

Du mythe à l'archéologie mythique

JAVIER DEL PRADO. U.C.M.

0. SITUATIONS

Ce texte ne fait que présenter les idées constitutives d'un futur chapitre -"Les fondements anthropologiques du comparatisme"-, destiné à un livre, *Écriture et comparatisme - L'écriture en tant que médiation*, qui est en train de prendre forme et substance en moi ces toutes dernières années. Je les présente donc à-la-va-vite, et à cause du besoin que je ressens de me situer face à un ensemble de questions que je pourrais résumer à une seule phrase: l'écriture en tant que médiation, échec ou réussite, des apories du moi. Médiation qui confère à l'écriture de la modernité cette fonction existentielle et ontologique au centre de laquelle je me suis toujours situé dans mes recherches littéraires -à d'autres d'étudier sa fonction ludique et irréalisante, dans le sens que Sartre donne à ce terme dans son introduction à l'étude de *L'imaginaire*.

Il faut tout d'abord que je me situe face à mon titre: pourquoi archéologie mythique et non, tout simplement, mythe ou, d'une façon plus large mais plus obligeante aussi, *structures anthropologiques de l'imaginaire*? Il faut que je dise au plus vite que le mot archéologie n'est pour moi, en aucun sens, un terme péjoratif, alors que le mot mythe se trouve aujourd'hui dégradé par son emploi populaire et par son emploi dans les média, et que, de son côté, le titre de l'excellent ouvrage de Gilbert Durand me renvoie à un ensemble de présupposés sur lesquels je ne suis pas toujours d'accord, non en ce qui concerne l'organisation des matériaux

symboliques -catalogue, classement-, mais plutôt parce que mon opposition se situe toujours sur le terrain d'une certaine idéologie dont la prégnance envahit toutes les pages: face à la polémique entre mythe et histoire, je me sens obligé de me situer dans l'intersection dialectique de deux modes de lire la réalité humaine: une dialectique qui n'est pas du tout simple fonction épistémologique, mais, à nouveau, existentielle.

Le mot archéologie nous situe aux sources primordiales de l'humanité symbolisante; une archéologie mythique se devra, donc, d'être fondationnelle et matricielle de ce qui la suit; mais le mot archéologie nous situe aussi (et là je suis héritier de la lecture des ruines que Jean Starobinski nous présente dans son livre *Les chemins de la liberté* face à des éléments qui nous sont parvenus en morceaux et qui ont perdu la plupart du temps et la fonction pour laquelle ils avaient été créés et les noeuds de relations qui les rattachaient à un ensemble. Et c'est entre ces deux pôles que je situerai ma réflexion: *toute archéologie est fondationnelle, mais toute archéologie est aussi fragmentaire: restes d'une structure ayant perdu la plupart du temps sa fonction; devenue, donc, une forme fragmentaire.*

D'un autre côté, il faut que je me situe aussi du point de vue idéologique -conscience formée aux lueurs précaires mais tenaces de l'existentialisme. Et il me faut toujours affirmer ma foi en l'Histoire, même si l'Histoire n'est qu'une suite d'échecs, face aux structures *qui tiennent le coup*, qu'elles soient imaginaires ou cosmiques. La foi en l'Histoire permet le rêve de la liberté, rêve douloureux mais nécessaire face au confort offert par les structures anthropologiques, qui pré-existent et qui resteront après mon devenir. Il me faut donc affirmer ma foi existentialiste dans l'individu, même si cette foi n'est qu'un orage épistémologique et ontologique, face à l'essentialisme de l'espèce. Affirmer donc ma foi précaire dans l'immanence, temporelle et spatiale, du moi, face à la transcendance temporelle et spatiale de l'espèce. *Le je -un ici et un maintenant restreint- face à l'anthropos -l'Autre qui m'engloutit et me dépasse, mais qui ne donne pas un sens transcendant à la conscience que j'ai de moi-même. Mais, ce face à n'implique pas, nécessairement, une opposition négative; tout au plus l'existence d'une dialectique à l'intérieur de laquelle, et seulement en son intérieur, les apories du moi temporel, limité, précaire et contingent, peuvent se résoudre ou trouver un mirage de solution face à l'espèce -mirage, puisque la solution ne peut être qu'imaginaire.*

Traduisant cela en des termes littéraires, il s'agit de défendre l'organisation syntagmatique, donc temporelle et actualisée du texte -historique-,

face aux structures paradigmatiques atemporelles et, semble-t-il, à valeur universelle du mythe. Toujours, l'existence aux prises avec l'essence.

En tant que littéraire, je suis né à l'intérieur d'une école: *le thématisme*. L'écriture a toujours été, donc, pour moi, une pratique signifiante et onto-épistémologique¹ basée sur le pouvoir de symbolisation du langage. Mais, en tant que poète, j'habite depuis toujours à l'intérieur de l'analogie. Il m'a fallu donc, à nouveau, harmoniser toute une théorie du champ mythique -archétypes, symboles, catalyseurs, thèmes- avec une idée de l'écriture qui se veut historique et personnelle, donc située dans un ici et un maintenant: née de ce que nous appellerons un incident personnel², aux prises avec un conflit en devenir, et immanente dans un texte -donc auto-suffisante pour le lecteur qui a le droit de se situer en dehors de l'érudition herméneutique.

Cette harmonisation s'est initiée avec le glissement lent, mais bien assuré sur une conscience thématico-structurale, des théories et des pratiques thématiques richardiennes vers, tout d'abord Gilbert Durand et, finalement, Lévi-Strauss -celui de *La pensée sauvage*. C'est de ce glissement que nous allons partir pour affirmer notre vision comparatiste de l'archéologie mythique.

1. CHAMP MYTHIQUE ET ESSENTIALISME SYMBOLIQUE

Je vais consacrer quelques lignes à faire le point -mon point- sur toute une pratique mythologique dot les présupposés ont été à la base de ma réflexion comparatiste: si à un moment donné le comparatisme m'a intéressé, cela a été possible grâce au mythe. Loin de moi la prétention de vouloir en faire un résumé complet, et loin de moi aussi l'idée d'ébranler des constructions idéologiques puissantes, avec un pouvoir de séduction extraordinaire. Je vais tout simplement montrer comment certains aspects de ces systèmes, vus de l'extérieur, peuvent poser des problèmes pour une conscience littéraire qui se situe toujours à l'intérieur du texte -à l'intérieur d'un moi textuel.

¹ J.P. Richard, sans nul doute, mais pas mal de noms depuis le Proust critique littéraire.

² Qui n'a, comme nous le verrons, rien à voir avec le mono-thème weberien, ni avec le mythe personnel mauronien. Qu'il faudra situer dans le devenir, conscient ou inconscient, d'un projet d'être, soumis aux instances précaires des apories du moi.

Jung passe pour être le psychanalyste qui, approfondissant les recherches ou les rêveries freudiennes, nous a amenés du subconscient individuel, donc historique, à l'inconscient collectif de l'espèce humaine, donc atemporel³. Pour quelqu'un qui se situe face à l'écriture en tant que pratique onto-épistémologique, cette référence au subconscient collectif est bien secondaire, puisque le problème, pour lui, se situe non tant dans une matière symbolique héritée, que dans la solution spirituelle, de fiction, qu'il va pouvoir donner à son problème, en s'appuyant, si cela est nécessaire, sur ces archétypes, ces symboles et ces mythes hérités -qui pour lui ne seront que des thèmes et des catalyseurs de son expérience existentielle et linguistique.

Mircéa Éliade, pour donner une définition du mythe et pour décrire le champ mythique tel qu'il le conçoit, se base toujours sur ses études sur des religions primitives, et se situe à l'intérieur d'ethnies dont l'organisation sociale et politique est tributaire de présupposés religieux -Orient, d'une façon toute spéciale (Éliade, 1963: 15). Cela donne à sa définition du mythe un caractère sacré, essentialiste, qui case mal avec des perspectives qui veulent expliquer le moi et résoudre ses apories d'un point de vue agnostique, même si ce point de vue est conscient de l'héritage religieux qu'il a reçu, mais conscient qu'il est aussi de ce que cet édifice religieux n'est plus qu'un temple désaffecté, vacant, un monument consacré à des *dieux absents*, selon le mot, déjà convoqué par nous, de Jean Starobinski.

Même Bachelard, dans sa théorie de l'imaginaire des éléments, attribue aux principes basiques du cosmos et de la rêverie matérielle qui se trouvent à la base de la symbolisation textuelle, une valeur substantielle avec laquelle on ne peut pas être d'accord quand on se situe dans une perspective textuelle: le substantif, du point de vue symbolique, n'est rien, ou il est très peu de chose -vent, terre, feu, eau ne sont que des cases vides pour l'imaginaire. C'est l'adjectif qui porte toujours la charge symbolique: *eau stagnante*, *eau en mouvement*, *eau qui chute*, *eau noire*, *eau verte*, *eau bleue*, etc. etc. *Eau* qui ne peut devenir chevelure qu'en fonction de sa verte mouvance ou de la lourdeur agitée d'un mouvement qui tresse son opacité d'ébène. C'est cette actualisation de l'adjectif -mise en branle provoquée par un incident personnel à la recherche de son épiphanie et de sa signification- qui porte la valeur symbolique, face à la masse opaque et

³ Monsieur Pierre Brunel a montré cependant dans son intervention comment l'idée de subconscient collectif est déjà présente dans les textes de Freud, même s'il prête peu d'attention à cette découverte, étant donné qu'elle n'est pas utile, croit-il, pour la fonction curative de la psychanalyse, qui porte toujours sur un individu et son complexe personnel.

assez insignifiante du substantif; *c'est de l'analogie adjectivale, logée dans les sèmes collatéraux, que naît l'instance métaphorique.*

Une notion de l'édifice durandien a toujours fortement attiré mon attention; celle de *mythologème*: question, problème auquel on ne peut pas répondre d'un point de vue rationnel, historique, et auquel on répond d'une façon symbolique par la construction d'un mythe.

Il me semble que cette notion est la plus féconde de toute l'herméneutique symbolique, parce qu'elle pose la raison d'être du mythe, mais elle pose aussi, à mon avis, la raison de la possible disparition du mythe, quand un mythologème n'a plus de raison d'être, étant donné le devenir scientifique et philosophique de la pensée humaine. Le mythologème serait, alors, la question, le problème auquel on ne peut pas répondre d'un point de vue rationnel ou scientifique *à un moment déterminé de l'Histoire.*

Je suis conscient du caractère hérétique de cette dernière affirmation. Mais la notion d'hérésie n'est acceptable qu'à l'intérieur d'une conscience dogmatique: la vérité générale et inamovible. Un optimisme éthique vient rejoindre ici ma conscience historique pour m'exiger de croire au pouvoir de la science et la philosophie quand il s'agit d'éclairer certains mythologèmes -et de faire disparaître, au fur et à mesure de cet éclairage, les archétypes et les mythes qui les accompagnent, limitant le pouvoir d'action de l'homme qui se rêve maître de son destin: par exemple, que restera-t-il, après des siècles de féminisme, du machisme intrinsèque aux structures anthropologiques de l'imaginaire dont l'empreinte est subie même par la langue de chaque jour?

Malgré tout, il me semble que la notion de mythologème est d'une richesse épistémologique évidente. Mais, pour que cette richesse puisse être utile à la perspective critique qui nous occupe, il me faudra la transposer de l'espace intemporel de l'imaginaire durandien à l'intérieur du devenir existentiel d'une écriture particulière, et me poser, alors, la question suivante: *existe-t-il des mythologèmes à l'intérieur de la mythologie restreinte de l'individu?*

Cet ensemble de notions, cohérentes à l'intérieur des systèmes où elles sont nées, ne laissent pas d'être fertiles à l'extérieur de ces systèmes, mais elles posent alors des problèmes, tant notionnels que structuraux, qu'il faut résoudre, à fin de les intégrer dans de nouveaux systèmes, moyennant ce

que j'appellerai, à la suite de Lévi-Strauss, le bricolage conceptuel et symbolique⁴.

Ces conflits peuvent être réduits à trois catégories dont je vais résumer les aspects principaux.

En premier lieu, la charge sémantique, permanente et générale que l'on attribue à la notion matricielle de tout l'univers symbolique: l'archétype jungien -même si l'on est disposé à admettre que la nature signifiante du symbole loge, surtout, dans son ambiguïté. Et, ce me semble, parce que comme toujours les disciples vont au-delà du maître.

Que l'archétype soit *une espèce de prédisposition à reproduire toujours les mêmes ou de semblables représentations mythiques* (Jung,****) n'est pas suffisant pour lui attribuer la catégorie de force substantielle permanente, même en mouvance, qui lui donnerait sa valeur sémantique fondamentale. La foudre existe toujours; mais la foudre n'est plus pour nous, évidemment, l'attribut du dieu céleste. L'idée symbolique de foudre -une certaine présence formelle, vide comme les temples sans dieu- persiste à l'intérieur de la symbologie occidentale (et autres); mais l'essentiel, du point de vue de la création du sens, ne se trouve pas dans la réalité matérielle *foudre* (feu qui descend du ciel à la terre portant en lui le pouvoir de mort ou de vengeance); même si l'image symbolique de la foudre persiste, quand un homme occidental emploie la métaphore de la foudre pour signifier la relation d'un supérieur face à son inférieur *qu'il foudroie*, par exemple, *de ses yeux*, l'essentiel du sens ne se situe plus dans une transcendance métaphysique, mais dans une relation entre deux réalités, économique et matérielle, dont la corrélation de force se situe à un niveau variable et, peut-être, interchangeable, selon les circonstances historiques.

La charge symbolique de l'archétype a changé de code et, donc, de fonction: face à la première -attribut des dieux-, l'homme ne pouvait rien faire, face à la deuxième il peut, au moins, essayer de faire quelque chose; par exemple, devenir lui-même *dieu* -et il y a des gens qui le sont devenus. La création du sens se situe dans l'actualisation historique d'un schème symbolique qui n'est que *forme de la substance* (ou *forme de la substance du thème*, à l'intérieur d'un thématisme structurel); la *substance de la substance du thème* étant apportée par la situation historique où l'archétype de la foudre est venu se greffer. Mais nous reviendrons sur ce point.

⁴ Non que ces systèmes soient déjà, nécessairement, des ruines de systèmes -bien que parfois ils le soient-, mais parce que chacun a le droit de prendre son bien là où il le trouve.

On pourrait faire les mêmes considérations sur la vectorisation archétypale de la verticalité, de cette ligne qui unit le bas et le haut, la plaine où habitaient les pauvres mortels et la montagne où se trouvaient les dieux: le rez-de-chaussée et le dernier étage où siège le conseil de direction d'une grande entreprise. L'important n'est pas dans la relation -verticalité- qui rattache le bas et le haut, l'important c'est que le dernier étage n'est plus habité par les dieux, mais par un homme qui se croit dieu, donc un mortel lui aussi: à nouveau l'élément symbolique qui, à un moment donné de l'Histoire, a pu signifier *la substance de la substance*, dans la relation de l'homme avec la transcendance, est devenu simple *forme* symbolique que l'incident historique doit remplir de sa *prégnance* signifiante.

Il fallait donc chercher le moyen de réduire la notion d'archétype de sa portée substantielle et absolue à une portée positionnelle et, donc, relative, mais non seulement à une structure plus ou moins abstraite, relative à une circonstance historique donnée.

Il en est de même pour la notion de mythologème. Si la notion de mythologème rivait celui-ci par son origine primordiale, fondationnelle (même s'il a envahi de sa *prégnance* essentielle le devenir de l'Histoire), il faudrait le considérer comme quelque chose de sacré, *arcanes inamovibles*, à nouveau, dont la portée sur mes problèmes à moi ne peut être que négative, étant donné qu'il me cache l'horizon de toute possible solution -excepté si l'on pense que les solutions se trouvent dans l'éternel (et impossible) retour. Il nous faudra tirer le mythologème de sa sacralité, à la seule fin de pouvoir croire que certains mythologèmes ont disparu ou peuvent disparaître, et que d'autres peuvent surgir au fur et à mesure des nouvelles situations de l'Histoire et du progrès de la science. Il s'agit de pouvoir contempler la possibilité d'un mythologème temporel et localisé géographiquement: un mythologème appartenant à ce que je vais appeler *une mythologie restreinte et 'historique'* face à une mythologie générale et anthropologique. Introduire le Mythe dans l'Histoire en tant que conflit historique formulé - que non résolu- par la voie du symbolique, au lieu de les opposer (Ricoeur, Sartre, Lévi-Strauss, Durand) chacun à sa façon; mais cette formulation peut nous apporter une grande aide heuristique.

Il s'agit, même, de croire à la possibilité d'un mythologème si restreint qu'il n'appartienne qu'au devenir conflictuel d'un moi, et face auquel le moi se situe en créant une structure symbolique propre de sa mythologie personnelle. J'ai déjà expliqué (Del Prado, Bravo, Picazo, 1994), et je ne reviens pas sur ce problème, comment l'ensemble de l'oeuvre de Stendhal n'est qu'une réponse symbolique à un mythologème très précis: *comment*

*peut-on être héros étant français à l'époque de la Restauration, donc bourgeois? La réponse est très simple: il n'y a qu'une seule façon de l'être: devenir italo-espagnol; et c'est à cela que l'imagination romanesque de Stendhal s'applique tout au long de *Le Rouge et le Noir*, *La Chartreuse de Parme* et les *Chroniques italiennes*.*

Il s'agit, dans tous les cas traités, du passage d'une vision essentialiste, donc préexistente à la temporalité des problèmes auxquels on a à faire dans les textes, à une vision existentielle, dans la construction itinérante et ponctuelle de cet ensemble de problèmes. Ceci n'est possible que si les structures anthropologiques de l'imaginaire perdent leur catégorie de structure fermée et faussement signifiante pour permettre que chaque élément imaginaire, laissé en liberté et dépourvu de prégnance déterminante -*devenu forme d'une possible substance*-, trouve sa place -*valeur positionnelle structurale*- dans une nouvelle cosmovision.

2. VERS LA RELATIVISATION DU CHAMP MYTHIQUE

Si Ricoeur m'intéresse davantage que Sartre, c'est parce qu'il parvient à sauvegarder l'existence du Mythe dans l'Histoire; mieux, à donner son sens plein au mythe en l'inscrivant dans le devenir conflictuel de l'Histoire, ménageant et la prégnance symbolique et le devenir *en incidences* de l'Histoire. Si Lévi-Strauss m'intéresse davantage que Gilbert Durand (et je prends Gilbert Durand comme l'aboutissement ou le centre d'un cercle autour duquel s'agitent les considérations mythiques essentialistes, matérialistes ou transcendantes), c'est parce que Lévi-Strauss est capable, à mon avis, de permettre la survivance du champ mythique à l'intérieur de ce que je vais appeler *l'incident historique*, et cela grâce à la relativisation opérée par le formalisme et le structuralisme de sa pensée (même si ce formalisme et ce structuralisme s'avèrent insuffisants pour une conscience critique appliquée à mettre en valeur la portée épistémologique et ontologique de l'écriture; mais celui-ci est un problème dont je m'occuperai plus tard).

Il n'est pas nécessaire d'insister beaucoup sur la valeur que Lévi-Strauss donne à la pensée mythique, à *la pensée sauvage*, comme il dit, allant, beaucoup de fois, bien plus loin que d'autres anthropologues, quand il établit les corrélations entre la pensée scientifique et la pensée sauvage, non comme des états ou des moments séparés de l'activité humaine, non comme des niveaux imbriqués d'une façon plus ou moins trompeuse, mais en considérant la pensée sauvage comme le substrat fondationnel ou le

ferment de notre civilisation rationnelle et scientifique, sans établir de coupures et mettant en relief le caractère *scientifique et logique* de cette pensée -et remarquons le terme employé, *pensée*:

Loin d'être, comme on l'a souvent prétendu, l'oeuvre d'une *fonction fabulatrice* tournant le dos à la réalité, les mythes et les rites offrent pour leur valeur principale de préserver jusqu'à notre époque, sous une forme résiduelle, des modes d'observation et de réflexion qui furent (et demeurent sans doute) exactement adaptés à des découvertes d'un certain type: celles qu'autorisait la nature à partir de l'organisation et de l'exploitation spéculative d'un monde sensible en termes de sensible. Cette science du concret devait être, par son essence, limitée à d'autres résultats que ceux *promis aux sciences exactes et naturelles, mais elle ne fut pas moins scientifique*, et ses résultats ne furent pas moins réels. Assurés dix-mille ans avant les autres, ils sont toujours le substrat de notre civilisation. (Lévi-Strauss, 1962: 25).

Or, pour Lévi-Strauss, cette valeur scientifique, donc explicative de la réalité, et cette persistance, même en tant que substrat, ne l'empêchent pas de se situer face aux notions mythiques d'un point de vue, que nous appellerons positionnel, des termes et des concepts employés: les éléments mythiques n'ont pas une valeur intrinsèque, ils ont une valeur qui dépend du lieu où ils se trouvent dans une structure. Ils peuvent prendre une valeur différente, même contradictoire, si on les introduit dans une autre:

Les termes n'ont jamais de signification intrinsèque; leur signification est *de position*, fonction de l'histoire et du contexte culturel d'une part, et d'autre part de la structure du système où ils sont appelés à figurer. (Lévi-Strauss, 1962: 74).

De cela on peut déduire que leur signification dernière ne leur appartient pas: elle dépend d'un côté de la globalité de la structure, et de l'autre, elle est régie par le moment historique: la circonstance sociale et l'incident individuel qui en font usage. Donc, leur valeur n'est pas essentielle mais contextuelle, leur actualisation n'est pas anthropologique mais historique.

La rentabilité de l'élément mythique est donc fonctionnelle, au sein d'un système de signification, au point que l'extrapolation d'un élément sans que cet élément retrouve une nouvelle place dans un autre système, peut devenir anachronique, arbitraire ou, tout simplement, *cosmétique*. C'est le cas, comme nous le verrons, de la présence du mythe lunaire dans la *Norma* de Bellini:

Il ne suffit pas d'identifier avec précision chaque animal, chaque plante, pierre, corps céleste (...) il faut aussi savoir quel rôle chaque culture leur attribue au sein

d'un système de signification (...) or, il faut savoir lesquels, car d'une société à l'autre et pour la même espèce ces rapports ne sont pas constants. (Lévi-Strauss, 1962: 73).

Remplaçons *d'une société à l'autre* par *d'un texte à l'autre*, et nous verrons comment le champ mythique est tributaire de cette valeur positionnelle à l'intérieur de la critique littéraire et surtout à l'intérieur du comparatisme.

Il y a là un rejet de la réalité substantielle de l'archétype jungien: il n'y a pas de substance définitive, il n'y a que prise de substance accidentelle. L'archétype devient alors un vecteur formel qui peut donner corps à une substance métaphorique vide, que Histoire, moment social et incident personnel vont remplir:

Les observations nous semblent faire justice de toutes les théories qui évoquent des archétypes ou un inconscient collectif; seules les formes peuvent être connues, mais non les contenus. S'il existe des contenus communs, la raison doit en être cherchée, soit du côté des propriétés objectives de certains êtres naturels ou artificiels, soit du côté de la diffusion de l'emprunt, c'est-à-dire, dans les deux cas, hors de l'esprit. (Lévi-Strauss, 1962: 88).

Donc, d'une symbolisation substantielle. C'est évident que la substance naturelle *eau* porte en soi certains éléments qui permettent une fécondité symbolique prédéterminée, que n'a pas, par exemple, *roche*, et vice versa, mais ces éléments naturels ne sont pas en soi des prégnances symboliques, même si dans certaines circonstances contextuelles ils le peuvent devenir, et dans une direction marquée par la nature même de ces éléments.

Mais, il est vrai que l'étude des structurations mythiques de l'univers, que ce soit d'un point de vue ethnique, comme l'a prouvé dans ses études Lévi-Strauss, et comme on peut le déduire de l'étude de certains *univers imaginaires* littéraires, dépend beaucoup de cette réalité positionnelle des éléments symboliques employés. Qu'un système cosmique soit binaire ou ternaire dépend de l'existence de deux ou trois termes de comparaison: terre et ciel ou mer, terre et ciel. cette simple réalité positionnelle conditionne la portée symbolique de chacun de ces trois éléments. Le pouvoir symbolique de la terre n'est pas le même s'il s'oppose en tant que ligne médiane à l'abîme céleste ou à l'abîme marin; mais elle peut devenir abîme, elle-même, face au ciel, si on supprime la présence de l'abîme marin. Dans la dichotomie âme-corps, quand elle devient topographie ternaire dans la théorie freudienne -ça, moi, surmoi-, l'âme ne passe pas son héritage symbolique au surmoi; et on peut se demander aussi dans quel recoin de la

topographie du sujet persistent les éléments dont le surmoi n'a pas hérité. Le fait que dans la topographie poétique de Patrice de La Tour du Pin l'élément feu n'existe pas, oblige l'univers métaphorique du poète à parsemer les autres éléments -eau, terre et air- des éléments symboliques qui dans la conscience occidentale et dans la conscience chrétienne étaient représentés par le feu (l'enfer, l'amour, par exemple). Et quand nous voyons que le partage de ces éléments bénéficie d'une façon étonnante l'eau, la situation de l'eau face aux autres éléments a très peu de chose à voir avec la répartition symbolique quaternaire de la cosmologie bachelardienne -la symbologie aquatique bourgeoise de telle façon qu'elle envahit des champs *qui ne lui étaient pas réservés* (celui de l'enfer, celui de l'amour, par exemple).

La réalité symbolique existe, la prégnance symbolique envahit en tant que forme de la substance tous les recoins de ces univers imaginaires, mais le sens, le pouvoir sémiotique de l'élément mythique, dépend de la structure où il est inclus, où il est régi par l'incident personnel ou social qui construit cette structure⁵.

Il faut donner toute son importance au changement épistémologique représenté par le geste de Lévi-Strauss quand il met en évidence ce qu'il dénomine l'erreur de Mannhardt et de l'école naturaliste, qui fut de croire que les phénomènes naturels sont ce que les mythes cherchent à expliquer; alors qu'ils sont plutôt ce au moyen de quoi les mythes cherchent à expliquer des réalités qui ne sont pas elles-mêmes d'ordre naturel, mais logique. (Lévi-Strauss, 1962: 126). Donc, conceptuel et mental. Nous sommes face à une véritable révolution copernicienne.

Les éléments qu'on dit symboliques ne seraient là que des fonctions matérielles avec lesquelles la pensée sauvage (et la pensée artistique, ne l'oublions pas, d'après Lévi-Strauss) expliquerait des phénomènes et des problèmes mentaux et existentiels. Nous serions là face à une mythique fonctionnelle: les éléments symboliques ne seraient que les instruments matériels qui servent ou ne servent pas pour expliquer certains aspects de la relation de l'homme avec le cosmos et de son propre devenir dans l'Histoire. Et, s'ils ne servent pas, on les rejette, on les abandonne, et ce qui est abandonné tôt ou tard s'écroule et peut devenir ruine ou, avec un peu de chance, demeure vide.

⁵ Voilà, et ce n'est qu'une blague: sur quels autels (sur quelles hauteurs) pouvaient-ils situer leurs dieux, les habitants primitifs de la Belgique, de ce *plat pays qui est le mien?*

3. LA PENSÉE SAUVAGE

Il va falloir que je revienne sur *La pensée sauvage* dans son ensemble à un moment donné de ma démarche critique, pour en extraire quelques principes essentiels pour l'élaboration d'un thématisme structurel capable d'expliquer la littérature en tant que médiation. Ici je vais tout simplement faire un rapide rappel des éléments qui nous permettent de bien formuler la notion d'archéologie mythique et de voir l'importance qu'elle peut avoir dans la formulation d'un comparatisme tributaire d'une certaine mythocritique.

3.1. La classification analogique

A l'intérieur de *la pensée sauvage*, la classification ne se fait pas d'une façon uniforme, bien que l'analogie en soit la force principale. Il existe un principe de classification primitive liée à une rationalité causale, en fonction d'une finalité et d'une certaine relation entre la cause et l'effet. Si, comme nous dit Lévi-Strauss, *l'artemisia* peut servir pour le soulagement des règles, et appartient, donc, au monde du féminin (relation de finalité), l'arthémise deviendra une plante féminine et pourra être rattachée à l'espace lunaire et nocturne; par contre si le *solidago* est censé être un remède diurétique masculin (relation de cause à effet), il pourra être rattaché au monde solaire et diurne. Nous passons ainsi d'un principe de classification rationnelle à une classification définitive qui n'appartient qu'au mode analogique. Mais nous passons, aussi, à travers une relation existentielle, du monde naturel et matériel au monde spirituel et imaginaire. Nous verrons l'importance que cela aura pour nous dans une théorie de la littérature.

La filière de la classification analogique peut s'appuyer sur des éléments existentiels, religieux ou simplement circonstanciels, et face à la causalité rationnelle (opposition, corrélation) dont nous parlions auparavant, nous trouverons des analogies basées sur la contiguïté (le proche et le lointain, le synchronique et le diachronique, le statique et le dynamique). Qui a lu Proust sait l'importance que la contiguïté de certains gestes et de certains objets a dans l'élaboration de son univers imaginaire. Mais cette relation peut être aussi de ressemblance -formelle, sensible ou sensorielle-, ou de fonctionnalité -alimentaire, sanitaire ou instrumentale. Remarquons en ce moment l'insistance que Lévi-Strauss, et moi après lui, avons portée sur le mot *relation*: c'est de cette relation que naît le sens symbolique.

Revenant sur le couple arthémise-solidague, il conclut: *il en résulte d'abord que le caractère sacré appartient à la paire signifiante plutôt qu'à chaque plante ou type de plante considérée isolément* (1962: 69).

Cet ensemble des lignes de force, capables d'organiser l'univers analogique dans *la pensée sauvage*, permet la construction de structures métaphoriques d'une élaboration, sinon parfaite, riche en niveaux et parfois en complications analogiques. Variété et richesse des modèles qui pour Lévi-Strauss se réduisent toujours aux jeux d'oppositions tant binaires que ternaires. Mais je me demande ici quel rôle joue dans cette lecture de *la pensée sauvage* l'importance que les modèles binaires et ternaires ont joué dans la configuration de la pensée occidentale: simple opposition des contraires ou dialectique ternaire qui cherche à résoudre cette opposition. On peut voir par exemple comment la classification bachelardienne peut dériver, en fonction de l'opposition *terre-ciel*, vers des subdivisions qui nous mèneraient, par division des éléments, vers des nouvelles oppositions *terre-eau*, *terre solide-boue*, et de *ciel* vers *vent* et *feu*, et puis, encore, d'*eau* à *eau morte* et à *eau en mouvement*, et d'*eau morte* à *eau pourrissante* et à *eau germinative*, et ainsi de suite... dans une dérive qui pourrait devenir infinie. Mais on pourrait passer dans cette classification binaire d'un niveau matériel à un niveau sensible et réinitier la classification en fonction de l'opposition *plaisir-déplaisir*, qui nous mènerait vers une dérive existentielle pour passer ensuite à l'opposition *bon-mauvais*, capable d'initier à son tour une dérive éthico-politique. Et chacun de ces *cieux*, de ces *eaux*, de ces *feux* et de ces *vents* y trouveraient leur palace.

Analogie, il est vrai, mais analogie dont le fondement retrouve des vecteurs qui ne sont pas si loin de la notion de schème, telle que Kant l'avait déjà formulée.

Mais, l'élément le plus important ne se trouve pas pour nous ici, dans la possibilité de ces constructions imaginaires, mais dans les notions de *variante analogique* et d'*invariante analogique*. Le rêve de l'anthropologie symbolique a été de chercher ses invariants symboliques, et pour cela elle a fouillé tous les recoins de la pensée sauvage dans le but de construire des *structures anthropologiques de l'imaginaire*; mais ce rêve n'est pas quelque chose qui appartient à l'anthropologie moderne, et Lévi-Strauss rappelle comment Rousseau dans son *Essai sur l'origine des langues* (chapitre 8) l'avait pressenti avec sa clairvoyance habituelle: *'Quand on veut étudier les hommes il faut regarder près de soi, mais pour étudier l'homme, il faut apprendre à porter la vue au loin; il faut d'abord observer les différences pour découvrir les propriétés'* (Lévi-Strauss, 1962: 236-237).

Je ne veux pas rappeler ici tous les exemples que Lévi-Strauss nous présente pour appuyer sa théorie des variantes analogiques, et même des contradictions analogiques. Qu'il suffise de rappeler le cas de l'écureuil dans sa réalité d'animal grim pant et habitant l'arbre: l'écureuil, bénéfique pour la chasse des têtes des ennemis dans les tribus Asmat de la Nouvelle Guinée parce que l'écureuil mange des fruits qui sont les têtes de l'arbre, et que l'homme est semblable à un arbre dont on peut couper la tête; l'écureuil dont la vue est défendue aux femmes enceintes des tribus Fang du Gabon, parce que l'écureuil poursuivi disparaît par les trous des arbres et n'en sort plus; l'écureuil bénéfique, à l'encontre, pour les femmes enceintes des tribus Hopi de l'Amérique du Nord, parce qu'il fait les trous dans les arbres, et qu'il est capable d'en sortir de mille façons.

Cette notion de variante vient rejoindre la notion d'archéologie mythique dont j'ai déjà parlé et dont nous allons rappeler les éléments les plus significatifs.

3.2. Le champ mythique en tant qu'archéologie mythique

La pensée sauvage (toute structure signifiante – pas plus, mais pas moins) est un ensemble d'éléments condamné à l'archéologie.

On dirait que les univers mythologiques sont destinés à être démantelés à peine formés, pour que de nouveaux univers naissent de leurs fragments [Boas]. Cette profonde remarque néglige, cependant, que dans cette incessante reconstruction à l'aide des mêmes matériaux, ce sont toujours d'anciennes fins qui sont appelées à jouer le rôle de moyens: les signifiés se changent en signifiants. Cette formule, qui pourrait servir de définition au bricolage, explique que, pour la réflexion mythique, la totalité des moyens disponibles doit aussi être implicitement inventoriée ou conçue pour que puisse se définir un résultat qui sera toujours un compromis entre la structure de l'ensemble instrumental et celle du projet. (Lévi-Strauss, 1962). La richesse de cette phrase va donner un sens emprunté à beaucoup des affirmations qui suivent.

1. Insistons, tout d'abord, sur la notion de *fragments de structure*, puisque c'est d'elle que peut naître la considération du mythe comme archéologie mythique. Lévi-Strauss insiste d'une façon presque abusive sur cet aspect; voyons: *démanteler; fragments; mêmes matériaux; des résidus et des débris d'événements; des bribes et des morceaux témoins fossiles de l'histoire d'un*

*individu ou d'une société; les gravats d'un discours social ancien; résidus d'événements*⁶.

2. Observons la justesse de la réflexion de l'anthropologue quand il nous dit que *les anciennes fins* sont appelées à jouer le rôle *de moyens*. Valeur fonctionnelle de l'élément mythique qui relativise toute sa prégnance symbolique: l'archéologie mythique devient donc fonction intertextuelle -pas davantage- et, en tant que telle, elle devra être prise en considération.

3. Cette relativisation ne dépouille pas, cependant, les éléments fragmentaires qui nous sont arrivés de toute valeur, de toute leur prégnance signifiante; ces éléments sont pré-signifiants à leur façon; ils ne sont pas un matériel à l'état brut, étant donné (et cela a encore plus d'importance quand nous considérons que l'archéologie mythique nous est arrivée grâce à des récits ou des bribes de récits) qu'ils ont une consistance formelle qui, dans le cas de la mythologie, est linguistique; ils sont langue, et tout mot porte en soi le germe de sa future signifiante: *cette rigueur, qui paraît leur faire défaut quand nous les observons au moment de leur nouvel emploi, ils l'ont possédée naguère, quand ils faisaient partie d'autres ensembles cohérents; et, qui plus est, ils la possèdent toujours, dans la mesure où ils ne sont pas des matériaux bruts, mais des produits déjà oeuvrés: termes du langage (...), donc expression condensée de rapports nécessaires.* (Lévi-Strauss, 1962: 49).

Matériaux disponibles, mais à une double condition: une certaine prégnance héritée et une nouvelle fonctionnalité face à une prégnance nouvelle -historique. Observons, et nous reviendrons sur cela puisque c'est l'essence même du bricolage, tant du bricolage artisanal que du bricolage littéraire, que l'ancienne prégnance pourra ou ne pourra pas servir à la nouvelle structure, selon qu'on ait ou qu'on n'ait pas conservé le sens de son ancienne fonction. Dans le deuxième cas, l'élément tiré de l'archéologie mythique ne sera que *forme de la substance* nouvelle, comme quand,

⁶ Je ne peux cacher le plaisir que j'ai à lire ces expressions qui répètent celles de Vigny quand, dans sa préface à *Cinq-Mars* ("Réflexions sur la vérité dans l'art"), il définit l'histoire de la même façon: ensemble de matériaux fragmentaires insignifiants, que le poète doit organiser pour en faire l'édifice de l'oeuvre d'art, son roman historique, dans ce cas, en tant que structure signifiante. (Cf. Javier del Prado, "Realidad y verdad: hacia la escritura como estructuración significativa de la historia", *Filología Moderna*, n° 65, 1982).

pour construire un palais, j'emploie *le sarcophage qui*, tiré d'un champ de ruines qui vient d'être déterré, *devient linteau* de la porte principale (faisons un petit parcours à travers les ruelles de la Rome baroque -la ville, avec Tolède, de l'intertextualité en dérive- et nous verrons).

3.3. Le bricolage en tant qu'essence de la pensée mythique

Or, le propre de la pensée mythique est de s'exprimer à l'aide d'un répertoire dont la composition est hétéroclite et qui, bien qu'étendu, reste tout de même limité; pourtant, il faut qu'elle s'en serve, quelle que soit la tâche qu'elle s'assigne, car elle n'a rien d'autre sous la main. Elle apparaît ainsi comme une sorte de bricolage intellectuel, ce qui explique les relations qu'on observe entre les deux. (Lévi-Strauss, 1962: 26).

Éléments restreints, combinaison; éléments restreints hérités, art combinatoire dont la ligne de force doit être rattachée à la notion de projet. Mais nous y reviendrons. Partant de la forme du *trou* (une source) et de la forme d'un *continent* quelconque (une gourde, une noix de coco, etc.), et partant de cette expérience -qu'il est difficile de boire directement du trou d'une source à même la roche, à même le sol, à laquelle il faut adjoindre, par simple commodité, un tout petit morceau de bois qui éloigne l'eau de *sa source*-, je peux fabriquer une écuelle, une cruche ou un *botijo*, instruments dont l'élaboration sera de plus en plus compliquée en fonction de la richesse du *projet conceptuel*, mais dont les éléments appartiennent tous à des instances primitives formelles -source, objet creux, bec.

La métaphore du jeu de cartes employée par Lévi-Strauss est à nouveau d'une justesse exemplaire. Nous avons en premier lieu *la valeur relative de chaque carte*. Nous avons en deuxième lieu *les lois qui régissent chaque jeu*. Nous avons en troisième lieu *les éléments (fragments dus au hasard) qui retombent sur chaque joueur*, et nous avons finalement *la combinatoire due à la liberté et à l'adresse de chaque joueur* qui construit son projet de jeu en fonction de ces lois et de la valeur actualisée de ces cartes qu'il a reçues en partage. Nous n'aurons jamais le même résultat dans le jeu, mais nous n'aurons jamais non plus n'importe quel jeu. Jamais le même jeu, pas même avec les mêmes joueurs, et pas n'importe quel jeu parce que leur liberté est médiatisée par un ensemble de lois (en littérature, genres, structures formelles et rhétoriques, etc.) et par les matériaux fragmentaires qu'il a eus en partage (en littérature, topique, mythique, culture, etc.). Mais nous savons, cependant, que chaque joueur aura tendance à

jouer toujours dans une certaine direction, avec une certaine cohérence (Lévi-Strauss, 1962: 126).

4. LA PENSÉE SAUVAGE ET LA CONSCIENCE ARTISTIQUE

Désir ou réalité, face à certaines consciences retardataires qui regrettent la perte de la conscience mythique dans le monde occidental, Lévi-Strauss considère que cette perte ne s'est pas accomplie, et que *la pensée sauvage*, comme certaines *espèces sauvages*, se trouve relativement protégée: *c'est le cas de l'art, auquel notre civilisation accorde le statut de parc national, avec tous les avantages et tous les inconvénients qui s'attachent à une formule si artificielle* (Lévi-Strauss, 1962: 290).

Parc naturel de la pensée sauvage: privilège et situation précaire. De moins en moins privilège et de plus en plus situation précaire. Mais il nous reste encore, au moins, le pouvoir de rêver sur des textes, des tableaux et des pièces musicales.

4.1. L'idée d'organisation analogique

S'il existe une certaine dominante entre l'écriture qui se veut artistique (littérature) et celle qui prétend d'autres buts (recherche philosophique, scientifique, journalistique, etc.), cette dominante on la situe de plus en plus dans la conscience analogique: conscience analogique à un niveau minimal dans la construction du langage à travers les jeux métasémiques, et conscience analogique à un niveau maximal dans les jeux de la fiction.

Mais ce n'est pas de l'analogie en tant que moteur psychosensoriel dont nous avons déjà parlé tout au long de notre étude *Teoría y práctica de la función poética* (1994) que nous allons nous occuper dans ce paragraphe, mais de l'idée d'organisation et de structuration analogique, puisque c'est à elle et à elle seule que peut être rattachée l'idée de bricolage en tant que construction d'un objet; construction plus ou moins libre, plus ou moins consciente, construction plus ou moins cohérente mais, selon le mot jamais abandonné par les musiciens, *composition* malgré tout.

L'oeuvre d'art, dans notre cas l'oeuvre littéraire, est une composition à cohérence analogique, et c'est cette cohérence qu'il faudra chercher dans son explication, malgré les problèmes posés par certains éléments qui puissent échapper à l'ensemble de cette composition: éléments isotopiques

disséminés dans les profondeurs du texte par le hasard ou l'inconscient, et qu'il n'est pas honnête de privilégier dans leur isolement fragmentaire, même éblouissant, au point d'en faire des éléments déconstructifs de la cohérence générale. (Et encore! Il faudrait voir si ces éléments ne sont pas susceptibles, grâce à des analyses plus profondes, de trouver leur position - simple gargouille, petite volute, brin de plomb détaché du vitrail...- dans cette composition. Mais il y a aujourd'hui intérêt idéologique à renforcer l'importance et le pouvoir du fragmentaire).

Dans cette cohérence analogique, il existera des vecteurs de force - jadis j'ai parlé d'eux comme de *catalyseurs de la perception* et comme de *catalyseurs de la production sémantique*- qui sont les moteurs du choix des éléments archéologiques hérités et qui propicient l'assemblage de ces éléments entre eux en vue de la production d'un effet ou de la réalisation d'un projet (J.P. Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*). Le règne de l'analogie n'est donc pas un terrain vague où viennent parachuter d'une façon inconnexes les éléments de cette archéologie mythique, mais le jardin où, en fonction d'une certaine causalité nécessaire, d'après certaines lois de l'analogie et en fonction de certains projets, viennent prendre place ces éléments.

S'il existe des univers symboliques primitifs, régis par ces lois que nous avons rappelées dans les pages qui précèdent, univers symboliques plus ou moins collectifs, il existe aussi des univers symboliques textuels particuliers, composés à partir des mêmes éléments mais où ces éléments n'ont pas nécessairement les mêmes fonctions; univers dont la fin n'est pas l'intégration, dans une globalité symbolique signifiante, de ces éléments (à la seule fin de prouver que rien n'est construit sans eux), mais, dans leur apprivoisement, créer un objet artistique nouveau capable de manifester une réalité nouvelle: une réalité historique -générale ou particulière.

4.2. L'art en tant que bricolage restreint

Si j'ai quitté la prétention de jeunesse de formuler l'écriture en tant que *subversion*, ce n'est pas pour reprendre (un peu comme la plupart de mes contemporains) la notion de littérature en tant que *répétition*, en tant que forgerie purement formelle et mythique. Entre la subversion et la répétition se trouve la notion de *médiation*: médiation dont le sujet est, nécessairement, *un sujet*, et dont l'objet se dédouble en objet préexistant et en objet à créer.

L'objet préexistant se rattache à ce que je vais appeler d'une façon plus générale l'archéologie pré-textuelle: archéologie psychanalytique et archéologie anthropologique (de l'archétype au mythe), d'une part; il s'agit d'éléments fragmentaires appartenant à l'imaginaire et qui iront prendre lieu dans le texte au niveau de ce que l'on peut considérer, d'un point de vue opératif, l'infra-structure textuelle. Archéologie formelle (genre, sous-genre, rhétorique) et archéologie culturelle et idéologique appartenant au monde de l'intellect, d'autre part; éléments qui occuperont dans le texte ce lieu que nous pourrions appeler la suprastructure textuelle. Mais, cette archéologie n'est pas l'objet ou objectif de la création; elle n'est, dans toutes ses composantes, que matériau qui pourra devenir fonction en but d'un projet: conceptuel, existentiel, ontologique ou simplement, si nous donnons à ce mot sa valeur la plus superficielle, simplement esthétique. Voilà l'objet à venir. Et c'est la réalisation de ce projet qui devient la fin du bricolage artistique et, en tant que fin (et finalité), le moteur de toute analyse⁷.

C'est ici que la notion de bricolage trouve sa justification, dans l'emploi que nous pourrions faire dans notre lecture de tous les niveaux de l'archéologie pré-textuelle. Cela n'est possible que si toutes ces composantes n'arrivent au texte que dépouillées d'une prégnance substantielle, que si elles n'arrivent qu'en tant que prégnance formelle.

Il semble qu'on est d'accord sur cette limitation quand on prend en considération l'archéologie formelle qui nous arrive en tant que figures de la langue et figures de la fiction. Il me semble qu'on est même disposé à admettre ce relativisme pour les éléments pré-textuels, idéologiques (si précaires aujourd'hui et, en plus, contrôlés par la raison) et linguistiques (le sémème est si vide, parfois, à force d'être si plein de sens possibles). Un certain retour à une conscience mythique nostalgique ne semble pas disposé à admettre que les éléments anthropologiques de l'imaginaire doivent être considérés de la même façon; et il en est de même pour une certaine conscience psychanalytique orthodoxe.

Mais, les éléments anthropologiques et psychanalytiques pré-textuels ne sont, de mon point de vue, que la *forme de la substance du thème*, de la même façon que l'archéologie pré-textuelle formelle n'est que la *forme de la forme*. La *substance de la substance du thème* viendra, comme je l'ai

⁷ Si ce projet est précaire ou ne l'est pas, c'est un problème que nous avons analysé dans le livre *Autobiografía y modernidad literaria*, dans le chapitre "Hacia una redefinición del concepto de autoría".

déjà dit, du greffage dans cette forme de la substance d'un incident historique; de la même façon, la *substance de la forme* naîtra de l'architecture globale de la composition et de l'effet de lecture produit par cette disposition. Nous trouvons ainsi ébauchée une rose-des-vents de l'analyse textuelle capable de dépasser la dichotomie *fond-forme* (si méprisée par notre époque), sans oublier, cependant, que tout texte est construit -et reçu- dans les replis de l'énoncé et de l'énonciation.

4.3. L'art entre la pensée sauvage et la pensée scientifique

Bricoleur comme les sauvages, puisqu'il manipule des matériaux archéologiques qui apportent une certaine valeur au texte, prédéterminé en partie, tant du point de vue formel que du point de vue substantiel⁸; chercheur comme les savants et dominé par une volonté et par une pratique de connaissance de l'être; habitant, plus ou moins conscient de l'archéologie pré-textuelle et régisseur dynamique de son devenir, en fonction d'un projet qu'il veut réaliser -habitable de langage et de fiction: voilà l'artiste. A mi-chemin entre la fabrication d'un objet qui doit être reconnu -et alors il devient presque artisan- et la fabrication d'un objet qui doit être nouveau - et il se transforme alors en inventeur et ingénieur. C'est dans ce sens que le poète (en tant que manifestation limite de la production artistique) est, en même temps, l'ouvrier privilégié d'un objet -objet d'art-, le savant grâce auquel nous savons des choses vues rien que par lui (Baudelaire), et le médium qui rattache l'homme historique à cette archéologie fondationnelle dépassée, en devenir à chaque moment de l'histoire.

5. ARCHÉOLOGIE MYTHIQUE ET CRÉATION ARTISTIQUE

L'écriture en tant que médiation artistique. L'archéologie mythique en tant que matériau où prennent forme les thèmes de cette possible médiation.

⁸ C'est cette pré-détermination qui devient à la fois une exigence de la création et une garantie de la réception, car si l'écriture est médiation, la lecture elle aussi l'est, et l'horizon d'attente du lecteur trouve ses éléments autant dans l'archéologie mythique qu'il a eue en partage selon la géographie et la culture qui lui est échue, et l'archéologie formelle qu'il aura acquise grâce à sa formation et ses lectures.

5.1. La relation entre Structure et Histoire

Même si Lévi-Strauss essaie d'équilibrer la corrélation entre Histoire et Structure, et il fait à ce sujet des réflexions assez intéressantes, dans ses réflexions la victoire dialectique retombe toujours du côté du Système, de la Structure. Victoire que cette phrase résume d'une façon évidente: *Les systèmes classificatoires permettent donc d'intégrer l'Histoire; même et surtout celle qu'on pourrait croire rebelle au système* (Lévi-Strauss, 1962: 323).

Pour moi, il ne s'agit pas d'intégration, puisque toute intégration est victoire de l'une des parties; il faudrait chercher plutôt les chemins du métissage capable de résoudre ce qui, d'un point de vue de la création littéraire, devient le point le plus sensible de cette confrontation entre Structure et Histoire: l'ensemble des apories qui opposent l'homme en tant que sujet historique, ponctuel, un ici et un maintenant bien définis, à l'espèce⁹, un au-delà et une certaine éternité trans-temporelle. Ensemble d'apories que nous pouvons résumer dans ces couples: espèce \neq individu; essence \neq existence; répétition \neq différence; déterminisme \neq liberté; espace cosmique \neq espace domestique; *éternité* \neq temporalité; le un \neq le divers.

5.2. La notion d'incident

Si les structures changent, et dans ce changement engendrent une évolution qui ne peut être expliquée que par la notion de déplacement diachronique, c'est grâce à l'émergence de certains incidents qui viennent perturber l'ordre établi. Sans ces incidents, une structure donnée serait éternelle. Le propre de l'incident c'est d'être imprévu, au moins jusqu'à un moment donné -inévitable-; c'est d'être anormale, et donc d'être perturbateur. S'il est tellement fort qu'il met en branle des éléments essentiels de la structure, celle-ci peut être détruite. Si l'incident est moindre, il peut engendrer, tout au moins, un certain mouvement, une certaine réorganisa-

⁹ Je passe de loin sur la notion d'espèce dans la pensée de Lévi-Strauss; mais il me semble qu'il faudra revenir sur cet aspect pour définir la fonction médiatrice de l'espèce, principe primaire de la mise en ordre de la réalité. En littérature comparée la relation entre genre, espèce et oeuvre singulière me semble d'une richesse tout à fait profitable pour expliquer le texte en fonction de son archi-texte, le texte hypothétique des origines.

tion, une certaine nuance qui, si petits soient-ils, donnent lieu à une nouvelle structure. L'incident peut être historique, et dans sa résolution se trouve la véritable synthèse entre la Structure et l'Histoire: une vision panchronique de la réalité que les linguistes ont essayé de porter à l'explication de l'histoire des langues et les sociologues à celle de l'évolution des structures sociales; mais l'incident peut être individuel avec les mêmes conséquences du point de vue morphologique, même si sa portée est restreinte à la petite histoire domestique de chacun de nous.

Deux questions sont essentielles pour bien comprendre l'importance structurelle, *donc historique*, de l'incident. Est-ce que la nouvelle structure reste égale, reste analogue, ou tout à fait différente de la première? Est-ce que l'organisation de la nouvelle structure a pour but de sauver la structure ancienne, ou tout au contraire, de chercher une nouvelle organisation pour que l'incident apparu y trouve sa place, avec une portée positive qui n'implique pas sa dégradation? Essayons de répondre à ces questions.

Si la nouvelle structure reste identique à l'ancienne (et il y a des rêveurs nostalgiques qui le prétendent, tout en invoquant la métaphore de la spirale), il n'y a pas eu de mouvement historique. Il n'y a pas même eu d'apparence de mouvement historique; nous sommes face à l'éternel retour... de toutes les fins de siècle qui sont égales; et tous les hommes ne sont depuis la naissance de l'humanité que des esclaves; et tout a été déjà écrit depuis la plus ancienne éternité -sauf, bien sûr, certains déplacements des virgules et quelques petits coups de fouet en moins. Si la nouvelle structure reste analogue de la première, c'est qu'il y a eu un mouvement logé dans une instance métaphorique, et il faudra chercher le référent de cette métaphore, car *toute métaphore est toujours métaphore d'un déplacement référentiel*, même si cette analogie (la fameuse spirale) nous invite à croire que nous sommes face à un faux déplacement et qu'on est revenu *sur* le même point. Si la nouvelle structure est tout à fait différente de la première, on n'a pas besoin de la pratique herméneutique, et donc du point de vue de la critique littéraire -et encore moins du point de vue du comparatisme- elle nous intéresse assez peu.

Et, pour répondre à la deuxième question: si la nouvelle structure retrouve un équilibre en but de sauver l'ancienne structure au point d'intégrer, en l'annulant, l'incident, il est évident que l'important est cette ancienne structure; toute l'activité se rattache donc, non seulement à la sauver, mais à la dupliquer, car toute duplication (qui traîne derrière soi l'imitation), en multipliant les signes d'une présence, lui donne un semblant de transcendance et une certaine sacralité. Si, contrairement, la nouvelle struc-

ture naît en fonction de l'incident, et en but de sauver l'incident, c'est que c'est l'incident qui est important, et les éléments de la structure ancienne qui persistent dans la nouvelle ne sont là qu'en tant qu'instruments de ce sauvetage -support qui rattache l'incident à l'Histoire, en tant que panchronie.

Une conscience historique et ontologique qui se consacre à la critique littéraire doit se situer évidemment, et c'est un choix existentiel aussi bien qu'épistémologique, d'abord dans le lieu manifesté par le déplacement analogique (puisque l'analogie est le jardin anglais de la littérature), mais elle doit se situer aussi dans le point de vue de l'incident, puisque c'est l'incident qui engendre l'être en tant que devenir temporel.

5.3. L'incident et l'organisation des axes paradigmatique et syntagmatique

Si tout texte peut être *organisé* par rapport à un axe paradigmatique, dépendant de l'idée de redondance et de répétition, et d'un axe syntagmatique -projection diachronique d'un ensemble d'événements, d'un développement argumentatif, ou d'une dérive analogique-, on peut imaginer que la connexion des deux axes est déterminée par l'existence de l'incident¹⁰. L'axe paradigmatique est de nature archéologique, pré-textuelle, composée d'éléments disponibles, de restes contingents des structures mythiques ou culturelles -détruites ou pas détruites. Dans cette mesure, il est pré-signifiant ou même in-signifiant, il est moyen et fonction; il ne sera fin que quand il se trouvera inclus dans une structure panchronique à dominante syntagmatique.

L'axe syntagmatique est de nature historique, actualisée à chaque mouvement de la phrase; il est textuel et résultat d'une organisation devenue nécessaire en but de résoudre un conflit ou de parvenir à une fin ou à un effet. Il est signifiant en tant que globalité actualisée où les restes disponibles de l'axe paradigmatique ont pris place d'une façon successive et

¹⁰ Je l'ai déjà dit, mais je le répète à nouveau, la notion d'incident n'a rien à voir avec un quelconque complexe psychanalytique ou avec la notion de thème formulée par Weber dans sa théorie monothématique. L'incident est ce que son nom veut dire, l'émergence d'un problème, de quelque chose capable de perturber une organisation quelconque à un moment donné: complexe, aventure, rencontre, perte, perte de foi...

organisée en suivant des schèmes thématiques et formels de composition. Il est fin en tant que finalité et fin en tant que réalisation d'un projet.

L'incident, en tant que provocateur d'un conflit, partant de l'héritage archéologique, met le texte en branle à la recherche d'une nouvelle structure. C'est-à-dire, qu'il substantivise en histoire et en sens des formes symboliques et des formes rhétoriques qui n'étaient qu'archéologie.

Laissant de côté les aspects méthodologiques de la relation entre les deux axes, problème essentiel d'un thématisme structurel encore à venir, l'émergence dans un texte des éléments de l'archéologie mythique qui n'ont pas été convoqués par l'incident à la recherche d'un nouveau équilibre structurel ne serait qu'une émergence disfonctionnelle, donc pervertie, qui ne répond ni à la valeur profonde du mythe (forme de la substance qui porte en creux les schèmes d'une future signification), ni à la valeur historique de l'incident qui, pour se dire, doit trouver *sa raison d'être* dans l'histoire, mais doit trouver *sa forme d'être* dans l'archéologie mythique. C'est le cas de certains textes où le mythe, ayant perdu toute sa valeur heuristique, tant du point de vue épistémologique qu'ontologique, devient un élément cosmétique: il orne mais il ne signifie pas, il reconforte le besoin de répétition de la conscience humaine, mais il ne crée pas une attente de futur -pas même un mirage de présent. C'est (mais il y en a tant!) le cas de la mythologie lunaire dans la *Norma* de Bellini.

6. DE L'ARCHÉOLOGIE MYTHIQUE À LA COSMÉTIQUE DU MYTHE. LA NORMA DE BELLINI

La *Norma* de Bellini est construite à partir de la tragédie de Soumet (1831). Sans vouloir initier ici une analyse comparative du texte de Soumet, du livret de Felice Romani et de la mise en musique du livret par V. Bellini, il me semble que quelques considérations à propos de la présence lunaire dans cet opéra peuvent illustrer la conclusion qui finit mon dernier paragraphe.

Nous savons que Norma est une vestale gauloise qui a consacré sa virginité à la déesse Lune et au dieu Irminsul. Elle doit vivre et parler sous l'advocation lunaire. Ceci n'appartient pas seulement au texte de Romani, pas même à celui de Soumet, c'est une tradition gauloise qui nous renvoie à des éléments mythiques et historiques lointains, et qui se retrouvent dans beaucoup d'autres textes, dont le plus significatif est peut-être *Les Martyrs* de Chateaubriand, avec le personnage de Véléda, et, dans l'expansion

symbolique de ce personnage, toute l'écriture de la femme chez l'auteur de Saint-Malo.

La mythologie nous parle de trois mythèmes essentiels dans l'organisation du spectre mythique de la Lune; elle est la déesse blanche et, en tant que telle, déesse de la virginité; elle est aussi la déesse rouge et, dans la violence, déesse de la guerre et du sang; déesse noire aussi et, donc, de la mort. Norma, née sous l'advocation lunaire, prêtresse d'Irminsul, devrait redoubler dans sa personne et dans ses actions ces trois mythèmes pour être fidèle à l'archéologie mythique lunaire. Mais, d'un autre point de vue, le nôtre, il aurait fallu que cette émergence mythique, cette fidélité, fût justifiée par un incident historique, à la seule fin de lui donner un sens actualisé: que peut signifier au dix-neuvième siècle le mythe lunaire? quelle valeur heuristique a-t-il pour nous aider à comprendre un certain conflit de l'histoire de France ou d'une personne inscrite dans ce contexte historique?

Il est clair que pour Chateaubriand l'interdit sexuel marqué par le premier mythème lunaire est en relation avec la problématique de la Révolution Française: la mort anthropologique d'une France -la France de l'Ancien Régime-, et il est clair aussi que cela peut avoir des rapports avec le problème de la France envahie, non seulement par les ennemis extérieurs, mais livrée aussi à des ennemis intérieurs, les révolutionnaires, dont la religion est autre -et nous savons à quel point l'interdit sexuel et l'interdit religieux vont ensemble dans l'imaginaire de l'auteur d'*Atala* et de *René*.

Ce qui vient d'être dit pour Chateaubriand pourrait s'appliquer, mais d'une façon évidente, à l'oeuvre de Soumet. En est-il de même pour Bellini? Evidemment, ce n'est pas le cas. Et cela est si évident, que ce n'est pas l'Histoire qui y perd son coup, ce sont l'Histoire et surtout le mythe qui le perdent. La structure mythique de la lune dans le texte travaillé par Bellini devient un espace cosmétique, même si, comme nous verrons après-coup, il initie ou accompagne l'initiation d'un nouvel espace lunaire qui n'appartient plus au mythe, mais à une certaine idée esthétique.

Norma pervertit sa condition de vierge blanche, puisqu'elle engendre un fils de l'étranger ennemi, et cache même son péché, faisant retomber les responsabilités sur d'autres. Norma abdique aussi de sa condition de prêtresse de la déesse rouge, puisqu'elle cherche à éviter jusqu'à des limites insupportables ce qu'elle aurait dû propicier: la guerre entre les gaulois et les romains. Et sa condition de déesse noire ne vient qu'après-coup, et peut-être malgré elle, dans ses emportements et dans un repentir qui la fera mourir.

C'est au moment le plus apparent de l'opéra¹¹, au moment où Norma chante l'air de la *Casta Diva*, que l'éboulement de la structure mythique se produit. Norma se situe face au dieu Irminsul; elle a été convoquée pour inciter le peuple gaulois à la vengeance, elle doit le faire en tant que déesse blanche qui a ce pouvoir justement à cause de cette virginité qu'elle n'a pas, et en tant que vierge rouge; et elle doit le faire en invoquant pour cela la Lune. Et qu'est-ce qu'elle fait? Elle invoque la lune, oui, mais pour que celle-ci exerce une influence tout à fait contraire sur les guerriers qui l'entourent: la lune deviendra dans la voix de Norma *un élément du décor euphémisé d'une féminité molle et poétique*: elle devient ce qu'elle va être par la suite tout au long du dix-neuvième siècle: *un simple clair de lune*:

Casta diva, che inargenti
 queste sacre, antiche piante,
 a noi volgi il bel sembante,
 senza nube e senza vel.
 Temptra, o diva,
 temptra tu de' cuori ardenti,
 temptra ancora lo zelo audace
 spargi in terra, ah, quella pace
 che regnar tu fai nel cel.

Aucun des mythèmes essentiels du mythe lunaire ne subsiste. La première strophe se situe à l'intérieur de cette cosmétique lunaire que nous avons appelée du clair de lune et que nous trouvons déjà dans des textes de Lamartine, avec une expression qui me semble être le germe de la formulation la plus accomplie de cette valeur euphémique de la clarté lunaire, chez Proust. L'avant-dernière strophe du *Lac* de Lamartine nous disait au milieu d'expressions encore néoclassiques:

Qu'il soit dans le zéphire qui frémit et qui passe,
 dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
 dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
 de ses molles clartés (...);

ces *molles clartés* Proust les reprendra pour les métaphoriser grâce à un catalyseur musical dans cette phrase extraordinaire: *la clarté de la lune*

¹¹ Remarquons, si j'ai bien lu, que cet instant n'est pas présent dans la tragédie de Soumet. C'est qu'il n'est pas fonctionnel du point de vue dramatique.

bémolisait la surface des eaux (et nous ne pouvons oublier que bémol est composé en allemand sur *moll*, mou).

C'est cette bémolisation, donc ce *ramollissement* de la lumière, que Norma veut que la lune, déesse guerrière, projette non seulement sur le feuillage -élément plastique si développé par la peinture du dix-neuvième-, mais aussi sur les guerriers qu'elle devrait inciter à la guerre contre la Rome de son amant. La perversion du mythe est absolue, sa valeur cosmétique aussi. Mais, dans cette perversion, c'est l'enjeu historique qui est dégradé.

Dans ce jeu de perversions, il n'est pas étonnant que la femme mûre, porteuse de l'enfant du péché, soit représentée par la soprano lyrique, tandis que la jeune fille qui conserve toute sa virginité et qui vit encore sous l'advocation lunaire, Adalgisa, est représentée par une mezzo-soprano au registre grave. Ce sont les servitudes de l'opéra en tant que spectacle social.

Archéologie mythique sans substance historique liée à l'incident n'est que simple appareil cosmétique: dans quelle mesure beaucoup de nos textes modernes, rivés encore pour des motifs faussement traditionnels à certaines structures mythiques, ne sont-ils, eux aussi, des décors cosmétiques, au lieu de profiter d'un véritable *décor mythique*?

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- * ELIADE, M. (1963): *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard.
- * JUNG, C. (): *L'inconscient*.
- * LÉVI-STRAUSS, C. (1962): *La pensée sauvage*. Paris: Plon.
- * PRADO, J. del (1982): "Realidad y verdad: hacia la escritura como estructuración significativa de la historia", *Filología Moderna*, n° 65, 1982.
- * PRADO, J. del; BRAVO, J. y PICAZO, D. (1994): *Autobiografía y modernidad literaria*. Ciudad Real: Ed. de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- * STAROBINSKI, J. (1964): *Les chemins de la liberté*. Genève: Skira.