

Chapitre I

Roman mythologique

I.1. Michel Tournier et le roman mythologique

Notre étude du roman mythologique portera essentiellement sur six romans de Michel Tournier dont la publication s'étale de 1967 à 1985: *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967; V), *Le Roi des Aulnes* (1970; RA), *Les Météores* (1975; M), *Gaspard, Melchior et Balthazar* (1980; GMB), *Gilles et Jeanne* (1983; GJ) et *La Goutte d'Or* (1985; GO). S'y ajoute, à l'intervalle d'une décennie, un septième roman *Éléazar ou la source et le buisson* (1996; E) qui semble, pour l'instant, un épilogue romanesque et dont l'étendue réduite et la structure narrative se rapprochent plus de la nouvelle allégorique que du roman.²¹ Par contre nous n'incluons dans nos analyses détaillées ni les contes et les nouvelles rassemblés dans *Le Coq de Bruyère* (1978; CB) et *Le Méridien amoureux* (1989; MA), ni les versions pour enfants – comme *Vendredi ou la vie sauvage* (1971; VS). Toutefois nous tiendrons compte de ces ouvrages au même titre que de l'ensemble de l'œuvre de Michel Tournier, y compris ses essais, réflexions, commentaires, critiques ou interviews qui nous serviront d'appui: *Le Vent Paraclet* (1977; VP) *Le Vol du Vampire* (1981), *Petites Proses* (1986), *Le Vagabond immobile* (1984), *Le Tabor et le Sinaï* (1988), *Canada, journal de voyage* (1977, 1984), *Célébrations* (1999), etc.

La carrière de Michel Tournier commence par une déception – échec au concours d'agrégation de philosophie qui, en l'empêchant de devenir enseignant universitaire, l'oriente vers le métier de rédacteur, de traducteur, de collaborateur des maisons d'édition et enfin d'écrivain. Engagé à la Radio-diffusion Nationale et à Europe n°1, il apprend le métier de l'écriture par le biais des scénarios et des traductions de l'allemand.²² Son entrée tardive en

²¹ Il convient de mentionner, ici, la monographie de Michał Mrozowicki, *Michel Tournier et l'art de concision* (Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 1995), consacré aux genres courts – le conte et la nouvelle. Mrozowicki analyse pertinemment les connexités entre les deux recueils de contes et nouvelles *Le Coq de Bruyère* et *Le Méridien amoureux* et le récit *Gilles et Jeanne* et le roman *La Goutte d'Or* qu'il considère comme «un long conte philosophique» (p. 89). Sans aller jusqu'à cette affirmation, force nous est de constater la différence qui sépare les longs romans de la première période et les textes plus concis de la deuxième période. Comme nous tenterons de le prouver par nos analyses, *Gilles et Jeanne*, sous-titré «récit», et *La Goutte d'Or*, ont encore la complexité de la structure romanesque, celle qui sous une forme dépouillée, proche de la nouvelle, caractérise aussi *Éléazar ou la source et le buisson*.

²² P. ex. Erich-Maria Remarque, *L'étincelle de vie*, Paris. Plon 1958; *Les Archives secrètes de la Wilhelmstrasse*, Paris, Plon 1950–1952; Herbert Frank, *L'enfant muet*, Paris, Plon 1955.

littérature, à quarante-trois ans, est un succès à la fois auprès du public et de la critique, succès qui ne se démentira plus. *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967) est couronné du Grand Prix du roman de l'Académie française. La consécration définitive vient trois années plus tard avec *Le Roi des Aulnes* (1970) qui reçoit le Prix Goncourt à l'unanimité. En 1972 Michel Tournier devient à son tour membre de l'Académie Goncourt.

Dès le premier roman de Michel Tournier, le lien entre la forme romanesque et le mythe a été fortement ressenti et apprécié comme une innovation originale,²³ sans que l'on parle pour autant du roman mythologique.²⁴ Certes, Tournier n'est ni le premier, ni le seul parmi les auteurs modernes à utiliser les mythes ou les allusions mythologiques comme hypotextes. Il n'est pas non plus le seul qui, dans la littérature française, attire l'attention de la critique sur la problématique mythologique. Gerda Zeltner, par exemple, analyse la présence des mythes dans les œuvres de Julien Gracq (*Le Rivage des Syrtes*), Albert Camus (*La Peste*), Jean Giraudoux (*Suzanne et le Pacifique*), Jean Cocteau (*Les Enfants Terribles*);²⁵ Michel Leiris parle, à propos de *La Modification* de Michel Butor, du «réalisme mythologique».²⁶ On pourrait citer bien d'autres exemples.

Cependant le cas de Michel Tournier est différent. Car la dimension mythique de ses romans, loin d'être secondaire, dérivée, fortuite, constitue l'essence même de son écriture au point que l'on ne peut pas la traiter comme une simple intrusion, présence ou usage d'éléments mythologisants. En effet, il ne s'agit pas seulement de la manifestation de l'inconscient de l'auteur ou d'une charpente structurant le sens symbolique ou allégorique du texte (comme dans le cas de *La Peste* d'Albert Camus), même si, d'autre part, ces éléments sont aussi présents. Autrement dit, les romans mythologiques de Michel Tournier non seulement renvoient aux mythes et aux mythologies, ils les génèrent, ils se constituent en mythes littéraires. Nous tâcherons de prouver, par nos analyses, que l'originalité de l'écriture tournierienne dépasse l'exploitation courante de l'imaginaire mythique ou archétypal et qu'elle consiste, justement, dans une fusion essentielle des procédés mythopoïétiques et romanesques et cela dans une mesure peu habituelle, jusque-là, en ce qui concerne la littérature française.

Le phénomène est d'autant plus frappant que la présence des éléments mythiques ou mythologisants est longtemps restée et reste d'habitude limitée à celle des autres procédés ou positionnements de l'écriture: esthétisation ou poétisation de la réalité (romantisme, Cocteau, Genet), rêve, rêverie et oni-

²³ P. ex. Jacqueline Piatier parle, au sujet du *Roi des Aulnes*, de la tradition «du roman philosophique ou plus exactement mythique». Jacqueline Piatier, «Le Roi des Aulnes, de Michel Tournier», *Le Monde*, 12.10. 1970, XXVII, n°7982, p. 25.

²⁴ C'est Arlette Bouloumié qui introduit, en 1988 seulement, l'usage systématique du terme à propos de Michel Tournier. Voir Arlette Bouloumié, *op. cit.*

²⁵ Gerda Zeltner, *La grande aventure du roman français au XX^e siècle*, Paris, Gonthier 1967, pp. 134, 137, 153 sq.

²⁶ Michel Leiris, «Le Réalisme mythologique de Michel Butor», *Critique*, n°129, 1958, pp. 99 sqq.

risme (Butor dans *La Modification*), inconscient ou imaginaire archétypal (Baudelaire, Rimbaud, surréalisme), reprise actualisante ou désacralisation des thèmes mythologiques (Anouilh, Cocteau, Giraudoux).²⁷

Mieux que les analyses détaillées, ce sont les échos de la critique de l'époque, en particulier les comptes rendus de la presse, qui prouvent la différence de la voie choisie par Michel Tournier. Tout au long des trois décennies de sa carrière, on peut relever plusieurs éléments constants dans les jugements – positifs ou négatifs – de la critique. Dans la plupart des cas, et de façon répétée, l'apport original de Michel Tournier est perçu comme un conglomérat de contradictions: d'où le doute quant à l'évaluation et le choix du terme qualificatif, et le flottement dans les opinions. Une certaine retenue transparait même dans cette appréciation du *Roi des Aulnes*, pourtant favorable, formulée par François Nourissier qui d'un côté déplore «une folie de «correspondances» qui frise le tour de passe-passe parapsychologique», d'autre part admire le courage et la maîtrise de l'auteur capable d'imposer au lecteur, au moyen d'une écriture réaliste traditionnelle, une situation historique dépourvue de toute probabilité: «Ne s'agirait-il que d'un récit traditionnel, il faudrait déjà une belle santé pour oser faire dialoguer Gœring vêtu d'un chasuble de daim mauve et embijouté d'émeraudes, avec un garagiste prisonnier de guerre! Et le plus surprenant, c'est que nous «marchons» aussi à ce niveau trivial de l'entreprise [...]»²⁸ Comme Nourissier l'a entrevu, l'un ne va pas sans l'autre. Nous tenterons de le prouver par nos analyses.

D'un côté les romans de Michel Tournier surprenaient par leurs excentricités et par leurs expériences thématiques et scripturales qui s'inscrivaient dans le jeu de la transtextualité genettienne tout en frappant par la cumulation et superposition des niveaux interprétatifs de signification où l'usage sérieux ou parodique des mythes et de l'imaginaire archétypal confinait au ludisme sémantique. De l'autre côté on se heurtait au secret d'une facture scripturale des plus traditionnelles, réaliste, respectueuse des règles du genre: personnages, intrigue, action, narration cohérente.²⁹

²⁷ Voir Pierre Albouy, *op. cit.*

²⁸ François Nourissier, «Le Roi des Aulnes», *Les Nouvelles Littéraires*, 1.10. 1970, XLVIII, n° 2245, p. 4.

²⁹ Citons, pour illustrer notre propos, deux comptes rendus du roman *Les Météores*. Matthieu Galey: «C'est à prendre ou à laisser: il faut l'accepter comme il s'impose, avec son insolite, sa démesure, son agressivité, je dirais presque sa folie, l'univers en délire de Michel Tournier. Loin des calmes jardins de la littérature française, même si son style est des plus classiques, presque fonctionnel parfois, sa forêt chaotique grouille de symboles, de réponses secrètes et dévooyées, de concordances poussées à l'extrême de l'intelligible, phénoménal Meccano monté par un Jérôme Bosch ingénieur de l'imaginaire.» Matthieu Galey, «Tournier entre ciel et gadou», *L'Express*, 24.3–30.3 1975, n° 1237.

Jacqueline Piatier, «Le roman et les mythes. Michel Tournier entre le ciel et l'enfer», *Le Monde*, 28.3. 1975, XXXII, n° 9393, p. 16: «Les Météores se présentent le plus sagement du monde comme la chronique d'une famille qui n'est marquée que par deux anomalies légères: elle compte des jumeaux parmi ses nombreux enfants et un oncle homosexuel. [...] On pourrait se croire plongé jusqu'au cou dans le roman bourgeois. [...] Michel Tournier décolle de ce genre romanesque pour nous amener sans peine ni lassitude à une création d'une toute autre portée. Il y a comme une parodie de la Divine

La nouveauté était donc là où on ne l'attendait pas: dans la multiplication du plan de la signification et dans le jeu des signifiés qui contrastaient avec la préservation apparente de la forme traditionnelle. Il s'agissait *mutatis mutandis* d'une expérimentation équivalente à celle du nouveau roman, mais appliquée à d'autres éléments constitutifs du texte et aboutissant à un effet symétriquement opposé.

D'où sans doute les incertitudes et les inconséquences que l'on relève dans les jugements critiques de l'époque qui pèchent par l'accumulation, souvent paroxysmique, des qualificatifs caractérisant le plan de la signification des œuvres, alors que le romancier lui-même est classé parmi les auteurs traditionnels, de veine réaliste, ignorant les expériences ontologiques et noétiques du nouveau roman. À défaut d'un instrument approprié à la caractérisation adéquate du premier aspect, c'est le deuxième critère classifiant qui l'emporte. C'est la raison pour laquelle la critique, mais aussi (déjà) l'histoire littéraire rangent Michel Tournier parmi les «nouveaux classiques»³⁰ ou, au mieux, parmi les auteurs de la «nouvelle fable»,³¹ ce qui ne déplait nullement au romancier. Son humour provocateur et son goût de la mystification le poussent à la surenchère des listes disparates de modèles présumés et où figurent les écrivains des plus «classiques»: Anatole France, Zola, Colette, Flaubert, Pierre Benoît, etc.³² Il affirme également: «*J'ai une originalité, c'est vrai: je suis venu à la littérature de l'extérieur, par la philosophie. Contrairement aux écrivains généralement nés dans le sérail qui cherchent à en sortir: voyez l'impasse du nouveau roman.*»³³ Et ailleurs: «*Je ne suis pas né là, je suis un naturalisé du roman. Je me comporte donc comme un naturalisé et je respecte les lois de mon pays d'adoption, je me*

Comédie dans *Les Météores*, qui se déploient sur trois plans: la terre, le ciel et l'enfer, entretenant trois histoires: celle toute humaine de Maria-Barbara et d'Édouard, celle de l'oncle Alexandre, à résonance diabolique, celle, quasi divine, des jumeaux Paul et Jean. À ceci près que l'aventure infernale et céleste sera autant insérée dans notre monde et dans notre temps que l'aventure terrestre comme s'il s'agissait d'amener ici-bas le ciel et l'enfer.»

³⁰ Bruno Vercier – Jacques Lecarme, *La Littérature en France depuis 1968*, Paris, Bordas 1982, chapitre «Les nouveaux classiques», pp. 39–79: Tournier y figure dans le voisinage de Marguerite Yourcenar, Julien Gracq, Jacques Prévert, Jean Giono, Marguerite Duras, J.-M. G. Le Clézio. Le numéro spécial du *Nouvel Observateur* «Idées, arts, spectacles», Paris, CLE International 1989, pp. 42–43, présente Tournier comme «une valeur sûre».

³¹ Jacques Brenner, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, Paris, Fayard 1978, p. 529: «*Cette étiquette de «nouvelle fable» permet de regrouper un certain nombre d'écrivains indépendants et de faire croire à l'existence d'une nouvelle école qui aurait succédé au «nouveau roman». Nous ne l'avons pas fabriquée nous-mêmes: elle fut utilisée dès 1964 par des critiques comme François Nourissier et Matthieu Galey pour désigner les premières œuvres de Jean-Marie Le Clézio, Yves Berger, Jean-Loup Trassard, Robert Quatrepoint, Raphaël Pividal et dix autres qui se refusaient d'appliquer les théories austères des bricoleurs du roman, réclamaient une liberté entière pour les jeux de l'imagination et semblaient à la recherche de nouvelles mythologies.*»

³² Jean-Louis Ezine, *Les écrivains sur la selette*, Paris, Seuil 1981, p. 225. De telles listes font la joie de Michel Tournier qui les innove d'interview en interview.

³³ «Saint Tournier priez pour nous! Un écrivain doit savoir vendre sa salade», interview de Gilles Pudlowski avec Michel Tournier, *Les Nouvelles Littéraires*, 6.11. – 13.11. 1980, LVIII, n° 2761, p. 36.

conforme au schéma du roman classique et mes modèles s'appellent René Bazin, Henri Bordeaux, Paul Bourget, Dely, Jules Verne, etc.»³⁴

La réalité est cependant plus complexe que ne l'indique Michel Tournier. Sa réprobation de l'impasse du nouveau roman n'implique pas toutefois un retour avant les expériences du nouveau roman. Nous en trouvons la preuve chez l'auteur lui-même, car – selon Jacques Brenner – «depuis Montherlant, on n'avait vu aucun auteur aussi soucieux que Michel Tournier de s'expliquer sur le sens de ses écrits».³⁵ Aussi le romancier confirme-t-il la spécificité de son orientation novatrice: «Non aux romanciers nés dans le sérail qui en profitent pour caser la baraque. Cette baraque, j'en ai besoin, moi! Mon propos n'est pas d'innover dans la forme, mais de faire passer au contraire dans une forme aussi traditionnelle, préservée et rassurante que possible une matière ne possédant aucune de ces qualités.» (VP 195)

À la différence de certains critiques qui, à ce sujet, avancent le terme de «réalisme»,³⁶ Tournier, lui, préfère parler d'«hyperrationalisme»,³⁷ en se déclarant un «naturaliste mystique»³⁸ et ne voyant pas d'un mauvais œil d'être comparé à Joris-Karl Huysmans.³⁹

Le bref apeçu de la situation nous a révélé à la fois les contradictions inhérentes à l'impact de l'écriture romanesque originale de Tournier, mais aussi la façon dont Tournier lui-même perçoit son apport à la poétique du roman: refus des exigences esthétiques du nouveau roman, volonté de porter l'expérimentation romanesque sur le plan de la signification tout en respectant les formes traditionnelles sur le plan de l'expression. Voilà *grosso modo* le programme esthétique avec lequel Tournier tente de s'imposer dans le contexte littéraire de la fin des années 1960 et au cours des années 1970.

Les opinions de Michel Tournier sur l'art romanesque, exprimées dans de nombreuses interviews, n'apportent pas pour autant de solution satisfaisante à la problématique que posent ses romans mythologiques en particulier et le roman mythologique en général. Voire, la formule simplificatrice que nous venons d'avancer – «expérimentation sur le plan de la signification – formes traditionnelles sur le plan de l'expression» – indique au contraire la nécessité d'une analyse approfondie. Si nous acceptons l'idée de la relation interactive étroite entre le signifiant et le signifié, donc entre les deux plans, la constatation concernant les procédés d'écriture traditionnels doit être mise en question. Car si les procédés traditionnels peuvent – et c'est sans doute le cas ici –

34 «Une logique contre vents et marées», interview d'Alain Poirson avec Michel Tournier, *La Nouvelle Critique*, juin-juillet 1977, n° 105 (286), nouvelle série, p. 47.

35 Jacques Brenner, *op. cit.*, p. 534.

36 Jacqueline Piatier, «Michel Tournier et le voyage d'Idriss», *Le Monde*, 10.1. 1986, XLIII, n° 12737.

37 Michel Tournier, «Donner à mon rêve une rigueur logique», *La Quinzaine littéraire*, 1.7. – 15.7. 1974, n° 190.

38 «Saint Tournier, priez pour nous!», *op. cit.*, p. 36.

39 «Saint Tournier, priez pour nous!», *op. cit.*, p. 36: «J'aurais voulu être le Hegel de ma génération. Et je ne suis que le Huysmans. Notez que Huysmans c'est pas si mal. Et il était membre de l'Académie Goncourt.» Voir aussi Jacques Brenner, *op. cit.*, p. 536.

servir de base à une écriture peu traditionnelle, il faut, pour le moins, poser le problème de la spécificité de leur usage et de leur structuration.

Les difficultés liées à l'analyse des romans tournieriens se reflètent d'ailleurs dans la longue et laborieuse genèse de leur dénomination terminologique, et cela en dépit de l'association évidente, fortement perçue dès le prime abord, du roman et du mythe. La première à formuler cette relation en termes appropriés fut Jacqueline Piatier qui insère *Le Roi des Aulnes* dans la lignée «*du roman philosophique ou plus exactement mythique*».40 Au même moment, Jean-Louis de Rambures caractérise Tournier comme un «*créateur de mythes*».41 Cinq ans plus tard, Jacqueline Piatier intitule sa critique des *Météores* «*Le Roman et les mythes*»,42 alors qu'un numéro hors série de la revue *Sud*, consacré à Michel Tournier, parle, par la voix de Jean-Bernard Vray, de «*cette tentative passionnante: réconcilier mythe et roman [...], une parole mythique heureuse [...] et la parole romanesque*».43 De 1986, seulement, date l'allusion de Serge Koster, un des tournierologues les plus avertis, au «*programme mytho-romanesque de Michel Tournier*».44 David Gordon Bevan introduit, dans sa monographie consacrée à Tournier, le terme porteur de «*mythopoiésis*»,45 avant qu'Arlette Bouloumié ne lance, deux années plus tard, l'expression que nous reprenons à notre tour – celle de «*roman mythologique*».46

I.2. Mythe contre le roman

La longue période d'incubation, de près de deux décennies, qu'il a fallu à la formulation du terme de «roman mythologique» est pour le moins surprenante. Avant d'essayer d'en trouver la cause, soulignons que nous entendons par roman mythologique non une désignation *ad hoc*, fruit d'une impression de lecture, mais un sous-genre romanesque spécifique, tel qu'il se dégage de la monographie d'Arlette Bouloumié, même si le terme n'est rapporté jusqu'à présent – que l'on sache – qu'à l'œuvre de Michel Tournier.

Un des facteurs inibitoires est sans doute l'originalité de la voie choisie par Michel Tournier, une originalité, comme nous l'avons vu, difficile à cerner et donc difficile à rattacher aux phénomènes analogues de la dynamique littéraire

40 Jacqueline Piatier, «*Le Roi des Aulnes*, de Michel Tournier», *Le Monde*, 12.10. 1970, XXVII, n° 7982, p. 25.

41 «*De Robinson à l'Ogre: un créateur de mythes*», interview de Michel Tournier avec Jean-Louis de Rambures, *Le Monde*, 24.11. 1970, XXVII, n° 8044.

42 Jacqueline Piatier, «*Le roman et les mythes. Michel Tournier entre le ciel et l'enfer*», *Le Monde*, 28.3. 1975, XXXII, n° 9393, p. 16.

43 Jean-Bernard Vray, «*L'habit d'Arlequin*», *Sud*, X, numéro hors série, Nîmes 1980, p. 164.

44 Serge Koster, «*Trois tours d'écrou*», *Magazine Littéraire*, janvier 1986, n° 226. p. 15.

45 David Gordon Bevan, *Michel Tournier*, Amsterdam, Rodopi 1986, p. 67.

46 Arlette Bouloumié, *Michel Tournier. Le roman mythologique*, Paris, José Corti 1988.

du moment. La récurrence qui seule a pu, ici, donner le gage du fait non-fortuit, susceptible d'engager la conceptualisation, exige un recul temporel.

Toutefois la cause majeure du retard réside dans le climat intellectuel des années 1960 et 1970, plus précisément dans les théories dominantes qui, par leur approche du phénomène, empêchaient la formulation de la notion de roman mythologique dans la mesure où la critique littéraire et la réflexion théorique ne pouvaient y voir, alors, qu'un amalgame terminologique foncièrement contradictoire, une *contradictio in adiecto*.

Le fait est d'autant plus surprenant que la période même place le mythe et les mythologies au centre de son intérêt. La problématique est abordée à l'aide de méthodes d'investigation aussi diverses que la sémiologie et l'analyse socio-philosophique de Roland Barthes, qui réédite ses *Mythologies*,⁴⁷ ou les analyses historico-culturelles de Jean-Pierre Vernant,⁴⁸ plus étroitement impliquées dans le domaine littéraire. Le ton est donné notamment par les travaux de Mircea Eliade,⁴⁹ de Georges Dumézil⁵⁰ et surtout de Claude Lévi-Strauss⁵¹ dont l'anthropologie structurale est, à cette période, une des théories de référence de la culture au sens général.

En ce qui concerne l'investigation de la matière mythologique, Claude Lévi-Strauss apporte une méthode d'analyse aussi exacte et exhaustive que possible qui permet de saisir la structuration de la «pensée sauvage» et d'interpréter le contenu des mythes comme autant de manifestations des pratiques intellectuelles et socio-culturelles. Par ses visées anthropologiques, la méthode structuraliste de Claude Lévi-Strauss dépasse largement le cadre de l'ethnologie. Elle devient un point de repère méthodologique de différents domaines – linguistique, social, culturel au sens strict. Ce transfert allait, d'ailleurs, dans le sens de la pensée de Lévi-Strauss, car elle correspondait à sa conception structurale généralisante du phénomène humain. Le structuralisme devient une nouvelle *ratio*, une noétique largement partagée par les contemporains du philosophe-ethnologue.

47 Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil 1970. La première édition est de 1957.

48 Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs. Étude de psychologie historique*, Paris, Maspero 1965; *Les Origines de la pensée grecque*, Paris. P.U.F. 1970; *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, Maspero 1974; Jean-Pierre Vernant – Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspero 1972.

49 Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot 1949, rééditions de 1966, 1968, 1970, 1975, 1977, 1979.

50 P. ex. Georges Dumézil, *Mythe et épopée I. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens. Mythe et épopée II. Types épiques indo-européens: un héros, un sorcier, un roi*, Paris, Gallimard 1968 et 1971.

51 Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon 1958; *La Pensée sauvage*, Paris, Plon 1962; *Mythologiques*: I. *Le Cru et le cuit*, II. *Du miel aux cendres*, III. *L'Origine des manières de table*, IV. *L'Homme nu*, Paris, Plon 1964, 1967, 1968, 1971; *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon 1973.

La littérature ne fut pas exclue des préoccupations de Claude Lévi-Strauss, comme il l'indique lui-même dans les *Tristes tropiques*⁵² et comme il le prouve en collaborant avec Roman Jakobson à l'analyse des «Chats» de Baudelaire.⁵³ Le fait est d'ailleurs caractéristique de la période dans la mesure où les origines des diverses traditions culturelles – en historiographie, droit, sculpture, peinture, littérature – sont abordées, justement, dans le prolongement du mythe et des systèmes mythologiques, et cela par plusieurs chercheurs en même temps: Vernant, Vidal-Naquet, Dumézil, Lévi-Strauss lui-même et bien d'autres.

Quant à la relation entre le mythe et le roman, le mythe et l'épopée, Claude Lévi-Strauss renoue, en la reformulant sur une nouvelle base, avec l'idée de Denis de Rougemont⁵⁴ qui voit dans le mythe l'espace originaire de la littérature, une source à laquelle la littérature revient pour se renouveler. À la différence du philosophe suisse, Claude Lévi-Strauss envisage cette filiation génétique sous un jour négatif – comme le déclin du mythe et un divorce de la culture d'avec le mythe. La littérature ne serait alors que «*charpie, dernier murmure de la structure expirante, dégradation, dislocation*».⁵⁵

Le jugement reflète non seulement l'inclination de l'ethnologue pour «l'âge d'or» de l'humanité, mais surtout l'admiration du structuraliste et philosophe devant la concision, la cohérence et l'éclairage métaphysique des textes mythologiques qu'il avait analysés. De ce point de vue, la littérature européenne moderne, et le roman en particulier, devaient lui apparaître comme une valeur pour le moins problématique, sinon décevante. En effet, il reconnaît ne retrouver «*l'admirable organisation du récit mythique que dans certaines productions de la musique*».⁵⁶

Pourtant, il ne s'agit pas d'une condamnation pure et simple du roman et de la modernité littéraire. Claude Lévi-Strauss, préoccupé par le problème, y revient à plusieurs reprises. La nécessité de prendre en considération la relation entre le mythe et la littérature l'amène à prospecter, dans la typologie des cycles des mythes, la question du rapport entre les mythes de la périodicité courte et de la périodicité longue, ces derniers se rapprochant structurellement de l'épopée et, par leur sérialité, du roman-feuilleton ou des séries télévisées.⁵⁷ D'autre part, Lévi-Strauss procède à une analyse détaillée du point crucial de la transformation du mythe en texte littéraire et de la mythologie en littérature, transformation qu'il met en relation avec le passage des sociétés tribales de la

⁵² Cf. le passage des *Tristes tropiques* où Claude Lévi-Strauss raconte sa rédaction, en pleine Amazonie, de *L'Apothéose d'Auguste*, une réécriture moderne de *Cinna*. *Tristes tropiques*, chapitre «L'Apothéose d'Auguste», Paris, Plon 1955, pp. 433-441.

⁵³ Roman Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, Seuil 1973, pp. 231 sqq.

⁵⁴ Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Paris, Plon 1939, réédition 10/18 1962.

⁵⁵ Claude Lévi-Strauss, *L'Origine des manières de table*, Paris, Plon 1968, pp. 105-106.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Cf. notre analyse de la temporalité chez Claude Lévi-Strauss: in Petr Kyloušek, «Mythe, roman et temporalité. En marge des *Mythologiques* de Claude Lévi-Strauss», *Études Romanes de Brno*, XXV, n° 16, Brno, Masarykova univerzita 1995, pp. 7-16.

non-histoire à l'histoire, donc de l'intemporel au temporel, ce qui implique la nécessité de faire le partage entre le passé – c'est-à-dire l'historiographie justifiant les racines du présent, et l'avenir qui, déjà, incombe à la politique: «*Ainsi, un mythe qui se transforme en passant de tribu en tribu, finalement s'éténue sans pour autant disparaître. Deux voies restent encore libres: celle de l'élaboration romanesque, et celle du emploi aux fins de légitimation historique. À son tour, cette histoire peut être de deux types: rétrospective, pour fonder un ordre traditionnel sur un lointain passé; ou prospective, pour faire de ce passé l'amorce d'un avenir qui commence à se dessiner.*»⁵⁸

D'un côté, les réflexions de Claude Lévi-Strauss ont imprimé une nouvelle orientation aux analyses du rapport entre le mythe, le roman et le domaine littéraire en suscitant toute une série d'études typologiques et sociologiques,⁵⁹ de l'autre côté, elles ont bloqué pour longtemps la voie d'une approche synthétique de ces rapports mêmes dans la mesure où le roman et le mythe avaient été définis, par Lévi-Strauss, comme deux structures différentes, exclusives et incompatibles, car liées à des structures mentales, culturelles et sociales opposées. La précision de la pensée de Lévi-Strauss et son applicabilité à d'autres domaines qui en faisait une possible théorie générale de la culture explique son influence, plus importante peut-être que celle de certains spécialistes de la méthode structurale parmi les critiques, davantage impliqués que lui dans les débats littéraires, tels que Tzvetan Todorov ou Julia Kristeva.

De plus, sur le plan axiologique, la cloison dans l'investigation du rapport entre le mythe et le roman se trouvait renforcée par un autre courant de pensée influent des années 1950 et 1960 – l'école sociologique marxisante inspirée par György Lukács et Lucien Goldmann. Tandis que Lukács considère encore «*le mythe comme consubstantiel à la nature humaine*» en affirmant que «*la pensée mythique porte en elle une pensée révolutionnaire – ou plutôt la nécessité d'une révolution sociale*», pour Lucien Goldmann «*les mythes sont engendrés par de successives situations historiques de classe.*»⁶⁰ Michel Zérafra, à qui nous venons d'emprunter les deux citations, s'appuie sur Lucien Goldmann, mais aussi sur René Girard,⁶¹ pour ne voir, dans le mythe, qu'un reflet idéalisant, donc faux, d'une situation sociale donnée. Selon Zérafra, cette illusion serait cependant nécessaire à la société qui la génère sans cesse sous différentes formes. La raison de l'existence du roman se fonderait sur cette nécessité: «*[...] le roman avait été créé pour tisser des liens «vivables» entre le mythe et l'histoire concrète.*»⁶² La fonction d'une approche critique scientifique consisterait alors à mettre en lumière la nature de

⁵⁸ Claude Lévi-Strauss, «Comment ils meurent», *Esprit*, XXXIX, n° 402, avril 1971, p. 706.

⁵⁹ C'est le cas des travaux de Jean-Pierre Vernant, cités ci-dessus, ou bien des travaux de Georges Dumézil (*Du mythe au roman*, Paris, P.U.F. 1970) ou Michel Zérafra (*Roman et société*, Paris, P.U.F. 1971).

⁶⁰ Michel Zérafra, *Roman et société*, pp. 118–119.

⁶¹ René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset 1961.

⁶² Michel Zérafra, *op. cit.*, p. 107.

ces rapports en démontrant que derrière le paraître – les valeurs idéalisantes du mythe – se cache la vérité historique des rapports sociaux objectifs.

Notre brève présentation de la conception sociologique de Zérafra n'a d'autre but que d'indiquer son effet convergent, complémentaire de celle de Lévi-Strauss: en effet, la dévalorisation du roman dans la perspective structuraliste de Lévi-Strauss et celle du mythe dans l'autre cas inhibent, dans le contexte intellectuel de la période, une appréhension positive de la relation entre le mythe et le roman en tant que genre littéraire, ou, pour le moins elles n'encouragent pas une élaboration théorique synthétisante. La fin des années 1960 et les années 1970 ne semblent donc pas propices à la formulation du concept de roman mythologique.

Ce fait contraste, étrangement, avec l'attention soutenue que les intellectuels et la culture française accordent alors au mythe. Témoin la littérature spécialisée que nous venons de mentionner et qui n'est qu'un fragment de la vaste production consacrée au problème. La problématique du mythe est explorée sous les aspects les plus divers, voire les différents aspects de la réalité, historique ou présente sont envisagés comme autant de manifestations d'un mythe ou d'une mythologie. Ainsi, le numéro spécial de la revue *Esprit* (n° 402, 1971), consacré au mythe et à la mythologie, comporte des articles comme «Le mythe aujourd'hui», «Mythologies pour le temps présent», «Inceste, adultère, écriture», «Combinatoire d'un récit sans sujet», «Mort et résurrection des mythes», «De la littérature à la société», «Le Club Méditerranée», «Le feuilleton télévisé», «Un conte noir: l'affaire Casat», «Travail de groupe», «Le mythe mathématique», etc.⁶³ Les titres des articles de la revue montrent à eux seuls la variété et l'étendue des problèmes traités à travers le prisme du mythe et de la mythologie au moment même où Michel Tournier commence sa carrière de romancier, alors que le mythe et le roman sont tenus pour entités incompatibles, soit structurellement, soit idéologiquement.

Si le terme de roman mythologique finit par être formulé, au milieu des années 1980, ce n'est pas seulement le mérite de la pertinence des travaux d'Arlette Bouloumié, mais aussi le signe des changements survenus au cours des deux décennies écoulées. D'une part, en effet, le problème posé exigeait une solution, comme le montrent de nombreux débats. D'autre part apparaît une abondante production littéraire, non seulement celle de Michel Tournier, qui se distingue par l'importance soit de l'inspiration mythologique, soit de l'éclairage mythisant. Ainsi, la relation entre le mythe et la littérature se trouve confirmée par la pratique littéraire, alors que les solutions proposées par Claude Lévi-Strauss et par ceux qui se situent dans la lignée de sa pensée maintiennent une ligne de séparation stricte entre la structure du mythe et le texte littéraire. Autrement dit, la clarté et l'exactitude de la description du mythe dans la conception de Lévi-Strauss finissent par dresser un obstacle à la solution de certaines questions fondamentales posées par la littérature et que

⁶³ *Esprit*, XXXIX, n° 402, avril 1971.

la critique ne peut plus éluder: pourquoi les cultures disposant d'une littérature écrite ont-elles fixé les mythes sous forme de textes écrits en les reproduisant et perpétuant comme mythes et textes littéraires à la fois? comment qualifier les mythes créés par la littérature européenne du moyen âge ou de l'époque moderne (Tristan et Iseut, Don Juan, Faust, Robinson)? comment définir la distinction, sur le plan thématique, entre les thèmes récurrents et les variantes des divers mythes, etc.?

Souvent, les nouvelles impulsions viennent du camp non-structuraliste ou de la part des critiques provenant l'espace géographique non-français.⁶⁴ En France même, la critique littéraire tente de s'émanciper de l'emprise de la perspective ethnologique, relativement étroite et exclusive, de Claude Lévi-Strauss, tout en essayant de sauvegarder les avantages de la méthode structuraliste qui, dans ce domaine, offrait l'avantage de l'exactitude de la description du phénomène et par conséquent la possibilité d'une définition exacte et pertinente du genre «mythe littéraire».

C'est le cas, par exemple, du livre de Marc Eigeldinger *Lumières du mythe* ou de l'étude, déjà mentionnée, de Philippe Sellier «Qu'est-ce qu'un mythe littéraire?»⁶⁵ qui, notamment, formule une approche systématique du mythe littéraire – à la fois caractérisé par des traits définitionnels précis et des conditions bien déterminées de son apparition – et cela en rapport étroit avec les genres littéraires – épopée, tragédie, genres narratifs courts.

Sellier démontre que, pour être perçu comme mythe littéraire, le texte littéraire doit nécessairement satisfaire à certains critères, et cela simultanément, l'un conditionnant l'autre: «*Logique de l'imaginaire, fermeté de l'organisation structurale, impact social et horizon métaphysique ou religieux de l'existence, [...]*»⁶⁶ Il s'agit en fait de la reprise de quatre des sept traits définitionnels du mythe ethno-religieux selon Claude Lévi-Strauss. D'entre les sept ce sont les traits les plus généraux, non liés au milieu social et culturel des sociétés primitives.⁶⁷

On voit aussi que deux des traits définitionnels impliquant le plan de la signification – «logique de l'imaginaire» et «horizon métaphysique ou religieux de l'existence» – touchent les aspects des romans de Tournier qui ont été jugés par la critique comme les plus marquants et originaux.⁶⁸ Même si cela ne constitue pas encore la preuve du caractère mythologique ou mythopoïétique des romans de Michel Tournier, du moins une piste d'analyse s'ouvre à l'explication

⁶⁴ En thématologie, c'est le cas de Raymond Trousson, *op. cit.*

⁶⁵ Marc Eigeldinger, *Lumières du mythe*, Paris, P.U.F. 1983. Philippe Sellier, «Qu'est-ce qu'un mythe littéraire?» *Littérature*, 1984, n° 55, pp. 112 sqq.

⁶⁶ Philippe Sellier, *op. cit.*, p. 115.

⁶⁷ Les trois autres sont la nature étiologique du «*récit fondateur*», l'anonymat auctorial du «*récit anonyme et collectif*», et l'effet sacré et magique: «*[...] le mythe est tenu pour vrai: [c'est une] histoire sacrée d'une efficacité magique*». Voir Philippe Sellier, *op. cit.*, p. 113. Il est évident que les caractéristiques mentionnées sont étroitement attachées à l'origine religieuse (pré)historique du mythe et que l'on ne peut pas les appliquer au mythe littéraire qui s'inscrit dans à une situation culturelle différente.

⁶⁸ Voir les comptes rendus et les critiques cités dans le texte et dans les notes pp. 16–18.

de leur caractère paradoxal. En effet, le terme de «logique de l'imaginaire» doit être considéré comme une négation de la motivation réaliste de l'histoire narrée dans la mesure où les faits narrés, quelque réaliste que soit leur présentation, sont susceptibles de surgir des strates de l'inconscient soit individuel, soit collectif et archétypal (l'imaginaire), qui déterminent aussi la clé (la logique) de leur articulation et la clé de leur effet émotionnel produit sur le lecteur. Indiquons, en anticipant, que le conflit entre la «logique de l'imaginaire» et la motivation réaliste de l'histoire narrée qui se manifeste entre autre par l'allure «traditionnelle» de la narration tourniérienne, respectueuse des règles du genre, sera un des problèmes qu'il nous faudra résoudre.

La définition de Philippe Sellier offre un autre avantage encore à une approche littéraire de la mythopoïésis en soulignant ce qui, dans la définition de Claude Lévi-Strauss, avait été considéré comme un trait à tel point naturel et évident qu'il échappait à l'attention: en effet, tout mythe est un récit, une histoire narrée; aucun mythe *in concreto*, c'est-à-dire *in textu* ne peut exister sans en épouser la forme. Or, les interprétations de la structuration des mythes, proposées par Claude Lévi-Strauss, font le plus souvent abstraction de la narrativité en prenant le récit pour un complément, sur l'axe syntagmatique, de la structure notionnelle, paradigmatique, résumée fréquemment sous forme de schéma relationnel. Le récit, chez Claude Lévi-Strauss, se trouve réduit à la portion congrue.

Le mérite de Philippe Sellier consiste à avoir inversé la perspective. Le mythe, pour lui, devient «un type tout à fait singulier du récit»⁶⁹ Comme tel il est mesurable à l'aune des catégories narratives ou autres, élaborées par la critique littéraire. Les autres traits définitionnels avancés par Sellier vont aussi dans le même sens: la «fermeté de l'organisation structurale» renvoie à la cohésion et à la narrativité concentrée du mythe-récit et l'«impact social»⁷⁰ rappelle la complicité qui lie l'auteur et le lecteur dans leur effort commun de conférer au texte le même sens, selon les lois du discours, définies par la linguistique pragmatique.⁷¹ C'est ce que Denis de Rougemont a identifié, dans sa brillante analyse,⁷² comme le présupposé fondamental de la vraisemblance et de la motivation esthétique réaliste.

On peut, bien évidemment, ne pas être d'accord avec toutes les conclusions de Philippe Sellier, là, notamment, où la réflexion sur les caractéristiques constitutives du mythe littéraire le conduit à ne considérer comme genres compatibles avec le mythe (littéraire) que la tragédie ou le genre dramatique (il cite les pièces comme *Oedipe roi*, *Dom Juan*, *Faust*), éventuellement les genres narratifs courts, tels le conte ou la nouvelle (en particulier les récits centrés sur le personnage de Faust). Si cette approche restrictive nous semble problé-

⁶⁹ Philippe Sellier, *op. cit.*, p. 113.

⁷⁰ Philippe Sellier, *op. cit.*, p. 115.

⁷¹ Voir p. ex. Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas 1990.

⁷² Denis de Rougemont, *op. cit.*, pp. 28-29.

matique sur certains points, nous sommes d'accord par contre avec l'idée de considérer le mythe comme un texte littéraire spécifique qui peut être caractérisé à l'aide de catégories et de méthodes d'analyse dont dispose la critique littéraire. La possibilité de définir, de la sorte, les traits caractéristiques du mythe littéraire ouvre la voie à la confrontation avec des textes littéraires non-mythopoiétiques. De ce point de vue, l'approche de Philippe Sellier représente un tournant méthodologique dont nous tenterons d'approfondir la portée en analysant les romans de Michel Tournier, ceux qu'Arlette Bouloumié a désignés comme mythologiques.

Il est à noter que les analyses du roman mythologique tournierien, focalisées essentiellement sur le contenu, ont évité jusqu'à présent le problème du «comment» – c'est-à-dire la mythopoiésis même. Ainsi, le vaste ouvrage monographique d'Arlette Bouloumié, un véritable travail de pionnier, que nous avons signalé à plusieurs reprises, est avant tout une extrapolation détaillée et une systématisation des mythes qui apparaissent dans les romans, contes et nouvelles de Michel Tournier.⁷³ Arlette Bouloumié suit les métamorphoses des différents mythes à travers l'œuvre, établit les interactions sémantiques entre les mythes constitutifs de tel ou tel texte, reconstitue la structure hiérarchisée de l'ensemble – une sorte de *summa mythologiae* – «somme mythologique» – de Michel Tournier. Inspirée, peut-être, par les indications de l'auteur lui-même qui s'est souvent plu à déclarer que le mythe était pour lui une manière d'énoncer, sous forme littéraire, des idées et des concepts philosophiques,⁷⁴ Arlette Bouloumié en arrive à construire une sorte de système philosophique *sui generis* de Tournier. Cette approche se justifie, bien sûr, par le fait que les mythes n'existent qu'en tant qu'éléments constitutifs d'un système – la mythologie, qu'il s'agisse d'une mythologie «personnelle» ou bien – et souvent en même temps – d'un système structuré de représentations archétypales ou tout simplement culturelles.

Arlette Bouloumié regroupe les mythes tournieriens en deux catégories: d'un côté les mythes séparateurs de la chute, de la décadence, du péché, de la décomposition et du dédoublement (ogre, gémellité, double), de l'autre côté les mythes unificateurs du dépassement et du rachat (androgynie et ses variantes – homosexualité, figures de l'enfant, de l'écrivain, du Christ, de l'arbre) –

73 L'aspect mythopoiétique de l'œuvre de Michel Tournier est abordé par presque tous les critiques dont nous relevons à titre d'exemple Lorna Milne, *L'évangile selon Michel: la trinité initiatique dans l'œuvre de Tournier*, Amsterdam, Rodopi 1994; Susan Petit, *Michel Tournier's Metaphysical Fictions*, Amsterdam-Philadelphie (Pa), J. Benjamins 1991; Martin Roberts, *Michel Tournier: bricolage and cultural mythology*, Stanford, Anma Libri 1994; Eva Winisch, *Michel Tournier. Untersuchungen zum Gesamtwerk*, Bonn, Romanischen Verlag 1997. Toutefois, la monographie d'Arlette Bouloumié a l'avantage de la primauté et du travail systématique.

74 Cf. l'interview de Michel Tournier avec Jacqueline Piatier «Je suis un métèque de la littérature», *Le Monde*, 28. 3. 1975, XXXII, n° 9393, p. 13: «Le mythe est le pont idéal qui permet de passer de la philosophie la plus abstraite à l'anecdote romanesque. Et le mythe est l'âme humaine.» Dans *Le Vent Praraclat* Tournier confirme ce propos constitutif de son œuvre: «Le passage de la métaphysique au roman devait m'être fourni par le mythe.» (VP 188)

le tout coiffé par la figure de l'écrivain-médiateur dont le rôle est non seulement de provoquer le scandale, mais surtout de stimuler la réflexion susceptible de saturer le monde environnant d'un tissu dense de rapports qui restitueraient à l'homme un univers humanisé.

La monographie d'Arlette Bouloumié prouve que les textes de Tournier, clairement définis comme romans, contes ou nouvelles, produisent un effet mythopoiétique et qu'ils fonctionnent par conséquent comme des mythes littéraires. C'est sans aucun doute le mérite majeur de l'ouvrage. Toutefois, si la problématique des procédés mythopoiétiques est partiellement abordée dans les tout premiers chapitres, le centre de gravité de l'étude se situe davantage du côté de la mythologie que de l'aspect littéraire. C'est pour cette raison que la problématique du roman mythologique de Michel Tournier semble nécessiter un examen détaillé de la mythopoïésis même. Les idées de Marc Eigeldinger, le cadre conceptuel de Philippe Sellier et la somme mythologique reconstituée par Arlette Bouloumié nous fournissent, sinon des solutions, du moins un excellent point de départ.

La problématique que nous allons traiter exige une répartition en plusieurs volets où divers aspects complémentaires seront examinés. En premier lieu il faut décrire et analyser les procédés mythopoiétiques œuvrant dans les romans de Michel Tournier. Autrement dit, il s'agit de démontrer, sur les différents plans structurants du texte (dénomination, structure motivique, composition, thème), la constitution progressive du récit polysémique, sémantiquement stratifié, ancré dans l'imaginaire archétypal, obéissant à la logique de l'imaginaire et visant un horizon métaphysique. Nous tâcherons donc de mettre en évidence les conditions régissant le récit qui est simultanément mythe et roman (chapitre II).

La problématique sera ensuite abordée par le côté opposé, complémentaire, car il faut encore définir les traits caractéristiques du mythe littéraire en fonction de son appartenance au genre romanesque. Il s'agira donc d'examiner la façon dont le mythe, en pénétrant dans la structure du roman, modifie les catégories constitutives du genre romanesque – espace, temps, personnages, narrateur. L'analyse nous permettra d'établir les traits spécifiques du roman mythologique du point de vue de la narratologie (chapitre III).

Les romans de Michel Tournier forment, pour l'analyse des procédés mythopoiétiques, un terrain privilégié à cause de la présence systématique de ces derniers, étalée sur plus de deux décennies, qui permet de suivre aussi bien les transformations que les limites du phénomène. La réduction à un seul auteur – Michel Tournier – risque cependant de limiter la portée des conclusions éventuelles. Aussi tâcherons-nous de situer l'écriture tournierienne dans le contexte de l'époque en montrant sa coïncidence avec certaines tendances qui permettent d'étendre les termes de «prose mythologique» ou «roman mythologique» à une production littéraire relativement large et d'évaluer la portée du mythe littéraire dans le cadre de la complexe dynamique culturelle et sociale de la France entre les années 1960 et 1980 (chapitre IV et «Conclusion»).