

PETR KYLOUSEK

HISTOIRE ET MYTHE: EN MARGE DE MICHEL TOURNIER ET D'UMBERTO ECO

„In hanc utilitatem clementes angeli saepe figuras, characteres, formas et voces invenerunt proposueruntque nobis mortalibus et ignotas et stupendas nullius rei iuxta consuetum linguae usum significativas, sed per rationis nostrae summam admirationem in assiduam intelligibilium per-vestigationem, deinde in illorum ipsorum venerationem et amorem inductivas.” (Johannes Reuchlin, *De arte cabalistica*, III, Hagenau 1517; in Umberto Eco, *Il pendolo di Foucault*, p. 25)

Dans le roman français et italien des trois dernières décennies, deux phénomènes importants ont retenu notre attention; le regain de la matière historique et la résurgence du mythe, et cela d'autant plus que les deux se conjuguent et tendent, dans certains cas dont le nombre est loin d'être négligeable, à constituer le fondement ontologique, gnoséologique et, surtout, esthétique, des romans concernés. La portée de ces phénomènes est encore soulignée par le fait qu'il s'agit souvent d'auteurs de retentissement international, en l'occurrence de Michel Tournier et d'Umberto Eco.

Quant au renouveau du roman historique en France, rappelons, au moins, le succès éclatant, en 1975, de *Moncaillou, village occitan* d'Emmanuel Le Roy Ladurie qui ouvre la voie d'une nouvelle historiographie, débarrassée de son côté „thèse universitaire” et tendant à devenir avant tout un récit et l'évocation de l'imaginaire d'une époque.¹ L'historien Paul Veyne ira jusqu'à déclarer: „Nous avons remplacé les romanciers comme témoins du réel.”²

À la même époque, en Italie, la thématique historique connaît un sursaut analogue grâce à la publication, en 1974, de *La Storia* d'Elsa Morante qui semble vouloir elle aussi, mais à sa manière de romancière, faire le procès de la grande Histoire au profit d'une histoire individuelle et du tragique quotidien. Ceci faisant, Morante se détache sciemment de

¹ Mentionnons encore *Carnaval de Romans* (1978) du même auteur; ou bien G e o r g e s D u b y. *Le Dimanche de Bouvines* (1973), *Le Chevalier, la Femme et le prêtre* (1981).

² P a u l V e y n e. *Comment on écrit l'histoire*, cité d'après Bruno Vercier – Jacques Lecarme, *La littérature en France depuis 1968*, Paris, Bordas 1982, p. 117.

la tradition néoréaliste qui, dans ses récits de guerre, du maquis et de l'après-guerre, trouvait encore un sens positif et progressiste à la marche de l'Histoire.

C'est dans cette nouvelle lignée, qui s'affirme pessimiste, ou du moins sceptique et désabusée, qu'il sied de situer non seulement le roman suivant de Morante *Aracoeli* (1982), mais aussi les deux romans historiques d'Umberto Eco: *Il nome della rosa* (1980) et *Il pendolo di Foucault* (1988). Le premier résume – en l'espace d'une semaine de 1327 et d'une abbaye bénédictine, où se déroulent simultanément une enquête „policière” et une rencontre diplomatique des partis impérial et papal – toute l'aventure intellectuelle, politique et culturelle de l'époque. Nous sommes à l'aube de la modernité et de ses grands idéaux humanistes qui aboutiront – on le sait – aux fruits amers de notre 20^e siècle malade: bien que le narrateur-auteur le nie explicitement (NR 11-15), c'est là en réalité une des raisons qui l'incitent à raconter la chronique des faits anciens.

Le deuxième roman *Il pendolo di Foucault* nous propose un regard en quelque sorte inversé: l'histoire européenne est revue, interprétée et reconstituée dans une immense fresque allant du *Corpus Hermeticum* jusqu'à la deuxième guerre mondiale et au-delà.

Historiques, les deux romans d'Eco admettent également – et entre beaucoup d'autres, il faut le souligner – une interprétation mystique et mythique. Le mythe, comme déjà dans *Aracoeli* de Morante, y tient une place importante, car il ne s'agit pas seulement de pures contingences thématiques in d'allusions mythologiques, mais bien de récits initiatiques et étiologiques.

Dans *Il nome della rosa*, le mysticisme est lié au caractère des personnages: c'est l'extase religieuse et amoureuse d' Ubertino da Casale (NR 63-66, 233 sqq., 334-335), c'est la figure du frère Remigio, extatique dans l'évocation de la violence et de la révolte (NR 383 sqq.), c'est le paroxysme des visions apocalyptiques de Jorge (NR 400 sqq.). Par ailleurs, l'aventure d'Adso et de Guglielmo da Baskerville se conforme au mythe du labyrinthe. Si l'abbaye par elle-même se présente comme un lieu où se concentrent et la société de l'époque et son histoire, l'Edificio – la place centrale de l'abbaye et sa raison d'être – résume de façon symbolique l'Univers: cuisine et réfectoire au rez-de-chaussée, lieu de travail et de pensée – le scriptorium – au premier étage, bibliothèque-labyrinthe au deuxième. Deux voies d'accès mènent au labyrinthe: la première est un accès officiel, diurne, traversant le monde des vivants, c'est-à-dire le réfectoire et le scriptorium, mais soumis à des interdits hiérarchiques; l'autre, nocturne, conduisant à travers le monde souterrain des morts directement vers le coeur le plus secret de la bibliothèque. Celle-ci reproduit dans ses méandres et signes l'„orbis terrarum”, disposant sur le parcours géographique toute la connaissance accumulée de l'humanité.

Lieu d'interdits, le labyrinthe est le lieu initiatique par excellence: la violation du Secret à laquelle Adso, le narrateur, s'associe, s'effectue au

péril de la vie. C'est là qu'Adso s'initie à l'amour (NR 246 sqq.) et à la sagesse (NR 467 sqq.) qui préparent sa purification sous forme du récit lui-même, Guglielmo da Baskerville lui servant de mystagogue.

Il pendolo di Foucault, le deuxième roman d'Umberto Eco, est entièrement dominé par le mythe de la synarchie – une machination ourdie par une chevalerie secrète et internationale qui aurait conçu et mettrait progressivement à exécution son Plan aboutissant, vers l'an 2000, à la domination du monde. L'histoire universelle doit être déchiffrée dans cette perspective: les Argonautes, les druides, la Passion du Christ, le saint Graal, le procès des Templiers, les voyages et les découvertes des 15^e et 16^e siècles, la kabbale, l'alchimie, le Golem, les rose-croix et les franc-maçons, Hitler – tout converge vers l'unique vérité à laquelle s'initient trois intellectuels milanais dans leur aventure qui leur coûtera la vie.

Dans la littérature française, la propension au mythe semble bien plus prononcée. Et si seules les proses de Michel Tournier ont été explicitement, et à juste titre, qualifiées de „romans mythologiques”,³ leur auteur n'est pas le seul à mêler le mythe au romanesque. La tendance est plus générale.⁴

Alors que dans les romans d'Umberto Eco les mythes constituent le pendant nécessaire des aventures historiques, finement et abondamment documentées, les récits de Michel Tournier se présentent, eux, comme mystiques et mythiques dès l'abord. L'action des romans tournériens s'inscrit dans un parcours initiatique des protagonistes qu'ils réalisent sous l'égide d'un mystagogue.

Vendredi ou les limbes du Pacifique (1967) nous montre un Robinson qui, au bout des péripéties de son initiation chtonienne et éolienne accède à l'extase solaire, et cela grâce à l'aide de Vendredi.

Le Roi des Aulnes (1970) met en scène un obscur garagiste Abel Tiffauges assumant et transformant en destinée son destin ambigu d'ogre assassin et de saint Christophe sauveur, à l'instar de ses grands mystagogues mythiques – Nestor, saint Christophe, le Roi des Aulnes goethien, ou Béhémoth – Le Cheval d'Israël.

La trame du troisième roman de Tournier *Les Météores* (1975) reproduit, en la situant en plein milieu du 20^e siècle, l'histoire des couples gémeaux mythiques – porteurs de catastrophes et de cataclysmes, mais aussi fondateurs de cités et médiateurs entre l'humain et le divin.

Gaspard, Melchior et Balthazar (1980) reprend la légende des Rois mages à laquelle se joint le récit initiatique d'un quatrième prince – Taor

³ Cf. Arlette Bouloumié, *Michel Tournier. Le Roman mythologique*, Paris, José Corti 1988.

⁴ Citons, à titre d'exemples, certains auteurs, particulièrement marqués par cette tendance: Yves Berger, *Le Fou d'Amérique* (1976), *Les Matins du Nouveau Monde* (1988); Didier Decoin, *Abraham de Brooklyn* (1971), *Les trois vies de Babe Ouzouf* (1983); J. – M. G. Clézio, *Désert* (1980), *Le chercheur d'or* (1985); Dominique Fernandez, *Porporino ou les mystères de Naples* (1974); Christiane Singer, *La Mort viennoise* (1978), *La guerre des filles* (1981); Christian Charrière, *La forêt d'Iscombe* (1980); Régine Deforges, *La révolte des Nonnes* (1981), etc.

qui, par son sens du sacrifice et de la solidarité, mérite de devenir le premier initié au mystère de l'eucharistie. Et l'on pourrait poursuivre sur le même ton à propos de *Gilles et Jeanne* (1983), de *La Goutte d'Or* (1985) et des contes de Michel Tournier.

Aux mythes initiatiques principaux s'accrochent encore d'autres mythes, en particulier ceux de l'Adam primitif, du péché originel, du paradis perdu et retrouvé, de l'Arche salvatrice, de l'amour rédempteur, etc., formant, sur l'ensemble de l'oeuvre tournérienne, une sorte de corpus mythologique commun.

Pourtant, tous les récits mythologiques de Michel Tournier se trouvent solidement ancrés dans l'histoire événementielle: la seconde moitié du 18^e siècle pour *Vendredi*, la deuxième guerre mondiale pour *Le Roi des Aulnes* (dont l'ogre protagoniste a une conversation avec Göring – le grand ogre de l'Histoire); la guerre et l'après-guerre jusqu'à la construction du mur de Berlin en 1961 pour *Les Météores*, le règne d'Auguste et de Tibère pour *Gaspard, Melchior et Balthazar*, etc. C'est contre l'Histoire que les héros tournériens jouent leur salut et leur éternité mystique.

Or, mythisation de l'histoire, dans le cas du romancier italien, ou historisation du mythe chez Michel Tournier, la présence simultanée des deux éléments dans le genre romanesque suscite deux questions de taille:

1° Pourquoi le mythe dans le genre romanesque? Qu'est-ce qui favorise, notamment en ce qui concerne la littérature française des trois décennies écoulées, le recours au mythe en tant qu'élément constitutif du romanesque, et cela à la fois au triple niveau ontologique, gnoséologique et esthétique?⁵

Le phénomène apparaît d'autant plus remarquable qu'il s'est imposé, en France du moins, à contravis d'une partie de la critique, et de la plus prestigieuse, celle qui s'inspire soit du structuralisme de Claude Lévi-Strauss, qui considérait le mythe et le roman comme structurellement exclusifs l'un de l'autre, soit du sociologisme goldmannien qui, en parlant du mythe dans le roman, voyait en lui une fausse image idéologique sous laquelle la critique littéraire se devait de dévoiler la vérité des rapports sociaux réellement représentés par le roman.⁶

2° Pourquoi l'ancrage du mythe dans l'histoire? Alors que le mythe, en tant que genre autonome, peut se prévaloir du prestige d'un récit intemporel, éternel, sacré, qui traverse sous différents masques les siècles et les civilisations?

Nous n'avons pas la prétention de pouvoir apporter ici des réponses exhaustives aux problèmes qui se posent. Tout au plus pouvons-nous indiquer ou du moins suggérer certaines explications, car la présence

⁵ C'est Serge Koster qui a remarqué, à propos de Tournier, le rôle du mythe comme fondement ontologique du romanesque. Cf. S e r g e K o s t e r, «Éléments de tournériologie: en suivant Gaspard, Melchior et Balthazar», in *Sud*, XVI, 1986, n° 61, p. 37.

⁶ Cf. C l a u d e L é v i - S t r a u s s, *L'Origine des manières de table*, 2^e partie «Du mythe au roman», Paris, Plon 1968; M i c h e l Z é r a f f a, *Roman et société*, Paris, P.U.F. 1971.

des tendances mythologisantes mériterait par ailleurs une étude bien autrement approfondie que le présent article ne saurait le faire.

1° Pour répondre à la première question, il nous est loisible de recourir à l'univers romanesque d'Umberto Eco. En effet, le romancier italien est aussi – et même avant de s'être fait romancier – un universitaire, spécialiste de l'esthétique et de la sémiologie et éminent connaisseur du moyen âge et de l'histoire. C'est dans son *Il pendolo di Foucault* que nous pensons avoir trouvé une fine analyse des causes de la propension au mythe dans l'après '68.

„Perché scrivere romanzi? Riscrivere la Storia. La Storia che poi diventi.” – note Jacopo Belbo, un des protagonistes du roman (PF 416). Aussi bien lui que Diotallevi et le jeune Casaubon ont le sens aigu de l'importance d'un rôle personnel à tenir dans l'Histoire. Ils savent que c'est la voie du salut permettant de briser les contingences de l'événementiel et donnant accès à la transcendance. Autrement dit, c'est un moyen de quitter le quotidien pour entrer dans l'éternité d'un ordre supraindividuel qui, dans nos consciences modernes, a remplacé l'ordre du paradis perdu mythique: „Et in Arcadia ego (=Casaubon). Pilade (= un bar révolutionnaire de 1968) quella sera era l'immagine dell'età dell'oro. Una di quelle serate in cui avverti che la Rivoluzione non solo si farà, ma sarà sponsorizzata dall'Unione industriali. Solo da Pilade si poteva vedere il proprietario di un cotonificio, in eschimo e barba, giocare a otto americano con un futuro latitante, in doppiopetto e cravatta. Eravamo agli albori di un grande rovesciamento di paradigma.” (PF 70)

Or, les trois protagonistes ne sont en réalité que des exclus et des déçus de l'histoire. Assez vieux pour avoir été des témoins, et donc complices impuissants, du fascisme, mais encore trop jeunes pour prendre part à la Résistance, Belbo et Diotallevi ont manqué leur occasion d'embrasser la juste cause dans le combat contre le Mal. Et l'histoire n'a plus fourni à leur génération d'autres opportunités de rachat jusqu'en 1968, qui a encore déçu leurs espoirs et où ils ont failli définitivement. Belbo résume pertinemment la situation dans sa diatribe contre le jeune Casaubon: „Poi per alcuni Dio et per altri la classe operaia, e per molti entrambi. Era consolante per un intellettuale pensare che ci fosse l'operaio, bello, sano, forte, pronto a rifare il mondo. E poi, lo avete visto anche voi, l'operaio c'era ancora, ma la classe no. Debbono averla ammazzata in Ungheria. E siete arrivati voi. (...) E avete ceduto su tutti i fronti. Noi, con i nostri pellegrinaggi alle catacombe adreatine, rifiutavamo di inventare uno slogan per la Coca-Cola, perché eravamo antifascisti. Ci accontentavamo di quattro soldi alla Garamond perché il libro almeno è democratico. E voi adesso, per vendicarvi dei borghesi che non siete riusciti a impiccare, gli vendete videocassette e fanzines, li rimbeccillite con lo zen e la manutenzione della motocicletta. Ci avete imposto a prezzo di sottoscrizione la vostra copia dei pensieri di Mao e coi soldi siete andati a comperarvi i mortaretti per le feste della nuova creatività. Senza vergogna. Noi abbiamo passato la vita a vergognarci. Ci avete

ingannato, non rappresentavate nessuna purezza, era solo acne giovanile.” (PF 190)

Ainsi, **l'histoire** peut être non seulement **immorale**, elle est encore **informe** ou plutôt, mais cela revient au même, malléable à merci. Les trois intellectuels en ont une expérience quotidienne dans leur profession de rédacteurs de la maison d'édition Garamond où ils se prêtent aux manipulations publicitaires et autres supercheries de leur chef. Ils ont la conscience du fait que, la réalité événementielle étant manipulable, on peut lui imposer toutes les significations si bien qu'elle n'en a aucune de vraie et d'authentique: „Ma insomma, disse Belbo alla fine, chi erano i Templari? Prima ce li hai presentati (=Casaubon) come sergenti di un film di John Ford, poi come sudicioni, quindi come cavalieri di una miniatura, poi come un esercito in rotta, poi come adepti di una selta luciferina, infine come martiri del libero pensiero... Chi erano? (PF 87)

L'incertitude à la fois gnoséologique, ontologique et éthique devient **insupportable**. Par jeu d'abord et par un simple plaisir esthétique, les trois amis se lancent dans une interprétation mythique de l'histoire des Templiers. D'indices en indices, ils finissent par élaborer le Plan secret de l'histoire universelle, celui du grand complot de la société synarchique.

„Stiamo gradatamente **ricostruendo la storia del mondo**,” disse Diotallevi. „Stiamo riscrivendo il Libro. **Mi piace, mi piace.**” (PF 321); „**Il progresso vuole le sue vittime. Ammettete però che stiamo ritrovando una razionalità immanente della storia.**” (=Belbo; PF 344); „La razionalità della storia è effetto di una buona **riscrittura della Torah**,” disse Diotallevi. „E noi così, stiamo facendo, e che sempre sia benedetto il nome dell'Altissimo.” (PF 344). C'est nous qui avons souligné les mots qui résumant le comportement paradoxal des protagonistes: en effet, seule leur adhésion irrationnelle à un mythe leur permet de trouver un „centrum securitatis” à partir duquel une interprétation rationnelle des événements devient possible. Cependant il s'agit non seulement de l'émergence de l'histoire en tant que telle, mais surtout d'un sens qu'un individu puisse y puiser afin de s'y retrouver lui-même. Car il lui faut à la fois une explication à l'existence du Mal („Il progresso vuole le sue vittime.”) et un sentiment de confort existentiel („Mi piace, mi piace.”). De fait, reposant sur la foi, l'histoire, même conçue comme une interprétation rationnelle, assume la fonction étiologique et éthique d'un mythe.

Les objections de Lia, la femme de Casaubon, ne peuvent rien y changer. Elle a beau prouver que les événements historiques et les indices ont une interprétation souvent très simple, humble et dépourvue de tout mysticisme et qu'il n'est pas nécessaire de recourir au mythe afin d'expliquer le cours des choses. Le besoin de la foi est le plus fort: Diotallevi meurt de cancer voyant dans sa maladie une punition de Dieu; Belbo, poussé par la nécessité de croire au mythe, qu'il s'est inventé, va jusqu'à y sacrifier sa vie. Et même Casaubon, qui n'y croit pas vraiment et s'y oppose à la fin, trouve au moins dans cette négation un sens à son geste.

En réalité, Casaubon non plus ne peut se rendre à l'évidence des arguments de Lia: l'image „féminine” du cours des choses, présentées dans leur cycle répétitif et sempiternel de l'enchaînement ininterrompu des naissances et des morts, est aussi, à sa manière, une négation de l'histoire et un retour à l'informité de l'événementiel (ou, au contraire le début d'un retour au mythe de la Grande Mère Nature). Or, homme moderne, Casaubon croit à l'histoire qui transcende l'individu et confère un sens, non à sa vie peut-être, mais au moins à son action qu'elle consacre.

Ainsi, *Il pendolo di Foucault* illustre un des aspects de la situation de l'homme moderne. Car la mort de Dieu et le déclin des idéologies qui avaient pu, pour un temps, usurper sa place ont créé un vide qui n'attend que d'être comblé. À défaut, le mythe peut, comme il l'a fait au moment du déclin des sociétés primitives, donc à l'aube de notre civilisation, fonder l'histoire, donner un sens aux événements et les orienter, en formant le contrepoint sacré du quotidien, sa transcendance. Telle semblerait du moins la conclusion que nous pourrions tirer du texte d'Umberto Eco.

2° Pourquoi alors le mythe aurait-il besoin de l'histoire? Que ce besoin existe réellement, les romans „mythologiques” sont là pour en fournir une preuve. Non seulement leur action se situe dans un temps-espace historique, ils s'y rattachent encore de façon tout à fait explicite. Ainsi les romans de Michel Tournier.

Voici, par exemple, la phrase initiale de *Vendredi*: „À la fin de l'après-midi de ce 29 septembre 1759, alors que la *Virginie* devait se trouver au niveau du 32^e parallèle de latitude sud (...).” (V 10) À la fin du roman, la première question que Robinson pose au marin du voilier anglais est: „Quel jour sommes-nous? (...) – Le mercredi 19 décembre 1787, sir, répondit-il.” (V 235) Le temps historique devient alors la mesure de l'innaltérable jeunesse solaire que le héros avait atteinte et dont il prendra conscience durant ses extases solaires (V 246, 254).

Le Roi des Aulnes s'ouvre sur une date du journal intime du protagoniste: „3 janvier 1938. Tu es un ogre, me disait parfois Rachel. Un Ogre? C'est-à-dire un monstre féérique émergeant de la nuit des temps? Je crois, oui, à ma nature féérique. (...) Je crois aussi que je suis issu de la nuit des temps.” (RA 13). Quoi de plus évident que ce récit mythique, immémorial et interporel, campé explicitement dans l'espace et le temps historiques, minutieusement datés et documentés et cela jusqu'au terme des opérations de guerre en Prusse Orientale en mars 1945.

Des datations explicites jalonnent *Les Météores* dont l'action s'étale du 25 septembre 1937 (M 9) à la construction du mur de Berlin le 13 août 1961 (M 579). Et le fait se vérifiant non seulement pour tous les romans de Tournier, il semblerait qu'il s'agit bien d'une tendance générale des romans à dominante mythologique.⁷

L'importance de la composante historique est encore soulignée, chez Tournier, mais aussi chez d'autres, par une documentation détaillée, reflétant un souci évident du „réel”. Le romancier français commente

souvent le fait: „Je dois tout d'abord faire un aveu: je n'ai pas d'imagination. La part proprement inventée est minime dans mes romans. Dans *Le Roi des Aulnes*, les passages les plus fous sont emprutés directement à la réalité, y compris la collecte de crânes de commissaires de peuple juifs, mis en bocaux étiquetés „Homo judaeus bolchevikus”, qui est une histoire rigoureusement authentique. (...) Chaque roman exige une énorme documentation: pour *Le Roi des Aulnes* j'ai compulsé quarante – deux volumes du procès de Nuremberg, des traités de vénerie (en allemand), de colombophilie militaire, sans compter tout le fonds d'un éditeur de Königsberg, réfugié à Munich, et spécialisé dans le folklore de la Prusse Orientale, que j'ai réussi à retrouver.”⁸

Nous sommes ainsi amené à supposer que le mythe nécessite l'histoire parce qu'il a besoin du réel pour s'accomplir et s'authentifier. Or, depuis la naissance du roman, que nous la situons dans l'antiquité⁹ ou à la cheville du moyen âge et des temps modernes,¹⁰ le temps et la réalité de la civilisation européenne appartiennent à l'histoire. La seule réalité que nous vivons, nous ne pouvons la vivre et concevoir que comme historique.¹¹ Les romans dont nous parlons ici sembleraient donc refléter le fait que pour la conscience moderne **le mythe ne s'incarne que dans l'histoire**. Autrement dit ce n'est qu'**incorporé dans l'histoire que le mythe devient une réalité nous concernant, un fait assumé et crédible**.

La confrontation du mythe et de l'histoire dans le roman contemporain restituerait ainsi au **récit** à la fois sa **dimension sacré – mythique et son côté profane – historique**, non moins nécessaire, car si le mythe sanctifie l'histoire en confirmant sa transcendance, celle-ci justifie et actualise le mythe qui, sans elle, risquerait de perdre son emprise sur le lecteur, lui restant aussi étranger et extérieur que les mythes des civilisations éloignées, mythes dont les valeurs ne nous touchent guère et dont nous ne sentons pas concernés.

Il est à noter qu'un des **traits** communs **caractérisant les héros** de ce type de romans est souvent leur **refus de l'histoire**, leur révolte.¹² Dans le face à face individu – histoire, un combat s'engage d'une part entre l'homme qui entend sauvegarder son identité et sa liberté, ou qui veut échapper au néant afin de donner un sens à son existence en la trans-

⁷ Cf. Christiane Singer, *La guerre des filles*: le récit se base sur des faits absolument légendaires qui, surtout dans le milieu culturel français, pourraient n'être ni datés, ni localisés. Or, le roman commence: „Une nuit d'été de l'an 736 en Bohême.” Comme si le sens même de l'existence du mythe était, justement, d'entrer dans l'histoire, de devenir histoire.

⁸ Jean-Louis de Rambures, „De Robinson à l'Ogre: un créateur de mythes”, une interview de Michel Tournier in *Le Monde*, 24. 11. 1970, XXVII, n° 8044.

⁹ Cf. Jaroslav Ludvíkovský, *Řecký román dobrodružný. Studie o jeho podstatě a vzniku*, Praha, František Riviřák 1925; Mikhail Bachtine, *Esthétique et Théorie du Roman*, Paris, Gallimard 1978.

¹⁰ Cf. Michel Zérafra, *Roman et société*, Paris, P.U.F. 1971.

¹¹ Cf. Jan Patočka, *Kacířské eseje*, Praha, Academia 1990.

¹² Symptomatiques apparaissent, à ce propos, les titres tels que *La révolte des Nonnes* de Régine Deforges ou *La guerre des filles* de Christiane Singer.

formant en une histoire personnelle et, d'autre part, une Histoire soit incompréhensible, absurde et dépourvue de sens, soit inhumaine, broyant, telle une machine, l'homme livré aux aléas des événements. Les lecteurs de Tournier, de Morante, d'Eco, de Le Clézio et de bien d'autres sauront de quoi nous parlons ici.

La présence simultanée du mythe et de l'histoire dans le roman français et italien après 1968 pose, à sa façon, le problème du rapport entre le déterminisme et la liberté individuelle. Une analyse détaillée pourrait éventuellement montrer qu'il s'agit là en fait d'un phénomène culturel plus général, non seulement littéraire, et que le **mythique** et l'**historique** constituent **deux aspects** relativement constants de la **polyvalence sémantique du post-modernisme**.¹³

Sans doute serait-il erroné de vouloir réduire les romans de Tournier et d'Eco aux seules dimensions historique et mythique. Ce ne sont là que deux composantes de leur polysémie d'oeuvres apparentées au post-modernisme. Toujours est-il que nos deux écrivains, pour appartenir à deux traditions et deux cultures différentes, n'en reflètent pas moins des tendances qui nous paraissent être communes à leurs littératures respectives, à la française et à l'italienne.

En analysant les conditions historiques de l'émergence des mythes littéraires dans les littératures européennes et en comparant, à ce propos, les transformations de la cité grecque au 5^e siècle av. J.-C. et la situation en Europe entre 1580 et 1680, Philippe Sellier¹⁴ avance l'hypothèse d'une corrélation éventuelle entre la naissance de la tragédie grecque et baroque d'une part et d'autre part le problème de la liberté individuelle aux prises avec les forces du destin. Si, dans la Grèce antique, la fatalité n'était que le reflet d'un ordre institué par les dieux et si, à l'âge du baroque, les questions de la grâce, du salut, du libre arbitre et du péché originel continuaient à confronter l'homme à l'autorité suprême d'un Dieu chrétien, depuis Vico, depuis Hegel et depuis Marx, cette autorité et le rôle du *fatum* est dévolu à l'histoire.

Il serait tentant de formuler l'hypothèse d'une corrélation éventuelle entre les bouleversements qu'ont connus la France et l'Italie, en 1968 et dans les années suivantes, et l'émergence du mythe dans le roman français et italien qui, à la façon des tragédies grecque et baroque, poserait à nouveau le problème de **la liberté face au déterminisme** (le cas Tournier) **ou face à l'indétermination de l'événementiel** (le cas d'Eco dans *Il pendolo di Foucault*).

Qu'il puisse en être ainsi, un indice semble nous le suggérer. Il s'agit de la discussion entre Michel Tournier et le psychologue René Zazzo concernant le problème de la gemellité dans le roman mythologique *Les Météores*, mentionné ci-dessus: „M. T.: C'est très important... parce que là apparaît la liberté... Alors que notre hérédité, notre milieu nous sont

¹³ Cf. Stanislav Hubík, *Postmoderní literatura. Úvod do problematiky*, Olomouc, MUKL 1991.

¹⁴ Philippe Sellier, „Qu'est-ce qu'un mythe littéraire?“, in *Littérature*, 1984, n° 55, p. 125.

imposés. – R. Z.: Vous venez peut-être de prononcer le maître-mot... liberté. Les jumeaux m'orientent vers le problème lancinant de la liberté... de l'autonomie si l'on veut être prudent. Comment peut-on être soi-même...?¹⁵

Si notre supposition devait se confirmer, la présence du mythe et sa confrontation avec l'histoire dans le roman italien et français constitueraient alors une réplique de la tragédie antique – un mythe littéraire moderne.

ABRÉVIATIONS UTILISÉES ET RÉFÉRENCES À LA PAGINATION

Umberto Eco

NR – *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani 1980

PF – *Il pendolo di Foucault*, Milano, Bompiani 1988

Michel Tournier

V – *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard 1967, coll. Folio

RA – *Le Roi des Aulnes*, Paris, Gallimard 1970, coll. Folio

M – *Les Météores*, Paris, Gallimard 1975, coll. Folio

¹⁵ René Zazzo, *Le paradoxe des jumeaux, précédé d'un dialogue avec Michel Tournier*, Paris, Stock/Pernoud 1984, p. 50.