les mythologies artificielles : il y en a de remarquables dans l'œuvre de Sartre), c'est d'avoir donné au problème du réalisme une issue franchement sémiologique. C'est un mérite certes imparfait, car l'idéologie de Flaubert, pour qui le bourgeois n'était qu'une hideur esthétique, n'a rien eu de réaliste. Mais du moins a-t-il évité le péché majeur en littérature, qui est de confondre le réel idéologique et le réel sémiologique. Comme idéologie, le réalisme littéraire ne dépend absolument pas de la langue parlée par l'écrivain. La langue est une forme, elle ne saurait être réaliste ou irréaliste. Tout ce qu'elle peut être, c'est mythique ou non, ou encore, comme dans *Bouvard et Pécuchet*, contre-mythique. Or, il n'y a malheureusement aucune antipathie entre le réalisme et le mythe. On sait combien souvent notre littérature « réaliste » est mythique (ne serai-ce que comme mythe grossier du réalisme), et combien notre littérature « irréaliste » a au moins le mérite de l'être peu. La sagesse serait évidemment de définir le réalisme de l'écrivain comme un problème essentiellement idéologique. Ce n'est certes pas qu'il n'y ait une responsabilité de la forme à l'égard du réel. Mais cette responsabilité ne peut se mesurer qu'en termes sémiologiques. Une forme ne peut se juger (puisque procès il y a) que comme signification, non comme expression. Le langage de l'écrivain n'a pas à charge de *représenter* le réel, mais de le signifier. Ceci devrait imposer à la critique l'obligation d'usur de deux méthodes rigoureusement distinctes : il faut traiter le réalisme de l'écrivain ou bien comme une substance idéolo-

gique (par exemple : les thèmes marxistes dans l'œuvre de Brecht), ou bien comme une valeur sémiologique (les objets, l'auteur, la musique, les couleurs dans la dramaturgie brechtienne). L'idéal serait évidemment de conjuguer ces deux critiques ; l'erreur constante est de les confondre : l'idéologie a ses méthodes, la sémiologie a les siennes.

La bourgeoisie comme société anonyme

Le mythe se prête à l'histoire en deux points : par sa forme, qui n'est que relativement motivée ; par son concept, qui est par nature historique. On peut donc imaginer une étude diachronique des mythes, soit qu'on les soumette à une rétropection (et c'est alors fonder une mythologie historique), soit qu'on suive certains mythes d'hier jusqu'à leur forme d'aujourd'hui (et c'est alors faire de l'histoire prospective). Si je m'en tiens ici à une esquisse synchronique des mythes contemporains, c'est pour une raison objective : notre société est le champ privilégié des significations mythiques. Il faut maintenant dire pourquoi.

Quels que soient les accidents, les compromis, les concessions et les aventures politiques, quels que soient les changements techniques, économiques ou même sociaux que l'histoire nous apporte, notre société est encore une société bourgeoise. Je n'ignore pas que depuis 1789, en France, plusieurs types de bourgeoisie se sont succédé au pouvoir ; mais le statut profond demeure, qui est celui d'un certain régime de propriété, d'un certain ordre, d'une certaine idéologie. Or il se produit dans la dénomination de ce régime, un phénomène remarquable : comme fait économique, la bourgeoisie est *nommée* sans difficulté : le capitalisme se professe¹. Comme fait politique, elle se reconnaît mal : il n'y a pas de partis « bourgeois » à la Chambre. Comme fait idéologique, elle disparaît complètement : la bourgeoisie a effacé son nom en passant du réel à sa représentation, de l'homme économique à l'homme mental : elle s'arrange des faits, mais ne compose pas avec les valeurs, elle fait subir à son statut une opération véritable *d'ex-nomination* ; la bourgeoisie se définit comme *la classe sociale qui ne veut pas être nommée*.

1. Forme subjonctive, parce que c'est de cette façon que le latin exprimait le « style ou discours indirect », admirable instrument de démystification.

1. « Le capitalisme est condamné à enrichir l'ouvrier », nous dit *Marx*.

« Bourgeois », « petit-bourgeois », « capitalisme¹ », « prolétariat² », sont les lieux d'une hémorragie incessante : hors d'eux le sens s'écoule, jusqu'à ce que le nom en devienne inutile.

Ce phénomène d'ex-nomination est important, il faut l'examiner un peu en détail. Politiquement, l'hémorragie du nom bourgeois se fait à travers l'idée de *nation*. Ce fut une idée progressive en son temps, qui servit à exclure l'aristocratie ; aujourd'hui, la bourgeoisie se dilue dans la nation, quitte à en rejeter les éléments qu'elle décrie allogènes (les communistes). Ce syncrétisme dirigé permet à la bourgeoisie de recueillir la caution numérique de ses alliés temporaires, toutes les classes intermédiaires, donc « informes ». Un usage déjà long n'a pu dépolitiser profondément le mot *nation* ; le substrat politique est là, tout proche, telle circonstance tout d'un coup le manifeste : il y a, à la Chambre, des partis « nationaux », et le syncrétisme nominal affiche ici ce qu'il prétendait cacher : une disparité essentielle. On le voit, le vocabulaire politique de la bourgeoisie postule déjà qu'il y a un universel : en elle, la politique est déjà une représentation, un fragment d'idéologie.

Politiquement, quel que soit l'effort universaliste de son vocabulaire, la bourgeoisie finit par se heurter à un noyau résistant, qui est, par définition, le parti révolutionnaire. Mais le parti ne peut constituer qu'une richesse politique : en société bourgeoise, il n'y a ni culture ni morale prolétarienne, il n'y a pas d'art prolétarien : idéologiquement, tout ce qui n'est pas bourgeois est obligé d'*emprunter* à la bourgeoisie. L'idéologie bourgeoise peut donc remplir tout et sans danger y perdre son nom : personne, ici, ne le lui renverra ; elle peut sans résistance subsumer le théâtre, l'art, l'homme bourgeois sous leurs analogues éternels ; en un mot, elle peut s'ex-nommer sans frein, quand il n'y a plus qu'une seule et même nature humaine : la défection du nom bourgeois est ici totale.

Il y a sans doute des révoltes contre l'idéologie bourgeoise. C'est ce qu'on appelle en général l'avant-garde. Mais ces révoltes

1. Le mot « capitalisme » n'est pas tabou économiquement, il l'est idéologiquement : il ne saurait pénétrer dans le vocabulaire des représentations bourgeoises. Il fallait l'Égypte de Farouk pour qu'un tribunal condamné nommément un prévenu pour « menées anticapitalistes ».

2. La bourgeoisie n'emploie jamais le mot « prolétariat », qui est réputé un mythe de gauche, sauf lorsqu'il y a intérêt à imaginer le prolétariat dévoyé par le parti communiste.

sont socialement limitées, elles restent récupérables. D'abord parce qu'elles proviennent d'un fragment même de la bourgeoisie, d'un groupe minoritaire d'artistes, d'intellectuels, sans autre public que la classe même qu'ils contestent, et qui restent tributaires de son argent pour s'exprimer. Et puis, ces révoltes s'inspirent toujours d'une distinction très forte entre le bourgeois éthique et le bourgeois politique : ce que l'avant-garde conteste, c'est le bourgeois en art, en morale, c'est, comme au plus beau temps du romantisme, l'épicier, le philistin ; mais de contestation politique, aucune !. Ce que l'avant-garde ne tolère pas dans la bourgeoisie, c'est son langage, non son statut. Ce statut, ce n'est pas forcément qu'elle l'approuve ; mais elle le met entre parenthèses : quelle que soit la violence de la provocation, ce qu'elle assume finalement, c'est l'homme délaissé, ce n'est pas l'homme aliéné ; et l'homme délaissé, c'est encore l'Homme Éternel².

Cet anonymat de la bourgeoisie s'épaissit encore lorsqu'on passe de la culture bourgeoise proprement dite à ses formes étendues, vulgarisées, utilisées, à ce que l'on pourrait appeler la philosophie publique, celle qui alimente la morale quotidienne, les cérémoniaux civils, les rites profanes, bref les normes non écrites de la vie relationnelle en société bourgeoise. C'est une illusion de réduire la culture dominante à son noyau inventif : il y a aussi une culture bourgeoise de pure consommation. La France tout entière baigne dans cette idéologie anonyme : notre presse, notre cinéma, notre théâtre, notre littérature de grand usage, nos cérémoniaux, notre Justice, notre diplomatie, nos conversations, le temps qu'il fait, le crime que l'on juge, le mariage auquel on s'émue, la cuisine que l'on rêve, le vêtement que l'on porte, tout, dans notre vie quotidienne, est tributaire de la représentation que la bourgeoisie *se fait et nous fait* des rapports de l'homme et du monde. Ces

1. Il est remarquable que les adversaires éthiques (ou esthétiques) de la bourgeoisie restent pour la plupart indifférents, sinon même attachés à ses déterminations politiques. Inversement, les adversaires politiques de la bourgeoisie négligent de condamner profondément ses représentations : ils vont même souvent jusqu'à les partager. Cette rupture des attaques profite à la bourgeoisie, elle lui permet de brouiller son nom. Or la bourgeoisie ne devrait se comprendre que comme synthèse de ses déterminations et de ses représentations.

2. Il peut y avoir des figures « désordonnées » de l'homme délaissé (lonesco par exemple). Cela n'enlève rien à la sécurité des Essences.

formes « normalisées » appellent peu l'attention, à proportion même de leur étendue; leur origine peut s'y perdre à l'aise : elles jouissent d'une position intermédiaire : n'étant ni directement politiques, ni directement idéologiques, elles vivent paisiblement entre l'action des militants et le contentieux des intellectuels; plus ou moins abandonnées des uns et des autres, elles rejoignent la masse énorme de l'indifférencié, de l'insignifiant, bref de la nature. C'est pourtant par son éthique que la bourgeoisie pénètre la France : pratiques nationales, les normes bourgeois sont reçues comme les lois évidentes d'un ordre naturel; plus la classe bourgeoise propage ses représentations, plus elles se naturalisent. Le fait bourgeois s'absorbe dans un univers indistinct, dont l'habitant unique est l'Homme Eternel, ni prolétaire, ni bourgeois.

C'est donc en pénétrant dans les classes intermédiaires que l'idéologie bourgeoise peut perdre le plus sûrement son nom. Les normes petites-bourgeoises sont des résidus de la culture bourgeoise, ce sont des vérités bourgeoises dégradées, apparues, commercialisées, légèrement archaïques, ou si l'on préfère : démodées. L'alliance politique de la bourgeoisie et de la petite-bourgeoisie décide depuis plus d'un siècle de l'histoire de la France : elle a été rarement rompue, et chaque fois sans lendemain (1848, 1871, 1936). Cette alliance s'épaissit avec le temps, elle devient peu à peu symbiose; des révéls provisoires peuvent se produire, mais l'idéologie commune n'est plus jamais mise en cause : une même pâte « naturelle » recouvre toutes les représentations « nationales » : le grand mariage bourgeois, issu d'un rite de classe (la présentation et la consommation des richesses), ne peut avoir aucun rapport avec le statut économique de la petite-bourgeoisie : mais par la presse, les actualités, la littérature, il devient peu à peu la norme même, sinon vécue, du moins rêvée, du couple petit-bourgeois. La bourgeoisie ne cesse d'absorber dans son idéologie toute une humanité qui n'a point son statut profond, et qui ne peut le vivre que dans l'imaginaire, c'est-à-dire dans une fixation et un appauvrissement de la conscience. En répandant ses représentations à travers tout un catalogue d'images collectives à usage petit-bourgeois, la bourgeoisie

1. La provocation d'un imaginaire collectif est toujours une entreprise inhérente, non seulement parce que le rêve essentialise la vie en destin, mais aussi parce que le rêve est pauvre et qu'il est la caution d'une absence.

consacre l'indifférenciation illusoire des classes sociales : c'est à partir du moment où une dactylo à vingt-cinq mille francs par mois se reconnaît dans le grand mariage bourgeois que l'ex-nomination bourgeoise atteint son plein effet.

La défection du nom bourgeois n'est donc pas un phénomène illusoire, accidentel, accessoire, naturel ou insignifiant : il est l'idéologie bourgeoise même, le mouvement par lequel la bourgeoisie transforme la réalité du monde en image du monde, l'histoire en Nature. Et cette image a ceci de remarquable qu'elle est une image renversée¹. Le statut de la bourgeoisie est particulier, historique : l'homme qu'elle représente sera universel, éternel; la classe bourgeoise a édifié justement son pouvoir sur des progrès techniques, scientifiques, sur une transformation illimitée de la nature : l'idéologie bourgeoise restituera une nature inaltérable : les premiers philosophes bourgeois pénétraient le monde de significations, soumettaient toute chose à une rationalité, les décrétant destinées à l'homme : l'idéologie bourgeoise sera scientiste ou intuitive, elle constatera le fait ou percevra la valeur, mais refusera l'explication : l'ordre du monde sera suffisant ou ineffable, il ne sera jamais signifiant. Enfin, l'idée première d'un monde parfait, mobile, produira l'image renversée d'une humanité immuable, définie par une identité infiniment recommencée. Bref, en société bourgeoise contemporaine, le passage du réel à l'idéologique se définit comme le passage d'une *anti-physis* à une *pseudo-physis*.

Le mythe est une parole dépolitisée

Et c'est ici que l'on retrouve le mythe. La sémiologie nous a appris que le mythe a pour charge de fonder une intention historique en nature, une contingence en éternité. Or cette démarche, c'est celle-là même de l'idéologie bourgeoise. Si notre société est objectivement le champ privilégié des significations mythiques, c'est parce que le mythe est formellement l'instrument le mieux approprié au renversement idéologique qui la définit : à tous les niveaux de la communication humaine, le mythe opère le renversement de l'*anti-physis* en *pseudo-physis*.

1. « Si les hommes et leurs conditions apparaissent dans toute l'idéologie renversés comme dans une chambre noire, ce phénomène découle de leur processus vital historique... » Marx, *Idéologie allemande*, I, p. 157.

Ce que le monde fournit au mythe c'est un réel historique, défini, si loin qu'il faille remonter, par la façon dont les hommes l'ont produit ou utilisé ; et ce que le mythe restitue, c'est une image *naturelle* de ce réel. Et tout comme l'idéologie bourgeoise se définit par la défection du nom bourgeois, le mythe est constitué par la déperdition de la qualité historique des choses : les choses perdent en lui le souvenir de leur fabrication. Le monde entre dans le langage comme un rapport dialectique d'activités, d'actes humains : il sort du mythe comme un tableau harmonieux d'essences. Une prestidigitation s'est opérée, qui a retourné le réel, l'a vidé d'histoire et l'a rempli de nature, qui a retiré aux choses leur sens humain de façon à leur faire signifier une insignifiance humaine. La fonction du mythe, c'est d'évacuer le réel : il est, à la lettre, un écoulement incessant, une hémorragie, ou, si l'on préfère, une évaporation, bref une absence sensible.

Il est possible de compléter maintenant la définition sémiologique du mythe en société bourgeoise : *le mythe est une parole dépolitisée*. Il faut naturellement entendre : *politique* au sens profond, comme ensemble des rapports humains dans leur structure réelle, sociale, dans leur pouvoir de fabrication du monde ; il faut surtout donner une valeur active au suffixe *de* : il représente ici un mouvement opératoire, il actualise sans cesse une défection. Dans le cas du nègre-soldat, par exemple, ce qui est évacué, ce n'est certes pas l'impérialité française (bien au contraire, c'est elle qu'il faut rendre présente) ; c'est la qualité contingente, historique, en un mot : *fabriquée*, du colonialisme. Le mythe ne nie pas les choses, sa fonction est au contraire d'en parler ; simplement, il les purifie, les innocente, les fonde en nature et en éternité, il leur donne une clarté qui n'est pas celle de l'explication, mais celle du constat : si je *constate* l'impérialité française sans l'expliquer, il s'en faut de bien peu que je ne la trouve naturelle, *allant de soi* : me voici rassuré. En passant de l'histoire à la nature, 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 visible immédiat, il organise un monde sans contradictions parce que sans profondeur, un monde étalé dans l'évidence, il fonde une clarté heureuse ; les choses ont l'air de signifier toutes seules¹.

1. Au principe de plaisir de l'homme freudien, on pourrait ajouter le principe de clarté de l'humanité mythologique. C'est là toute l'ambiguïté du mythe : sa clarté est euphorique.

Mais quoi, le mythe est-il toujours une parole dépolitisée ? Autrement dit, le réel est-il toujours politique ? Suffit-il de parler d'une chose naturellement pour qu'elle devienne mythique ? On pourrait répondre avec Marx que l'objet le plus naturel content, si faible, si dissipée soit-elle, une trace politique, la présence plus ou moins mémorable de l'acte humain qui l'a produit, aménagé, utilisé, soumis ou rejeté¹. Cette trace, le langage-objet, qui parle *les* choses, peut la manifester facilement. Le méta-langage, qui parle *des* choses, beaucoup moins. Or le mythe est toujours du méta-langage : la dépolitisation qu'il opère intervient souvent sur un fond déjà naturalisé, dépolitisé par un méta-langage général, dressé à *chanter* les choses, et non plus à les *agir* : il va de soi que la force nécessaire au mythe pour déformer son objet sera bien moindre dans le cas d'un arbre que dans celui d'un Soudanais ; ici, la charge politique est toute proche, il faut une grande quantité de nature artificielle pour l'évaporer ; là, elle est lointaine, purifiée par toute une épaisseur séculaire de méta-langage. Il y a donc des mythes forts et des mythes faibles ; dans les premiers, le quantum politique est immédiat, la dépolitisation est abrupte, dans les seconds, la qualité politique de l'objet est *passée*, comme une couleur, mais un rien peut la revigorer brutalement : quoi de plus *naturel* que la mer ? et quoi de plus « politique » que la mer chantée par les cinéastes de *Continent perdu*² ?

En fait, le méta-langage forme pour le mythe une sorte de réserve. Les hommes ne sont pas avec le mythe dans un rapport de vérité, mais d'usage : ils dépolitisent selon leurs besoins ; il y a des objets mythiques laissés en sommeil pour un temps ; ce ne sont alors que de vagues schèmes mythiques, dont la charge politique paraît presque indifférente. Mais c'est là, uniquement, une opportunité de situation, non une différence de structure. C'est le cas de notre exemple de grammaire latine. Il faut remarquer qu'ici la parole mythique agit sur une matière déjà transformée depuis longtemps : la phrase d'Esopé appartient à la littérature, elle est, au départ même, mythifiée (donc innocente) par la fiction. Mais il suffit de replacer un instant le terme initial de la chaîne dans sa nature de langage-objet, pour mesurer l'évacuation du réel opérée par le mythe : qu'on imagine les sentiments

1. V. Marx et l'exemple du Cerisier. *Idéologie allemande*, I, p. 161.

2. Voir p. 798.

était le Staline réel, celui de l'histoire; un signifiant, qui était l'invocation rituelle à Staline, le caractère *fatal* des épithètes de nature dont on entourait son nom; un signifié, qui était l'intention d'orthodoxie, de discipline, d'unité, *appropriée* par les partis communistes à une situation définie; une signification enfin, qui était un Staline sacralisé, dont les déterminations historiques se retrouvaient fondées en nature, sublimées sous le nom du Génie, c'est-à-dire de l'irrationnel et de l'inexprimable: ici, la dépolitisation est évidente, elle dénonce à plein le mythe¹.

Oui, le mythe existe à gauche, mais il n'y a pas du tout les mêmes qualités que le mythe bourgeois. *Le mythe de gauche est essentiel*. D'abord les objets qu'il saisit sont rares, ce ne sont que quelques notions politiques, sauf à recourir lui-même à tout l'arsenal des mythes bourgeois. Jamais le mythe de gauche n'atteint le champ immense des relations humaines, la très vaste surface de l'idéologie « insignifiante ». La vie quotidienne lui est inaccessible: il n'y a pas, en société bourgeoise, de mythe « de gauche » concernant le mariage, la cuisine, la maison, le théâtre, la justice, la morale, etc. Et puis, c'est un mythe accidentel, son usage ne fait pas partie d'une stratégie, comme c'est le cas du mythe bourgeois, mais seulement d'une tactique, ou, au pire d'une déviation; s'il se produit, c'est un mythe approprié à une commodité, non à une nécessité.

Enfin et surtout, c'est un mythe pauvre, essentiellement pauvre. Il ne sait proliférer; produit sur commande et dans une vue temporaire limitée, il s'invente mal. Un pouvoir majeur lui manque, celui de la fabulation. Quoi qu'il fasse, il reste en lui quelque chose de raide et de littéral, un relent de mot d'ordre: comme on dit expressivement, il reste sec. Quoi de plus malgré, en fait, que le mythe stalinien? Aucune invention, ici, une appropriation malhabile: le signifiant du mythe (cette forme dont nous savons l'infime richesse dans le mythe bourgeois) n'est nullement varié: il se réduit à la litanie.

Cette imperfection, si j'ose dire, tient à la nature de la « gauche »: quelle que soit l'indétermination de ce terme, la gauche se définit toujours par rapport à l'opprimé, prolétaire ou

1. Il est remarquable que le khrouchtchevisme se soit donné non comme un changement politique, mais essentiellement et uniquement comme une *conversion de langage*. Conversion d'ailleurs incomplète, car Khrouchtchev a dévalorisé Staline, il ne l'a pas expliqué: il ne l'a pas re-politisé.

colonisé¹. Or, la parole de l'opprimé ne peut être que pauvre, monotone, immédiate: son dénuement est la mesure même de son langage: il n'en a qu'un, toujours le même, celui de ses actes; le méta-langage est un luxe, il ne peut encore y accéder. La parole de l'opprimé est réelle, comme celle du bûcheron, c'est une parole transitive: elle est quasi impuissante à mentir; le mensonge est une richesse, il suppose un avoir, des vérités, des formes de rechange. Cette pauvreté essentielle produit des mythes rares, maigres: ou fugitifs, ou lourdement indiscrètes; ils affleurent en eux leur nature de mythe, désignent leur masque du doigt; et ce masque est à peine celui d'une pseudo-physis: cette physis-là est encore une richesse, l'opprimé ne peut que l'emprunter; il est impuissant à vider le sens réel des choses, à leur donner le luxe d'une forme vide, ouverte à l'innocence d'une fausse Nature. On peut dire qu'en un sens, le mythe de gauche est toujours un mythe artificiel, un mythe reconstruit: d'où sa maladresse.

Le mythe, à droite

Statistiquement, le mythe est à droite. Là, il est essentiel: bien nourri, luisant, expansif, bavard, il s'invente sans cesse. Il saisit tout: les justices, les morales, les esthétiques, les diplomatiques, les arts ménagers, la Littérature, les spectacles. Son expansion a la mesure même de l'ex-nomination bourgeoise. La bourgeoisie veut conserver l'être sans le paraître: c'est donc la négativité même du paraître bourgeois, infinie comme toute négativité, qui sollicite infiniment le mythe. L'opprimé n'est rien, il n'a en lui qu'une parole, celle de son émancipation; l'oppressur est tout, sa parole est riche, multiforme, souple, disposant de tous les degrés possibles de dignité: il a l'exclusivité du méta-langage. L'opprimé *fait* le monde, il n'a qu'un langage actif, transif (politique); l'oppressur le conserve, sa parole est plénière, intransitive, gestuelle, théâtrale: c'est le Mythe; le langage de l'un vise à transformer, le langage de l'autre vise à éterniser.

Cette plénitude des mythes de l'Ordre (c'est ainsi que la bourgeoisie se nomme elle-même) comporte-t-elle des différences

1. C'est aujourd'hui le colonisé qui assume pleinement la condition éthique et politique décrite par Marx comme condition du prolétaire.

intérieures ? Y a-t-il, par exemple, des mythes bourgeois et des mythes petits-bourgeois ? Il ne peut y avoir de différences fondamentales, car quel que soit le public qui le consomme, le mythe postule l'immobilité de la Nature. Mais il peut y avoir des degrés d'accomplissement ou d'expansion : certains mythes mûrissent mieux dans certaines zones sociales ; pour le mythe aussi, il y a des microclimats.

Le mythe de l'Enfance-Poète, par exemple, est un mythe bourgeois *avancé* : il sort à peine de la culture inventive (Cocoteau par exemple) et ne fait qu'aborder sa culture consommée (*L'Express*) : une part de la bourgeoisie peut encore le trouver trop inventé, trop peu mythique pour se reconnaître le droit de le consacrer (toute une partie de la critique bourgeoise ne travaille qu'avec des matériaux dûment mythiques) : c'est un mythe qui n'est pas encore bien rodé, il ne contient pas encore assez de *nature* : pour faire de l'Enfant-Poète l'élément d'une cosmogonie, il faut renoncer au prodige (Mozart, Rimbaud, etc.), et accepter des normes nouvelles, celles de la psychopédagogie, du freudisme, etc. : c'est un mythe encore vert.

Chaque mythe peut ainsi comporter son histoire et sa géographie : l'une est d'ailleurs le signe de l'autre ; un mythe mûrit parce qu'il s'étend. Je n'ai pu faire aucune étude véritable sur la géographie sociale des mythes. Mais il est très possible de tracer ce que les linguistes appelleraient les isoglosses d'un mythe, les lignes qui définissent le lieu social où il est parlé. Comme ce lieu est mouvant, il vaudrait mieux parler des ondes d'implantation du mythe. Le mythe Minou Drouet a ainsi connu au moins trois ondes amplificantes : 1° *L'Express* ; 2° *Paris-Match*, *Elle* ; 3° *France-Soir*. Certains mythes oscillent : passeront-ils dans la grande presse, chez le rentier de banlieue, dans les salons de coiffure, dans le métro ? La géographie sociale des mythes restera difficile à établir tant qu'il nous manquera une sociologie analytique de la presse¹. Mais on peut dire que sa place existe déjà.

1. Les tirages des journaux sont des données insuffisantes. Les autres renseignements sont accidentels. *Paris-Match* a donné — fait significatif, à des fins de publicité — la composition de son public en termes de niveau de vie (*Le Figaro*, 12 juillet 1955) : sur 100 acheteurs, à la ville, 55 ont une automobile, 49 ont une salle de bains, etc., alors que le niveau de vie moyen du Français s'établit ainsi : automobile : 22 %, salle de bains : 15 %. Que le pouvoir d'achat du lecteur de *Match* soit élevé, la mythologie de cette publication permettrait de le prévoir.

Faute de pouvoir encore établir les formes dialectales du mythe bourgeois, on peut toujours esquisser ses formes rhétoriques. Il faut entendre ici par rhétorique un ensemble de figures fixes, réglées, insistantes, dans lesquelles viennent se ranger les formes variées du signifiant mythique. Ces figures sont transparentes, en ceci qu'elles ne troublent pas la plasticité du signifiant ; mais elles sont déjà suffisamment conceptualisées pour s'adapter à une représentation historique du monde (tout comme la rhétorique classique peut rendre compte d'une représentation de type aristotélicien). C'est par leur rhétorique que les mythes bourgeois dessinent la perspective générale de cette pseudo-physis, qui définit le rêve du monde bourgeois contemporain. En voici les principales figures :

1° *La vaccine*. J'ai déjà donné des exemples de cette figure très générale, qui consiste à confesser le mal accidentel d'une institution de classe pour mieux en masquer le mal principal. On immunise l'imaginaire collectif par une petite inoculation de mal reconnu ; on le défend ainsi contre le risque d'une subversion généralisée. Ce traitement *libéral* n'eût pas été possible, il y a seulement cent ans ; à ce moment-là, le bien bourgeois ne composait pas, il était tout raide ; il s'est beaucoup assoupli depuis : la bourgeoisie n'hésite plus à reconnaître quelques subversions localisées : l'avant-garde, l'irrationnel enfantin, etc. ; elle vit désormais dans une économie de compensation : comme dans toute société anonyme bien faite, les petites parts compensent juridiquement (mais non réellement) les grosses parts.

2° *La privation d'histoire*. Le mythe prive l'objet dont il parle de toute Histoire¹. En lui, l'histoire s'évapore ; c'est une sorte de domestique idéale : elle apprête, apporte, dispose, le maître arrive, elle disparaît silencieusement : il n'y a plus qu'à jouer sans se demander d'où vient ce bel objet. Ou mieux : il ne peut venir que de l'éternité : de tout temps il était fait pour l'homme bourgeois, de tout temps, l'Espagne du *Guide bleu* était faite pour le touriste, de tout temps, les « primitifs » ont préparé leurs danses en vue d'une réjouissance exotique. On voit tout ce que cette figure heureuse fait disparaître de gênant : à la fois le déterminisme et la liberté. Rien n'est produit, rien n'est choisi : il n'y a plus

1. Marx : « ... nous devons nous occuper de cette histoire, puisque l'idéologie se réduit, soit à une conception erronée de cette histoire, soit à une abstraction complète de cette histoire. » *Ideologie allemande*, I, p. 153.

qu'à posséder ces objets neufs, dont on a fait disparaître toute trace salissante d'origine ou de choix. Cette évaporation miraculeuse de l'histoire est une autre forme d'un concept commun à la plupart des mythes bourgeois, l'irresponsabilité de l'homme.

3° *L'identification*. Le petit-bourgeois est un homme impuissant à imaginer l'Autre¹. Si l'autre se présente à sa vue, le petit-bourgeois s'aveugle, l'ignore et le nie, ou bien il le transforme en lui-même. Dans l'univers petit-bourgeois, tous les faits de confrontation sont des faits réverbérants, tout autre est réduit au même. Les spectacles, les tribunaux, lieux où risque de s'exposer l'autre, deviennent miroir. C'est que l'autre est un scandale qui attente à l'essence. Dominici, Gérard Dupriez ne peuvent accéder à l'existence sociale que s'ils sont préalablement réduits à l'état de petits simulacres du président des assises, du procureur général : c'est le prix qu'il faut mettre pour les condamner en toute justice, puisque la justice est une opération de balance, et que la balance ne peut peser que le même et le même. Il y a dans toute conscience petite-bourgeoise de petits simulacres du voyou, du parricide, du pédérasse, etc., que périodiquement le corps judiciaire extrait de sa cervelle, pose sur le banc d'accusé, gourmande et condamne : on ne juge jamais que des analogues *dévoysés* : question de route, non de nature, car *l'homme est ainsi fait*. Parfois – rarement – l'Autre se dévoile irréductible : non par un scrupule soudain, mais parce que le *bon sens* s'y oppose : tel n'a pas la peau blanche, mais noire, tel autre boit du jus de poire et non du *Pernod*. Comment assimiler le Nègre, le Russe ? Il y a ici une figure de secours : l'exotisme. L'Autre devient pur objet, spectacle, guignol : relégué aux confins de l'humanité, il n'attente plus à la sécurité du chez-soi. Ceci est surtout une figure petite-bourgeoise. Car, même s'il ne peut vivre l'Autre, le bourgeois peut du moins en imaginer la place : c'est ce qu'on appelle le libéralisme, qui est une sorte d'économie intellectuelle des places reconmues. La petite-bourgeoise n'est pas libérale (elle produit le fascisme, alors que la bourgeoisie l'utilise) : elle fait en retard l'itinéraire bourgeois.

4° *La tautologie*. Oui, je sais, le mot n'est pas beau. Mais la

1. Marx : « ... ce qui en fait des représentants de la petite-bourgeoise, c'est que leur esprit, leur conscience ne dépassent pas les limites que cette classe se trace à ses activités » (*18 Brumaire*). Et Gorki : le petit-bourgeois, c'est l'homme qui s'est préféré.

chose est fort laide aussi. La tautologie est ce procédé verbal qui consiste à définir le même par le même (« *Le théâtre, c'est le théâtre* »). On peut voir en elle l'une de ces conduites magiques dont Sartre s'est occupé dans son *Esquisse d'une théorie des émotions* : on se réfugie dans la tautologie comme dans la peur, ou la colère, ou la tristesse, quand on est à court d'explication ; la carence accidentelle du langage s'identifie magiquement avec ce que l'on décide d'être une résistance naturelle de l'objet. Il y a dans la tautologie un double meurtre : on tue le rationnel parce qu'il vous résiste ; on tue le langage parce qu'il vous trahit. La tautologie est un évanouissement à point venu, une aphasie salutaire, elle est une mort, ou si l'on veut une comédie, la « représentation » indignée des *droits* du réel contre le langage. Magique, elle ne peut, bien entendu, que s'abriter derrière un argument d'autorité : ainsi les parents à bout répondent-ils à l'enfant quémendeur d'explications : « c'est comme ça, parce que c'est comme ça », ou mieux encore : « parce que, un point, c'est tout » : acte de magie honteuse, qui fait le mouvement verbal du rationnel mais l'abandonne aussitôt, et croit en être quitte avec la causalité parce qu'elle en a proféré le mot introducteur. La tautologie ateste une profonde méfiance à l'égard du langage : on le rejette parce qu'il vous manque. Or tout refus du langage est une mort. La tautologie fonde un monde mort, un monde immobile.

5° *Le mimisme*. J'appelle ainsi cette figure mythologique qui consiste à poser deux contraires et à balancer l'un par l'autre de façon à les rejeter tous deux. (Je ne veux ni de ceci, ni de cela.) C'est plutôt une figure de mythe bourgeois, car elle ressortit à une forme moderne de libéralisme. On retrouve ici la figure de la balance : le réel est d'abord réduit à des analogues ; ensuite on le pèse ; enfin, l'égalité constatée, on s'en débarrasse. Il y a ici aussi une conduite magique : on renvoie dos à dos ce qu'il était gênant de choisir ; on fuit le réel intolérable en le réduisant à deux contraires qui s'équilibrent dans la mesure seulement où ils sont formels, allégés de leur poids spécifique. Le mimisme peut avoir des formes dégradées : en astrologie, par exemple, les maux sont suivis de biens égaux ; ils sont toujours prudemment prédits dans une perspective de compensation : un équilibre terminal immobilise les valeurs, la vie, le destin, etc. ; il n'y a plus à choisir, il faut endosser.

6° *La quantification de la qualité*. C'est là une figure qui rôde à travers toutes les figures précédentes. En réduisant toute qualité à une quantité, le mythe fait une économie d'intelligence : il com-

prend le réel à meilleur marché. J'ai donné plusieurs exemples de ce mécanisme, que la mythologie bourgeoise – et surtout petite-bourgeoise – n'hésite pas à appliquer aux faits esthétiques qu'elle proclame d'un autre côté participer d'une essence immatérielle. Le théâtre bourgeois est un bon exemple de cette contradiction : d'une part, le théâtre est donné comme une essence irréductible à tout langage et qui se découvre seulement au cœur, à l'intuition ; il recoit de cette qualité une dignité ombrageuse (il est interdit comme crime de « lèse-essence » de parler du théâtre *scientifiquement* : ou plutôt, toute façon intellectuelle de poser le théâtre sera discréditée sous le nom de scientisme, de langage pédant) ; d'autre part, l'art dramatique bourgeois repose sur une pure quantification des effets : tout un circuit d'apparences calculables établit une égalité quantitative entre l'argent du billet et les pleurs du comédien, le luxe d'un décor : ce qu'on appelle, par exemple, chez nous, le « naturel » de l'acteur est avant tout une quantité bien visible d'effets.

7^e Le constat. Le mythe tend au proverbe. L'idéologie bourgeoise investit ici ses intérêts essentiels : l'universalisme, le refus d'explication, une hiérarchie inaltérable du monde. Mais il faut distinguer de nouveau le langage-objet du méta-langage. Le proverbe populaire, ancestral, participe encore d'une saisie instrumentale du monde objet. Un constat rural, tel que « il fait beau », garde une liaison réelle avec l'utilité du beau temps ; c'est un constat implicitement technologique ; le mot, ici, en dépit de sa forme générale, abstraite, prépare des actes, il s'insère dans une économie de fabrication : le rural ne parle pas *sur* le beau temps, il l'agit, l'attire dans son travail. Tous nos proverbes populaires représentent de cette façon une parole active qui s'est peu à peu solidifiée en parole réflexive, mais d'une réflexion écourtée, réduite à un constat, et timide en quelque sorte, prudente, attachée au plus près à l'empirisme. Le proverbe populaire prévoit beaucoup plus qu'il n'affirme, il reste la parole d'une humanité qui se fait, non qui est. L'aphorisme bourgeois, lui, appartient au méta-langage, c'est un langage second qui s'exerce sur des objets déjà préparés. Sa forme classique est la maxime. Ici, le constat n'est plus dirigé vers un monde à faire ; il doit couvrir un monde déjà fait, enfouir les traces de cette production sous une évidence éternelle : c'est une contre-explication, l'équivalent noble de la tautologie, de ce *paree que* impératif que les parents en mal de savoir suspendent au-dessus de la tête de leurs enfants. Le fondement du constat bourgeois, c'est le *bon sens*,

LE MYTHE, AUJOURD'HUI

c'est-à-dire une vérité qui s'arrête sur l'ordre arbitraire de celui qui la parle.

J'ai donné ces figures de rhétorique sans ordre, et il peut y en avoir bien d'autres : certaines peuvent s'user, d'autres peuvent naître. Mais telles qu'elles sont, on voit bien qu'elles se rassemblent en deux grands compartiments, qui sont comme les signes zodiacaux de l'univers bourgeois : les Essences et les Balances. L'idéologie bourgeoise transforme continuellement les produits de l'histoire en types essentiels ; comme la seiche jette son encre pour se protéger, elle n'a de cesse d'aveugler la fabrication perpétuelle du monde, de le fixer en objet de possession infinie, d'inventorier son avoir, de l'embaumer, d'injecter dans le réel quelque essence purifiante qui arrêtera sa transformation, sa fuite vers d'autres formes d'existence. Et cet avoir, ainsi fixé et figé, deviendra enfin calculable : la morale bourgeoise sera essentiellement une opération de pesée : les essences seront placées dans des balances dont l'homme bourgeois restera le fléau immobile. Car la fin même des mythes, c'est d'immobiliser le monde : il faut que les mythes suggèrent et miment une économie universelle qui a fixé une fois pour toutes la hiérarchie des possessions. Ainsi, chaque jour et partout, l'homme est arrêté par les mythes, renvoyé par eux à ce prototype immobile qui vit à sa place, l'étouffe à la façon d'un immense parasite interne et trace à son activité les limites étroites où il lui est permis de souffrir sans bouger le monde : la pseudo-physis bourgeoise est pleinement une interdiction à l'homme de s'inventer. Les mythes ne sont rien d'autre que cette sollicitation incessante, infatigable, cette exigence insidieuse et inflexible, qui veut que tous les hommes se reconnaissent dans cette image éternelle et pourtant datée qu'on a construite d'eux un jour comme si ce dû être pour tous les temps. Car la Nature dans laquelle on les enferme sous prétexte de les éterniser, n'est qu'un Usage. Et c'est cet Usage, si grand soit-il, qu'il leur faut prendre en main et transformer.

Nécessité et limites de la mythologie

Il me faut dire, pour terminer, quelques mots du mythologique lui-même. Ce terme est bien pompeux, bien confiant. On peut

la fi
du w
v w w w
de w

pourtant prédire au mythologue, si un jour il s'en trouve un, quelques difficultés, sinon de méthode, du moins de sentiment. Sans doute, il n'aura aucune peine à se sentir justifié : quels que soient ses errements, il est certain que la mythologie participe à un faire du monde : tenant pour constant que l'homme de la société bourgeoise est à chaque instant plongé dans une fausse Nature, elle tente de retrouver sous les innocences de la vie relationnelle la plus naïve, l'aliénation profonde que ces innocences ont à charge de faire passer. Le dévoilement qu'elle opère est donc un acte politique : fondée sur une idée responsable du langage, elle en postule par là même la liberté. Il est sûr qu'en ce sens la mythologie est un *accord* au monde, non tel qu'il est, mais tel qu'il veut se faire (Brecht avait pour cela un mot efficacement ambigu : c'était l'*Einverständnis*, à la fois intelligence du réel et complicité avec lui).

Cet accord de la mythologie justifie le mythologue, il ne le comble pas : son statut profond reste encore un statut d'exclusion. Justifié par le politique, le mythologue en est pourtant éloigné. Sa parole est un méta-langage, elle n'agit rien ; tout au plus dévoile-t-elle, et encore, pour qui ? Sa tâche reste toujours ambiguë, embarrassée de son origine éthique. Il ne peut vivre l'action révolutionnaire que par procuration : d'où le caractère emprunté de sa fonction, ce quelque chose d'un peu raide et d'un peu appliqué, de brouillon et d'excessivement simplifié qui marque toute conduite intellectuelle fondée ouvertement en politique (les littératures « dégagées » sont infiniment plus « élégantes » ; elles sont à leur place dans le méta-langage).

Et puis le mythologue s'exclut de tous les consommateurs de mythe, et ce n'est pas rien. Passe encore pour tel public particulier¹. Mais lorsque le mythe atteint la collectivité entière, si l'on veut libérer le mythe, c'est la communauté entière dont il faut s'éloigner. Tout mythe un peu général est effectivement ambigu, parce qu'il représente l'humanité même de ceux qui, n'ayant rien, l'ont emprunté. Déchiffrer le Tour de France, le bon Vin de France, c'est s'abstraire de ceux qui s'en distraient, de ceux qui

1. Ce n'est pas seulement du public que l'on se sépare, c'est aussi parfois de l'objet même du mythe. Pour démythifier l'Enfance poétique, par exemple, il m'a fallu en quelque sorte *manquer de confiance* dans l'enfant Minou Drouet. J'ai dû ignorer en elle, sous le mythe énorme dont on l'embarasse, comme une possibilité tendre, ouverte. Il n'est jamais bon de parler *contre* une petite fille.

s'en réchauffent. Le mythologue est condamné à vivre une socialité théorique ; pour lui, être social, c'est, dans le meilleur des cas, être vrai : sa plus grande socialité réside dans sa plus grande moralité. Sa liaison au monde est d'ordre sarcastique.

Il faut même aller plus loin : en un sens, le mythologue est exclu de l'histoire au nom même de qui il prétend agir. La destruction qu'il porte dans le langage collectif est pour lui absolue, elle emplit à ras bord sa tâche : il doit la vivre sans espoir de retour, sans présupposition de paiement. Il lui est interdit d'imaginer ce que sera sensiblement le monde, lorsque l'objet immédiat de sa critique aura disparu ; l'utopie lui est un luxe impossible : il doute fort que les vérités de demain soient l'envers exact des mensonges d'aujourd'hui. L'histoire n'assure jamais le trompe pur et simple d'un contraire sur son contraire : elle dévoile, en se faisant, des issues imaginables, des synthèses imprévisibles. Le mythologue n'est même pas dans une situation moïseenne : il ne voit pas la Terre promise. Pour lui, la positivité de demain est entièrement cachée par la négativité d'aujourd'hui ; toutes les valeurs de son entreprise lui sont données comme des actes de destruction : les uns recouvrent exactement les autres, rien ne dépasse. Cette saisie subjective de l'histoire où le germe puissant de l'avenir n'est que l'apocalypse la plus profonde du présent, Saint-Just l'a exprimée d'un mot étrange : « Ce qui constitue la République, c'est la destruction totale de ce qui lui est opposé. » Il ne faut pas entendre ceci, je crois, au sens banal de : « il faut bien déblayer avant de reconstruire ». La copule a ici un sens exhaustif : il y a pour tel homme une nuit subjective de l'histoire, où l'avenir se fait essence, destruction essentielle du passé.

Une dernière exclusion menace le mythologue : il risque sans cesse de faire s'évanouir le réel qu'il prétend protéger. Hors de toute parole, la DS 19 est un objet technologiquement défini : elle fait une certaine vitesse, elle affronte le vent d'une certain façon, etc. Et ce réel-là, le mythologue ne peut en parler. Le mécano, l'ingénieur, l'usager même *parlent* l'objet ; le mythologue, lui, est condamné au méta-langage. Cette exclusion a déjà un nom : c'est ce qu'on appelle l'idéologisme. Le jdanovisme l'a vivement condamné (sans prouver d'ailleurs qu'il fût, *pour le moment*, évitable) dans le premier Lukács, dans la linguistique de Marr, dans des travaux comme ceux de Bénichou, de Goldmann, lui opposant la réserve d'un réel inaccessible à l'idéologie, comme le langage selon Staline. Il est vrai que l'idéologisme résout la contradiction du réel aliéné, par une amputation, non par une synthèse (mais

Table

Avant-propos 675

1

Mythologies

Le monde où l'on catche	679
L'acteur d'Harcourt	688
Les Romains au cinéma	691
L'écrivain en vacances	695
La croisière du Sang bleu	695
Critique muette et aveugle	697
Saponides et détergents	699
Le Pauvre et le Proletaire	700
Martiens	702
L'opération Astra	704
Conjugales	705
Dominici	708
Iconographie de l'abbé Pierre	711
Romans et Enfants	715
Jouets	715
Paris n'a pas été inondé	717
Bichon chez les Nègres	719
Un ouvrier sympathique	722
Le visage de Garbo	724
Puissance et désinvolture	725
Le vin et le lait	727
Le bifteck et les frites	730
« Nautilus » et « Bateau ivre »	732

le jdanovisme, lui, ne la résout même pas) : le vin est objectivement bon, et *en même temps*, la bonté du vin est un mythe : voilà Papotie. Le mythologue sort de là comme il peut : il s'occupera de la bonté du vin, non du vin lui-même, tout comme l'historien s'occupera de l'idéologie de Pascal, non des *Pensées* elles-mêmes¹.

Il semble que ce soit là une difficulté d'époque : aujourd'hui, pour le moment encore, il n'y a qu'un choix possible, et ce choix ne peut porter que sur deux méthodes également excessives : ou bien poser un réel entièrement perméable à l'histoire, et idéologiser ; ou bien, à l'inverse, poser un réel *finalement* impénétrable, irréductible, et, dans ce cas, poétiser. En un mot, je ne vois pas encore de synthèse entre l'idéologie et la poésie (j'entends par poésie, d'une façon très générale, la recherche du sens inaliénable des choses).

C'est sans doute la mesure même de notre aliénation présente que nous n'arrivions pas à dépasser une saisie instable du réel : nous vognons sans cesse entre l'objet et sa démystification, impuissants à rendre sa totalité : car si nous pénétrons l'objet, nous le libérons mais nous le détruisons ; et si nous lui laissons son poids, nous le respectons, mais nous le restituons encore mystifié. Il semblerait que nous soyons condamnés pour un certain temps à parler toujours *excessivement* du réel. C'est que sans doute l'idéologisme et son contraire sont des conduites encore magiques, terrorisées, aveuglées et fascinées par la déchirure du monde social. Et pourtant c'est cela que nous devons chercher : une réconciliation du réel et des hommes, de la description et de l'explication, de l'objet et du savoir.

Septembre 1956

1. Parfois, ici même, dans ces mythologies, j'ai rusé : souffrant de travailler sans cesse sur l'évaporation du réel, je me suis mis à l'épaissir excessivement, à lui trouver une compacité surprenante, savoureuse à moi-même, j'ai donné quelques psychanalyses substantielles d'objets mythiques.