

MYTHOLOGIE, RECIT, SOCIOLOGIE

Pekka Sulkunen, Helsinki

Introduction

Marcel Detienne, spécialiste de la culture ancienne de la Grèce, autorité sur sa mythologie, a récemment prononcé un jugement embarrassant sur «la mythologie» exercée par les intellectuels de nos jours:

«Faire appel, aujourd'hui ou demain, à ce que tout le monde s'accorde à appeler mythe, c'est avouer, avec plus ou moins de naïveté, une fidélité désuète à un modèle culturel apparu au XVIII^e siècle, quand l'ensemble des idées reçues sur les divinités du paganisme, entre Ovide et Apollodore, constituent le domaine de la *fable*, dont la connaissance érudite et savante s'appelle alors *mythologie*.» (Detienne 1981, 238)

Bien que fondé sur une argumentation historique, ce jugement est sévère à l'égard de la diversité d'études sur le mythe — anthropologiques, sémiotiques et folkloristiques — qui venaient de la Vague Structuraliste il y a vingt ou vingt-cinq ans. Detienne maintient que cet intérêt structuraliste n'est qu'une extension moderne de la complaisance des intellectuels occidentaux envers la pensée dite primitive et qui est opposée à la pensée rationnelle. Sa scientificité apparente ne le fait aucunement moins coupable de cet hybris, déjà possédé par les philosophes de la Grèce ancienne qui avaient introduit la distinction entre le discours mythique et le discours de la science.

Le sociologue, ne devrait-il donc pas savoir s'abstenir de cette folie? Vingt ans après la Vague Structuraliste, pourquoi réchauffer le déjà-vu dans une autre forme, la sociologie, surtout s'il souffre d'attaques de la nature de celle de Detienne, qui ne sont pas limitées à une argumentation méthodologique, mais qui essayent de révéler toute une idéologie intellectualiste dans la grande préoccupation de la pensée mythologique?

La raison première concerne l'interprétation de la tradition de recherche et des fondements épistémologiques d'une anthropologie et d'une sémiotique du mythe. Il n'est pas étonnant que la réponse et la défense de l'anthropologie et de la sémiotique viennent de la sociologie: la *mythologie* structuraliste avait été fondé, en effet, par Emile Durkheim dans ses *Formes élémentaires de la vie religieuse*.

C'est dans cette oeuvre que fut lancée la base épistémologique d'une nouvelle anthropologie des formes culturelles:

«En résumé, la société n'est nullement l'être illogique ou alogique, incohérent et fantasque qu'on se plaît trop souvent à voir en elle. Tout au contraire, la conscience collective est la forme la plus haute de la vie psychique, puisque c'est une conscience de consciences. Placée en dehors et au-dessus des contingences individuelles et locales, elle ne voit les choses que par leur aspect permanent et essentiel qu'elle fixe en des notions communicables. En même temps qu'elle voit de haut, elle voit au loin; à chaque moment du temps, elle embrasse toute la réalité connue; c'est pourquoi elle seule peut fournir à l'esprit des cadres qui s'appliquent à la totalité des êtres et qui permettent d'y penser. Ces cadres, elle ne les crée pas

artificiellement; elle les trouve en elle; elle ne fait qu'en prendre conscience. Ils traduisent des manières d'être qui se rencontrent à tous les degrés du réel, mais qui n'apparaissent en pleine clarté qu'au sommet, parce que l'extrême complexité de la vie psychique qui s'y déroule nécessite un plus grand développement de la conscience.» (Durkheim 1960, 633-634).

Loin d'être classifiées dans la catégorie d'une rationalité inférieure, les représentations mythiques de la pensée religieuse des peuples les plus primitifs sont ici déjà désignées par Durkheim comme les formes élémentaires de la pensée en général. Précisément, son projet anti-kantien vise à montrer que nos catégories de savoir appelées «scientifiques» sont tout autant des constructions sociales que celles d'une religion primitive. Au lieu d'imiter la «Grèce à deux têtes» (l'une rationnelle et l'autre non-rationnelle) comme le dit Detienne, l'épistémologie sociologique de Durkheim poursuit la dialectique hégélienne, mais à la française: au sein d'une science du concret. Compte tenu du fait que la mythologie structuraliste est héritière de la tradition durkheimienne, l'accusation la plus agaçante des critiques de l'analyse du mythe — parce qu'elle touche non seulement la validité d'une idée mais aussi la pureté épistémologique et la pratique de l'institution intellectuelle — est simplement fautive. Cela se voit, par excellence, dans les travaux de la sémiotique de A.J. Greimas et de ses disciples. Cette sémiotique est pour une grande part une élaboration et une systématisation de l'analyse du récit mythologique, mais elle se veut une sémiotique générale qui, malgré des réclamations faites de temps en temps, ne fait pas grand cas d'une distinction entre le discours mythique et le discours rationnel.

Il y a une deuxième raison pour engager la sociologie dans l'analyse du mythe et dans la discussion sur cette analyse; une raison qui surgit de la problématique actuelle de la sociologie même. Dans plusieurs domaines la recherche sociologique paraît se heurter aux formes collectives du discours et du comportement dont l'interprétation ne va pas directement en termes de fonctions de ces pratiques, ou en termes de leur intentionnalité manifeste, ou à partir de leurs rôles latents dans les conditions de vie données (Bourdieu 1981, 87-109; Sulkunen 1982). Cela est le cas dans les champs de consommation et de politique, pour ne rien dire des pratiques culturelles. Dans beaucoup de ces champs on trouve une certaine *dualité du sens*: les significations associées aux objets de consommation, par exemple, sont souvent en contradiction avec leurs fonctions comme objets. Par exemple, l'image de tradition attribuée à certains objets par la publicité attire l'attention des consommateurs tout en même temps que la consommation de cet article est en fait avant-garde. («1664 de Kronenbourg. L'authentique.») Qu'est-ce que cette «tradition»? Ce n'est pas l'aspect du mensonge qui nous y intéresse, mais la vérité qui se cache dans cette illusion: le sens réel et actuel de la consommation qui s'y manifeste et qui se réalise néanmoins dans les discours et dans le goût des consommateurs.

Dans la vie politique aussi une telle dualité est apparente. Le discours politique est régulièrement articulé comme une lutte entre adversaires, même si en pratique les partis sont d'accord en ce qui concerne leurs programmes. A titre de dernier exemple les arts populaires comme le cinéma s'expriment à travers un récit souvent imaginaire, mais les significations vraies de ces histoires folles doivent néanmoins toucher le spectateur, sinon il ne voudrait pas les voir.

C'est cette dualité des significations dans la vie quotidienne moderne qui rend pertinentes à la sociologie les méthodologies de l'analyse du mythe. Puisque, quelle que soit la définition du mythe, quelle que soit la méthodologie de son analyse employées par le mythologue, son premier intérêt est toujours de découvrir un sens caché dans les histoires fantastiques, irréelles et souvent absurdes qui font l'objet de son étude. L'hypothèse qu'il y a un sens sous-jacent dans ces histoires est évidente pour un mythologue, et pour lui il va de soi que

ce sens profond ne coïncide pas avec le sens superficiel exprimant des histoires surnaturelles et imaginaires. C'est l'hybris occidental de rationalisme même qui nous fait croire que les discours modernes sont toujours ce qu'ils nous semblent – ou qui nous séduit à dénoncer les discours imaginaires du cinéma, du conte, de la littérature populaire comme non-sens, comme distraction sans valeur et sans apport à une compréhension de notre vie. De la perspective sociologique, l'interrogation mythologique sur les documents culturels produits par notre société n'est point une reproduction de l'hybris rationaliste, c'est sa critique.

Qu'est-ce que la mythologie?

Poser la question de l'apport de la mythologie à la sociologie de la culture, c'est tenir la mythologie pour une science ou une discipline déjà définie. A cet égard la question est fautive, qu'elle soit posée pour faire une critique, ou pour en profiter la méthodologie. La mythologie, ou plutôt les mythologies, se placent dans le cadre des diverses sciences humaines: aussi bien dans les sciences de religion que dans la logique, la sémiotique, l'anthropologie, l'ethnolittérature, l'histoire ou la philologie. Leurs inclinations intellectuelles et leurs propos idéologiques et pratiques suivent les grands flux des idées dominantes, et à cet égard elles sont pareilles à tout autre domaine de recherche dans le cadre des sciences humaines. Si Detienne déclare le mythe «introuvable» (pp. 225), avec beaucoup plus de raison il devrait en faire de même dans le cas de discours *sur* le mythe, «la mythologie» elle-même.

Origines anthropologiques

Les premières interrogations «modernes» sur le mythe au XVIII^e siècle y trouvaient un moyen de définir et de juger la civilisation occidentale en formation (et en reformation). Fontenelle, souvent considéré comme le premier mythologue moderne, fit déjà en 1724 l'observation dans son oeuvre «De l'origine des fables» que le folklore des indigènes de L'Amérique ressemblait remarquablement à l'héritage classique de la mythologie grecque. D'où la nécessité d'une réévaluation de la nature des racines de notre civilisation occidentale. Les histoires folles et infames des dieux incestueux et adultères, de leurs aventures cannibales et meurtrières, n'étaient que les expressions d'une civilisation primitive, produites par l'ignorance, qui prennent à peu près la même forme aussi bien chez les Indiens d'Amérique que chez les ancêtres de la civilisation européenne. (Fontenelle 1724 selon Detienne 1981, 19).

Au XIX^e siècle, la mythologie comparative se développait en un domaine de recherche répandue dans presque tous les pays de l'Europe Occidentale, ou bien dans le cadre de la linguistique comparée ou bien de l'anthropologie. Selon Detienne, la problématique de ces recherches était toujours la même. C'était une science du scandaleux, des fois primitives concernant la déité et l'origine des choses. Pour Max Müller, en Prusse, la mythologie était une maladie du langage: c'était l'insuffisance des moyens linguistiques à conceptualiser et à articuler les phénomènes de la nature qui avait donné naissance à ces histoires folles (Detienne 1981, 30). D'un autre côté, l'anthropologie était en train de naître de l'idéologie évolutionniste, et la parution de *La Civilisation Primitive* (Primitive Culture) de E. Taylor en 1873 commença une tradition de l'interprétation des mythologies contemporaines des autochtones américains, africains ou polynésiens comme formes infantiles de la civilisation. Selon cette tradition, les mythes sont des conceptualisations primitives des forces de la nature comme personnages; un point de vue contre lequel Durkheim lança plus tard sa critique sociologique. Bien sûr, les mythes considérés comme formes originales de la civilisation humaine portaient aussi une valeur positive dans le domaine esthétique. Surtout dans

le romantisme allemand du XIXe siècle ils avaient une fonction psychologique en révélant le dynamisme profond de l'esprit humain, et leur rôle dans les arts et dans la littérature nationalistes des pays scandinaves est bien connu.

Vers le XXe siècle, les intérêts suscités par la dualité du sens dans la pensée mythique deviennent extrêmement diversifiés. A l'anthropologie, à la linguistique, et à la philosophie s'ajoutent la philologie et la psychologie, surtout l'école psychanalytique de Jung. Mais c'est l'école française de sociologie qui, d'un point de vue épistémologique, fonda la tradition qui depuis les années 1950 est devenue un mouvement scientifique et dont la sociologie contemporaine sur les formes culturelles peut bien profiter. *Les formes élémentaires de la vie religieuse* de Durkheim suit, en apparence, le modèle évolutionniste dans son argumentation en entendant les formes de la vie religieuse chez les indigènes de l'Amérique et de l'Australie comme des formes *originales* de la pensée humaine. Mais ceci n'est qu'une apparence. L'apport de cette oeuvre est vraiment que toute pensée, et pas seulement la pensée dite primitive, a une origine sociale; ainsi les catégories de la science aussi bien que les catégories d'une mythologie sont inextricablement mêlées avec les pratiques et les institutions d'une société. Cette épistémologie était étroitement associée à la révolution saussurienne dans la linguistique et peut-être inspirée par elle (Barthes 1964): tout langage, et même la langue naturelle, est un fait social, et ainsi aucune logique formelle ne suffira pour son analyse.

Cette épistémologie sociologique durkheimienne a pris corps dans les analyses immenses de la mythologie indo-européenne de Georges Dumézil dans les années 1930 et 1940. Dans une perspective à la fois philologique et sociologique, Dumézil parvenait à démontrer que le corpus de la mythologie collecté dans les épopées aussi bien indiennes que scandinaves est suffisamment homogène pour révéler une seule origine commune de la civilisation occidentale dans la civilisation ancienne indo-européenne. En même temps, cette mythologie montre, selon Dumézil, une homogénéité de la structure sociale des peuples indo-européens, en étant une réflexion et un témoignage fossilisé (Smith & Sperber 1971).

Structuralisme

Tout en ayant une valeur permanente comme source d'inspiration pour une analyse sociologique d'un vaste corpus de mythes, ce n'est pas en fait le travail de Dumézil, mais celui de Lévi-Strauss qui a inspiré «la mythologie» ou l'analyse structurale du mythe dans presque toute la communauté intellectuelle française dans les années 1950 et 1960. Bien sûr, un «structuralisme» était alors «dans l'air», mais c'est de toute façon l'annonce en France de la découverte de Vladimir Propp par Lévi-Strauss qui a cristallisé ses idées dans le slogan «le mythe est langage». La traduction de la *Morphologie du Conte* en anglais (*Morphology of the Folktale*) en 1958, l'influence de Roman Jakobson et ses efforts pour interpréter la mythologie des indigènes de l'Amérique ont apporté les ingrédients d'une méthodologie nouvelle pour une science des mythes. Les paroles les plus fortes de cette méthodologie parurent dans un article de Lévi-Strauss en 1958 sous le titre «La structure des mythes» (Lévi-Strauss 1958 et 1974, 227-235). Cet article exprime le caractère spécifique de la communication mythique par exemple en contraste au discours poétique:

«La poésie est une forme de langage extrêmement difficile à traduire dans une langue étrangère, et toute traduction entraîne de multiples déformations. Au contraire, la valeur du mythe comme mythe persiste, en dépit de la pire traduction. Quelle que soit notre ignorance de la langue et de la culture de la population où on l'a recueilli, un mythe est perçu comme mythe par tout lecteur, dans le monde entier. La substance du mythe ne se trouve ni dans le style, ni dans le mode de narration, ni dans la syntaxe, mais dans l'*histoire* qui y est racontée. Le mythe est langage; mais un langage qui travaille à un niveau très élevé, et où le sens parvient si l'on peut dire, à décoller du fondement linguistique sur lequel il a commencé par rouler.» (232).

Trois points d'orientation ont survécu à ce programme dans les travaux de Lévi-Strauss lui-même et – partiellement – dans le mouvement de l'analyse du mythe. Le plus général de ces trois est imbriqué dans la métaphore aérienne de la relation du mythe à la langue naturelle. Le mythe ne peut pas être compris au niveau linguistique tout court; il faut élever l'analyse à un niveau plus abstrait où les éléments constitutifs du message mythique ne sont plus des lexèmes, monèmes ou phonèmes de la linguistique, mais des rapports entre les personnages et les événements d'un récit.

Le deuxième point d'orientation est propre et spécifique au projet de Lévi-Strauss lui-même. Pour lui, le mythe est universel, et universellement perçu comme tel. Ainsi, son analyse est en fait une analyse de l'architecture de l'esprit humain, ce qui explique la liberté exercée par Lévi-Strauss dans ses études concernant la sélection de corpus. La plupart des autres mythologues de ce mouvement structuraliste n'acceptent pas cette idée d'universalité du mythe.

La troisième orientation formulée par Lévi-Strauss dans cet essai a vécu bien plus longtemps que les deux autres. Que tout mythe s'articule dans un récit n'est pas une découverte nouvelle; mais ce qui est important à cet égard, dans le paragraphe cité ci-dessus, est la localisation du sens d'un mythe dans sa structure narrative elle-même et non pas dans sa dimension paradigmatique ou lexicale. C'est dire qu'on ne trouvera pas le sens d'un mythe dans ses éléments constitutifs isolés, par exemple un motif commun à un conte-type. C'est le rôle narratif de ce motif qui est important, et en plus, le même rôle narratif peut être articulé par plusieurs motifs, d'où la nécessité d'une réorganisation du récit par l'analyste selon la structure de la narrativité.

Depuis, l'idée de la dualité du sens dans le discours mythique s'est répandue partout dans les sciences humaines, non seulement sous le titre de l'analyse structurale du mythe, mais souvent aussi avec une autre appellation d'origine. La dualité séductrice de la signification mythique convenait parfaitement aux critiques culturelles des années 1950-1960; aussi bien sociologiques qu'esthétiques. Les essais provocants de Roland Barthes de la collection «Mythologies» parurent entre 1954 et 1956, et ils eurent de l'influence dans plusieurs domaines de la sociologie et de la critique sociale. Pour lui aussi, la mythologie moderne est langage, mais «langage volé»; la dualité du sens dans les discours mythologiques modernes agit en dehors du contrôle par le parleur – ou le lecteur (Barthes 1957).

Barthes n'était que la figure de tête d'un courant de critique rationaliste qui se voulait contre le mythe, contre les illusions de la société moderne. Jean Baudrillard (*Le système des objets* 1968, Gallimard, Paris), Michèle Bosquet (1965), Gilles Dorflès et d'autres le rejoignirent en condamnant le fonctionnalisme ou la «technique» apparents dans les pratiques de consommation et de production comme prétextes mythiques aux comportements fondamentalement irrationnels et aliénés. Dorflès, un sémioticien italien qui écrit dans la tradition française, admet d'un autre côté que la capacité du mythopoiésis, de la création des mythes, est une richesse intarissable de l'esprit humain et reste constante même dans des secteurs en apparence les plus rationalisés, comme ceux de la science et de la politique. Un autre exemple parmi les innombrables points de vue dans cette discussion sur le rôle du mythe dans nos sociétés modernes: Yvette Biro, hongroise mais toujours dans la tradition française des années 1950-1960, défend presque n'importe quelle esthétique du cinéma non-réaliste en s'appuyant à la puissance signifiante de l'expression mythique (Biro 1982). Ce dernier exemple montre bien que le terme allusif du mythe le rend susceptible d'une grande diversité d'usages, surtout dans le cadre des discussions esthétiques et des critiques culturelles. Pour cette raison il vaut mieux suivre le développement des conceptualisations et positions méthodologiques dans les domaines les plus strictement scientifiques: folklore, anthropologie et sémiotique.

La parution de *La pensée sauvage* de Lévi-Strauss en 1962, cette glorieuse remise au jour de la problématique durkheimienne du totémisme, était une source d'inspiration autoritaire pour des analyses scientifiques des significations implicites du discours, un témoignage programmatique de la proposition d'une rationalité de l'irrationnel et des origines sociales du rationnel. Ce programme s'est réalisé dans les quatre volumes de «*Mythologiques*» (1964-1971): «*Le cru et le cuit*», «*Du miel aux cendres*», «*L'origine des manières de table*» et «*L'homme nu*».

L'influence des idées et les analyses de Lévi-Strauss sont toujours apparentes dans les travaux de certains sociologues comme Pierre Bourdieu et Michel Foucault, par exemple; et même les historiens étaient suffisamment intéressés pour publier en 1971 un numéro spécial des «*Annales*» sur le structuralisme et en particulier sur l'analyse du mythe. Mais c'est dans la recherche du sens en général, à savoir dans la sémiotique, et dans la recherche du sens des récits en particulier, que la méthodologie de la science des mythes a été systématisée et le plus développée. Le numéro spécial de la revue «*Communications*» sous le titre «*L'analyse structurale du récit*» en 1966 est un témoignage de l'influence répandue du principe selon lequel c'est la structure narrative d'un récit quelconque qui porte sa signification. Parmi les auteurs d'articles dans ce numéro figuraient des noms aujourd'hui célèbres: Introduction par Roland Barthes, suivi de contributions théoriques par A.J. Greimas, Claude Bremond, Tzvetan Todorov et Gérard Genette et des études concrètes par Umberto Eco (sur James Bond), Jules Gritti (sur l'histoire drôle), Violette Morin (articles de presse sur la mort de Jean XXIII) et Christian Metz (sur le cinéma).

La même année parut la «*Sémantique Structurale*» de A.J. Greimas (1966), qui essayait de développer toute une sémiotique narrative généralisée non seulement pour une analyse du récit mais pour une analyse du sens d'un énoncé quelconque en termes d'un modèle narratif qu'il appelle le modèle actantiel, depuis développé par lui-même (*Du Sens* 1970, *Sémiotique et Sciences Sociales* 1976; *Maupassant. La sémiotique du texte* 1976; *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* 1979 etc.) et par ses disciples dans plusieurs oeuvres.

Vers un ordre dans la diversité

La mythologie dans le sens d'un intérêt polémique ou scientifique du discours mythique, est donc fort difficile à cerner dans le cadre d'une éthique, esthétique, sociologie ou d'une attitude, positive ou négative, en ce qui concerne l'objet appelé mythique, qu'il soit une religion primitive ou une foi ou une idéologie dans nos sociétés. L'étude du mythe n'est pas un courant scientifique cohérent (ou idéologique comme le dirait Detienne). La pluralité des positions défendues à travers l'un ou l'autre «concept du mythe» est énorme, et l'ambiguïté de ces concepts devient plus grande au fur et à mesure qu'on s'éloigne des sciences rigoureuses: anthropologie, folkloristique et sémiotique, et qu'on s'approche des commentaires plus ou moins subjectifs dits sociologiques ou esthétiques. Pourtant il y a deux convictions sous-jacentes dans presque tout discours sur le mythe, quelle que soit la définition du mot. D'abord, l'articulation double du sens donne déjà une justification pour l'utilisation de ce terme: «... le 'message' mythique ne se borne pas à dire quelque chose de la réalité ou sur la réalité; il la transforme et la complète en en réorganisant les données naturelles et culturelles... Partant d'une réalité qui a déjà subi le travail d'organisation signifiante de la réalité taxinomique d'une culture, partant donc d'une réalité socialement élaborée, la pensée mythique constitue un système signifiant surdéterminé.» (Calame 1982, 85). Et deuxièmement, quelles qu'en soient les conclusions morales, celui qui dit «mythe» dit aussi que certains formes de conscience ainsi appelées ne sont ni individuelles ni données à priori, mais sont des créations sociales. Ce sont ces deux matières communes sur lesquelles

une sociologie scientifique de la culture construira aujourd'hui son analyse du discours mythologique. Mais pour ce but un travail de précision sur la production du sens en général et du sens mythique en particulier sera nécessaire. Ce travail a des dimensions considérables et les suggestions ci-après ne sont que quelques remarques orientées vers cette fin.

La structure sémiotique du mythe

Confusion

Il est à la mode de s'amuser avec une certaine contradiction. Alors que Lévi-Strauss affirme que le mythe est perçu comme tel par tout lecteur dans le monde entier, George Dumézil a avoué en 1970, après son immense travail sur la mythologie indo-européenne, qu'il n'a jamais compris la différence entre un conte et un mythe. Bien sûr, plusieurs théories ont été avancées à ce propos et chacun peut développer son propre système de concepts, mais le fait même qu'il n'existe aujourd'hui aucun accord sur la définition du mythe indique ou bien une confusion fatale dans l'analyse du mythe, ou bien que Detienne a raison: le mythe est né illusion (232).

Il semble que la réflexion sur le mythe à partir de l'analyse structurale du récit dans lequel il s'articule, a mené à une certaine résignation en ce qui concerne la spécificité du discours mythique. Par exemple, A.J. Greimas et J. Courtès constatent dans leur *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, (1979) que l'analyse du mythe, suivant le modèle de Lévi-Strauss en distinguant dans le récit mythique deux niveaux: le niveau narratif lui-même et le niveau d'une structure profonde, «a permis de se rendre compte de l'existence, dans les profondeurs du discours, des structures sémiotiques comportant une syntaxe et une sémantique fondamentales; (mais) elle a fait perdre, en même temps, sa spécificité au discours mythique: des structures sémiotiques comparables régissent les discours poétiques, oniriques etc.». En fait, on peut ajouter qu'elles sont caractéristiques de tout récit. La conclusion de ces auteurs est donc que «l'état actuel des recherches en typologie de discours ne permet pas de déterminer avec certitude les caractéristiques propres au discours mythique considéré comme «genre»» (p. 241)

La référence faite par Greimas et Courtès à Lévi-Strauss montre déjà ce qui est le problème. Les avantages immenses offerts par une sémantique narrative dans l'interprétation du mythe, en comparaison avec les méthodologies simplement paradigmatiques ou taxinomiques, risquent de laisser de côté toute autre propriété du mythe sauf sa caractéristique d'être articulé sous la forme d'un récit. Cela vient de la pratique de l'anthropologue: en étudiant une culture étrangère n'importe quel document culturel sert de matériel, et ce sont en particulier les récits populaires qui s'offrent spontanément comme tel. Il n'a pas un besoin urgent de faire la distinction entre les différents types de discours qui lui apparaissent sous la forme de récit. Pour la sociologie étudiant les cultures familières des sociétés modernes, la différenciation est plus importante. L'existence seule d'une structure sémiotique profonde, et une analyse de son comportement, ne suffira pas. La variété de discours disponibles est immense; pour attribuer la qualité mythique à certains d'entre eux, il a besoin de critères plus précis que la narrativité seule. Mais à quelles problématiques s'adresser dans l'analyse sociologique du discours mythique dans les sociétés modernes, et comment peut-on utiliser les méthodologies de l'analyse du récit dans ce contexte? Pour commencer, prenons un exemple simple et éclairant.

Un exemple: le western comme mythe

Mon exemple ne provient pas de Greimas ni de son école, mais il retient l'attention par le fait que son matériel est relativement familier et sociologiquement intéressant. Il s'agit de l'étude de Will Wright «Sixguns and Society» (1975) qui fait l'analyse des structures d'intrigue des 64 westerns les plus populaires aux Etats-Unis et au Canada. Suivant la théorie du conte de Propp, Wright classe les acteurs paraissant dans les westerns, dont les principaux sont le héros, le traître et les habitants de la ville; il observe les qualifications sémantiques attribuées à ces acteurs et étudie les relations existant entre eux et qui s'expriment par des actions, ou comme le dit Propp, par des fonctions.

Wright extrait de son matériel quatre structures d'intrigue différentes qu'il appelle intrigue «classique», intrigue de «vengeance», type «transmission» et type «professionnel».

Dans l'intrigue classique, les villageois sont faibles, ils sont par exemple menacés de se faire expulser par les traîtres qui les empêchent de réaliser la société de leurs rêves avec ses églises et ses écoles. Un étranger, qui sera bientôt reconnu comme le héros, se met du côté de la société et anéantit les traîtres, après quoi il s'en va ou perd sa position de héros d'une autre façon.

De même, dans l'intrigue de vengeance, le héros est un vagabond externe à la société, mais maintenant pour la raison qu'il a abandonné la société pour purifier son honneur, donc pour se venger d'une injustice ou d'une infamie dont il a été victime auparavant. Par exemple Ringo, dans «Stagecoach», s'est évadé de prison pour venger le meurtre de son père et de son frère. Il est arrêté, mais il sauve une diligence des mains des Indiens, réalise sa vengeance, se marie et se soumet à sa peine, mais finalement on le laisse s'enfuir au Mexique avec sa fiancée.

Dans l'intrigue de vengeance le combat entre le héros et les traîtres ne résout donc pas une contradiction entre les traîtres et la *société*, mais un conflit entre les traîtres et le *héros*. Pour défendre son honneur, le héros se voit expulsé de la société sans le vouloir. Il est cependant, dans son fond, «bon», et après accomplissement de sa tâche, il se soumet aux normes de la société.

Dans le type transmission, le conflit entre le héros et la société devient constant. Dans ce type d'intrigue, les traîtres ne sont qu'en apparence les adversaires du héros; son adversaire réel est la société même qui représente la malveillance en étant à la fois faible et incapable de se défendre.

Dans le dernier type, le type professionnel, la société reste entièrement à l'arrière-plan. Le héros ne se base point sur le discernement du juste et de l'injuste, mais sur l'habileté technique et sur la solidarité réciproque des héros.

Wright vise finalement à *historifier* les significations sociales portées par ses structures d'intrigue. Il accentue le fait que les types d'intrigue semblent se suivre chronologiquement. Le type classique était répandu jusqu'au milieu des années 1950. Ensuite se sont introduits les types vengeance et transmission, et le type professionnel était le plus courant vers la fin des années 1960. Wright en tire la conclusion que les types d'intrigue sont des expressions mythiques de la manière variable des Américains d'éprouver la relation entre l'individu et la société. Dans le type classique s'exprime, selon lui, l'individualisme du héros solitaire, propre au capitalisme, lié à l'idéalisation des valeurs américaines traditionnelles — la prospérité, l'église et la famille. Le type vengeance et l'intrigue de transmission expriment l'incapacité de la société d'offrir à ses membres du héros l'honneur. Dans ces types la société adopte déjà une position de défense pour ses propres valeurs américaines de base. Dans le type transmission ces valeurs fondamentales se sont changées en leur contraire et elles servent de motifs pour des activités basses et immorales.

L'intrigue professionnelle enfin exprime, selon Wright, la transformation du capitalisme concurrentiel de la société en une société corporative, et la décadence finale de sa morale. Les héros ne sont plus motivés par la justice comme dans le type classique, ni par l'honneur personnel comme dans les types vengeance et transmission. La qualité du héroïsme se forme à partir d'une habileté, de l'accomplissement, de la réussite et de la loyauté aussi bien envers les collègues que les bandits professionnels. Le bien et le mal se sont entièrement détachées de la relation entre la société et le héros.

La méthodologie de cette analyse par Wright est intuitive, mais elle démontre bien le fonctionnement de la double structure de signification dans les westerns. D'abord, elle montre que parmi les intrigues d'un nombre infini de westerns, les variantes qui peuvent être distinguées comme types sont peu nombreuses. Une analyse classificatoire très simple suffit pour s'en rendre compte. Ensuite, elle fait l'hypothèse que ces quatre types d'intrigue ne sont pas arbitraires mais des réflexions d'une conscience collective qui existe dans la culture américaine. Et finalement, elle présente une interprétation de ces types en termes sociologiques. Sous ces trois aspects, l'analyse de Wright est paradigmatique et peut être utilisée comme modèle d'une réflexion plus systématique sur la méthodologie de l'analyse sociologique du mythe.

L'organisation sémantique du récit

La dualité du discours mythique a souvent été conceptualisée comme connotation. C'est l'opinion de Roland Barthes dans son article déjà classique « La mythologie d'aujourd'hui » (1957). Son exemple était l'image, parue dans *Paris Match*, d'un soldat noir qui rend les honneurs au drapeau français. Au niveau dénotatif, les expressions (les signifiants) de cette image (la posture du soldat, le drapeau) ont comme contenu (le signifié) un salut au drapeau. Au niveau connotatif, ce premier contenu prend la position d'une expression (signifiant), dont le contenu est idéologique: la France y est présentée comme la patrie de tous ses citoyens sans égard à leur race et leur couleur. Selon Barthes, le langage mythique opère toujours ainsi dans les sociétés modernes. C'est un langage volé, dont l'usage implique des connotations idéologiques et manipulatoires.

Le concept de mythe conçu comme une structure de connotation est insatisfaisant pour plusieurs raisons. Il est trop général, parce que tout ce que nous disons ou écrivons produit des connotations; pourtant nous n'appellerons pas « mythique » toute expression. Et il est trop limité, parce que le mythe, s'il existe, a des fonctions autres que l'idéologie ou la manipulation. Mais surtout cette conception laisse de côté la structure *narrative* du mythe, et c'est la narrativité qui lui donne la puissance d'être une cristallisation de la conscience (et de l'inconscience) collective.

Depuis l'introduction du travail de Propp aux Etats-Unis et en France dans les années 1960, et depuis l'intérêt envers le discours mythique suscité par les *Mythologiques* de Lévi-Strauss, un grand nombre d'analyses sur le récit a été fait. Le propos de ces analyses est double: d'un côté elles essaient de déceler une méthode universelle pour trouver *le sens* du récit en général et du récit mythique en particulier; d'un autre côté elles ont pour but d'établir la grammaire universelle du mythe (ou du récit), c'est-à-dire les conditions sous lesquelles une énonciation quelconque peut fonctionner comme narrative. Les greimassiens vont encore plus loin en généralisant le modèle narratif jusqu'à toute production du sens. Pour eux tout énoncé est en dernière analyse un « récit ». Souvent ces efforts ont laissé de côté ou dépassé le niveau où l'on pourrait déceler la structure d'un *certain* récit ou d'un *certain type* de récit. Et pire encore, souvent aussi ils ont mêlé ces niveaux.

Ce danger est réel et fondamental. Toute analyse d'un récit doit abstraire de sa richesse figurative, et sans un outillage conceptuel adéquat on finit par constater que le récit analysé

est . . . un récit (possède les caractéristiques propres à tout récit). Pour éviter ce danger il faut développer des concepts capables de saisir non seulement le fonctionnement d'un récit comme narratif, mais aussi les caractéristiques d'un certain type de récit. Suivons donc un peu l'évolution actuelle de la tradition proppienne.

L'origine de la problématique de Propp était l'édification d'une typologie des contes populaires. L'école finlandaise a le mérite d'avoir conduit les premiers travaux sur cette problématique; Antti Aarne a publié, dès 1910, la première version de sa typologie des contes qui depuis a été complétée plusieurs fois en collaboration avec Stith Thompson et qui est maintenant la référence standard utilisée par tous les chercheurs du conte.

Les typologies construites par l'école finlandaise sont empiriques et sans référence à une théorie spécifique. Elles sont basées sur les personnages et les actes qui paraissent dans les contes. Mais on comprend bien qu'exactly le même conte peut être raconté dans plusieurs versions en variant les caractéristiques des acteurs, les objets de valeur, etc. Par exemple une séquence de conte peut prendre les formes suivantes:

1. Un roi donne un aigle à un héros. L'aigle emporte le héros dans un autre royaume.
2. Un vieillard donne un cheval à Suçenko. Le cheval emporte Suçenko dans un autre royaume.
3. Un sorcier donne une barque à Ivan. La barque emporte Ivan dans un autre royaume.
4. Une princesse donne à Ivan un anneau. De l'anneau sortent des jeunes gens qui emportent Ivan dans un autre royaume.

Il est évident que l'idée communiquée dans ces quatre énoncés est la même: «les noms des personnages changent, de même que leurs attributs respectifs, mais ni les actions ni les fonctions ne changent» (Propp, après Bremond 1973, 14). La théorie de Propp distingue ainsi les éléments variables (personnages, leurs attributs, etc.) et les éléments invariables (fonctions) dans le corpus de contes russes rassemblés par Afanassief. Elle constate que le nombre des fonctions dans ce corpus est limité (31) et que leur séquence est toujours la même. Seulement les contes diffèrent en ce qu'ils omettent certaines fonctions et qu'ils les attribuent à des personnages différents. Ainsi, selon Propp, tous les contes de son corpus ne sont, en effet que des variations d'un seul conte.

Le niveau thématique et la surface figurative

D'entre les diverses élaborations et formalisations de la méthode proppienne, celle de A.J. Greimas et J. Courtés nous semblent les plus adaptées à notre propos (Courtés 1976). Selon eux, suivant la tradition de Ferdinand de Saussure et de Hjelmslev, il faut d'abord faire la distinction entre le signifiant et le signifié (expression et contenu). L'objet de la recherche sémiotique pour Greimas est le niveau du contenu, et surtout la *forme* du contenu. La forme du contenu elle-même peut être à son tour analysée à deux niveaux: au niveau superficiel et au niveau profond. Ce dernier désigne les conditions universelles de production du sens (la structure oppositionnelle, «le carré sémiotique»), qui pour Greimas sont propres à toute énonciation, au récit aussi bien qu'à d'autres types d'énonciation (discours scientifique par exemple). C'est le niveau superficiel où s'articulent les significations d'un récit ou d'un type de récit, et c'est à ce niveau que les significations prennent leur caractère dynamique. La transformation du niveau profond au niveau superficiel est souvent appelée «le parcours génératif».

Au niveau superficiel encore, la signification d'une énonciation fonctionne de deux manières différentes: thématique et figurative. Par exemple, selon son analyse, le motif «lettre» peut fonctionner dans les contes français comme le thème «information», ce qui est normal: c'est pour informer quelqu'un que nous écrivons des lettres. Mais d'autres fonctions thématiques sont possibles. Une lettre peut fonctionner comme «reconnaissance» ou

bien comme «protection». Les séquences de contes où la lettre sert de médiation d'information peuvent être décrites en termes de rôles thématiques. Par exemple, dans la séquence de Barbe Bleue où la princesse envoie une lettre à ses frères pour leur faire savoir qu'elle est en danger, la princesse remplit le rôle thématique d'un informateur et les frères ont le rôle thématique d'un informé. Le chien qui porte la lettre est le médiateur. Or, ces rôles thématiques peuvent être remplis par n'importe quels personnages, le chien peut être remplacé par n'importe quel moyen de transport sans que la structure de cette énonciation change. Ce processus, ou bien cet acte de raconter, est nommé la *figurativisation* de la structure thématique.

Mais la figurativisation n'est possible que dans la mesure où les auditeurs (les lecteurs) comprennent les expressions manifestes que le narrateur donne à ces rôles thématiques. Cette compréhension est possible grâce à l'*isotopie* créée par le contexte de la totalité de l'énonciation. Le concept d'isotopie est très important dans la sémiotique greimassienne et il nous servira dans notre analyse du mythe. Il peut être expliqué au moyen d'une petite histoire humoristique:

Un jeune dame entre dans la boucherie. Elle voit le boucher qui est en train de tuer un poulet. «Monsieur, s'écrie-t-elle, n'avez-vous pas de coeur!» «Non, madame.» «Alors, donnez-moi un kilo de saucisses s'il vous plaît».

L'introduction de deux isotopies pour l'interprétation de l'expression «coeur» produit un effet comique, un moyen linguistique fréquent dans les «bons mots». Selon cet exemple, l'isotopie peut être définie comme une règle d'interprétation fournie par le contexte d'un lexème.

Le western formalisé

Au moyen de ces concepts nous pouvons attaquer d'une façon plus précise la structure sémiotique du mythe. Courtés réduit le conte «Cendrillon» à une formule

$$F_1 [S_1 \rightarrow (S_4 \wedge S_2 \vee S_1)]$$

où S_1 est le prince, S_2 est Cendrillon, et S_4 est la famille de Cendrillon. Au niveau thématique, le conte est une histoire de mariage où les fonctions thématiques du conte mènent d'un état originel de disjonction entre le prince et Cendrillon et de conjonction de Cendrillon entre sa famille, à un état contraire de conjonction de Cendrillon avec le prince et disjonction avec sa famille. Les différentes versions de ce conte sont des figurativisations différentes de cette structure thématique correspondant à leurs isotopies respectives.

D'une manière parallèle nous pouvons analyser notre exemple de western. Le premier type de western peut être représenté, au niveau thématique, de la façon suivante:

$$F [S_1 \rightarrow (S_2 \vee O_1)] \text{ où}$$

S_1 = le héros
 S_2 = la société
 O_1 = la paix équitable dans la société.

D'un état originel, où la société est dérangée par les traîtres, le déroulement de l'intrigue mène à un état où l'obstacle créé par la menace de la part des traîtres est supprimé et où les valeurs de la société se réalisent.

Le type «vengeance» est analysable de la même manière:

$$F [S_1 \rightarrow (S_1 \vee O_2)] \text{ où}$$

S_1 = le héros
 O_2 = l'honneur du héros (la vengeance)
 et la société est l'adjuvant

tandis que le type transformationnel peut être représenté au niveau thématique comme :

$F [S_1 \rightarrow (S_1 \cup O_3)]$ où
 S_1 = le héros
 O_3 = le succès du héros
 et la société est l'opposant.

Dans le type « professionnel », enfin, la société ne joue pas de rôle central au niveau thématique. L'opposant est une condition, pas nécessairement un acteur et certainement pas les traîtres qui jouent un rôle dans l'épreuve qui fait partie du déroulement de la transformation d'un état initial (faiblesse du héros) à l'état de sa re-glorification. L'adjuvant est (sont) le(s) copain(s) du héros. Ainsi :

$F [S_1 \rightarrow (S_1 \cup O_2 \cup O_3 \dots)]$ où
 S_1 = le héros
 O_2 = l'honneur du héros
 O_3 = le succès du héros
 etc.

Il faut noter que ces formalisations ne sont que classifications ; elles classent les types d'intrigue qui sont figurativisés dans l'isotopie « western » de différentes manières, qui produisent différentes histoires de western. En plus, rien dans aucune de ces formalisations n'implique que les types de western soient des mythes, ni que le « western » soit un « genre », ni que ces structures thématiques soient exclusivement propres aux western. Comment et à quelles conditions pourrions-nous alors considérer ces structures explicitement mythiques ?

Cette question est à peu près équivalente à la question : quel pourrait être l'apport sociologique d'une analyse de ces récits. Surtout si l'on accepte la position de l'école sémiotique de Paris, selon laquelle tout discours s'organise, au niveau profond, selon les principes de narrativité (Greimas & Landowski, 1979, 5; Coquet, 1982, 34), il sera nécessaire de distinguer les types spécifiques de discours qui possèdent la capacité d'être des documents culturels. Ce n'est pas tout discours, tout fragment de texte, tout récit ni même toute littérature, orale ou écrite, qui absorbent les caractéristiques d'une culture donnée à un degré qui les rende pertinents pour un savoir sociologique. Ce sont les discussions sur les caractères propres aux mythes où les folkloristes et les sémioticiens ont touché la problématique centrale de toute recherche sociologique culturelle.

Le niveau de manifestation

Dans la tradition des recherches sémiotiques ou folkloristiques, le mythe est le plus souvent défini comme « genre », un type particulier du récit folklorique. Comme je l'ai déjà dit, ces définitions n'ont pas acquis de cohérence ni fait l'unanimité, mais à la lumière de notre exemple il sera utile de présenter les options principales qui se sont rencontrées dans les discussions.

La première orientation possible serait une analyse de la structure syntagmatique du mythe au niveau thématique. On pourrait, par exemple, chercher à démontrer que les mythes ont une structure canonique où le narratif mythique se présenterait comme circulaire, la situation finale reproduisant terme à terme la situation initiale (Greimas 1976, 212). Ce sont les solutions de ce type qui sont les plus douteuses. Déjà une considération très superficielle suffit pour les contredire : un récit incontestablement mythique à l'origine est souvent transformé historiquement en un conte désacralisé. Une homologie syntagmatique pour autant qu'elle soit exacte ne nous dit rien de la différence. Cette position ne peut donc effectivement faire la distinction entre le mythe et d'autres types de récits, quelles que soient les spécifications de leur structure. Généralement on peut dire que cette approche n'est plus courante, mais auparavant dans les discussions esthétiques presque n'importe quelle forme narrative d'une oeuvre d'art recevait des critiques l'étiquette « mythique ».

L'autre solution possible est de rechercher les insignes du mythe au niveau figuratif dans les types de motifs qui y sont racontés, ou dans les caractéristiques investies dans ses acteurs (Calame 1982, 86). Meletinski, par exemple, exige que les thèmes mythiques soient cosmogoniques et que les motifs présentés constituent des oppositions «collectifs-individus», tandis que les motifs des contes consisteraient plutôt en actions des personnages individuels. Cela, et non la structure narrative, est le critère qui distingue le mythe du conte, dit Meletinski (1971, 262, 268). A son exemple, plusieurs chercheurs exigent qu'au moins quelques motifs composants d'un mythe soient «religieux», soit dans le sens du thème (l'origine du monde, relation entre l'homme et la nature etc.) soit dans le sens des personnages surhumains (dieux, démiurges, diables) etc.

Dans un certain sens, ces spécifications concernant les motifs et les personnages du récit sont des qualités qui appartiennent à la manifestation. Et cela est la bonne direction pour identifier le mythe comme forme particulière du discours. Certainement, si des mythes existent là, ils ne sont reconnaissables que par leur manifestation au niveau figuratif et non dans la structure syntaxique du niveau thématique. Pourtant, il me semble problématique de définir trop exactement les types de motifs dans lesquels la signification mythique paraît dans le récit. Par exemple, la mythologie grecque elle-même nous fournit bien des contes populaires, mais à nos yeux les personnages-dieux représentent à peine des caractères religieux. A l'inverse, certains caractères de nos «contes», tels que les westerns, peuvent, vus dans un autre contexte culturel et historique, apparaître comme des figures comparables aux dieux et diables d'autrefois. En plus, il semble hasardeux d'insister sur la qualité collective des acteurs des récits: souvent le collectif est représenté par un individu et vice versa. Et qu'est-ce qu'un thème cosmogonique? Souvent on ne le sait pas avant d'avoir analysé le récit, ce qui est aussi vrai en ce qui concerne les autres motifs proposés comme l'essence de tout mythe. C'est souvent seulement après avoir décomposé le récit à son niveau thématique qu'on découvre que certains de ces thèmes sont en fait religieux, cosmogoniques ou relatifs à l'opposition collectif-individu. Par exemple, dans notre étude sur le motif «ivresse» dans le cinéma finlandais, nous avons découvert que dans cette figurativisation profondément «profane» on trouve cristallisée toute une mythologie sur les rapports homme-femme, individu-société et même la solitude cosmique de l'homme finlandais (Falk & Sulkinen 1980).

Les critères de figurativisation d'un récit mythique devraient être d'un type différent: critères qui ne recourent pas aux motifs, types de personnages ou thèmes, mais à la qualité même de cette manifestation de la structure profonde de la narration. Typique des récits mythiques — mais pas exclusivement d'eux, nous y reviendrons tout de suite — est une certaine *simplicité* de leurs manifestations. Les structures temporelles, spatiales et numériques sont *ordinales*, le système d'attribution des qualités est *nominal*. Ainsi, par exemple, le héros peut traverser la mer sur un poisson d'or «à vue d'oeil» (= très vite), le royaume de son père est derrière sept montagnes (très loin), la princesse est la fille la plus belle du monde et le héros doit subir trois ou sept épreuves (= beaucoup). Tout cela donne au mythe son caractère merveilleux, mais aussi une compréhensibilité plus accessible aussi bien aux enfants qu'aux adultes.

J. Lotman et B.A. Uspenski (1977) ajoutent une observation très intéressante à cet égard. Ils pensent que le langage des mythes opère avec des noms propres. Ainsi, le sémiosis dans la mythologie équivaut au processus de nomination. Par exemple, les attributs d'une personne ne sont pas indiqués comme prédicats d'un sujet mais comme l'identité de deux personnages. Le corollaire de cette idée est le caractère «*monolingistique*» d'un texte mythique. En termes greimassiens on pourrait dire qu'un discours mythique ne révèle pas son organisation au niveau thématique, il se produit dans une seule isotopie figurative; son in-

interprétation dans une ou plusieurs isotopies thématiques lui reste externe, tandis que des textes non-mythologiques recourent constamment à plusieurs isotopies, thématiques aussi bien que figuratives.

De telles qualifications de la *manifestation* du discours mythique sont nécessaires pour le distinguer d'un discours «rationnel» et complexe. Lotman et ses collaborateurs les utilisent pour développer leur théorie de la culture. Ils élargissent le concept mythique non seulement à un *langage* mythique, qui peut exister à côté d'autres types de langage dans une culture, mais jusqu'à un concept de la *conscience* mythique. Sans aller aussi loin on peut bien admettre que de tels discours existent et qu'ils possèdent un pouvoir spécial: avec leur aide on peut aisément organiser l'expérience culturelle propre à une société ou à un collectif. Pour apprendre aux enfants, par exemple, que dans nos sociétés ils doivent céder leurs rôles d'enfant et prendre ceux des parents dans une famille nucléaire, il est plus facile de raconter un conte que de leur faire une conférence moralisatrice de sociologie sur le même sujet. C'est cette fonction du conte dont ont récemment parlé Bettelheim (1977) dans son livre «The Uses of Enchantment» et Jean Georges dans «Le Pouvoir des Contes» (1980).

Le mythe comme «genre»?

Voilà ce qui nous permet d'utiliser l'intuition féconde de Roland Barthes qui, dans «Mythologies» (1957), décrivait le mythe comme «un système sémiologique second». Le discours mythique transmet notre cognition du monde à un univers figuratif simple, imaginaire, enchanteur. Dans cet univers la conscience collective se conceptualise sans concepts et se pense sans savoir. C'est pour cela que les discours mythiques possèdent une capacité énorme d'absorber l'expérience sociale, donc de la révéler à ceux qui veulent la comprendre. Dans les discours mythiques la société parle; il faut savoir l'écouter.

Bien sûr, pour maintes raisons, cette définition du mythe à travers la structure syntaxique de sa manifestation peut être soit trop générale soit trop étroite. Pour le sociologue cette façon de distinguer le discours mythique d'autres types de discours, même narratifs, aide à identifier des cristallisations du sémosis culturel propre à une société donnée comme distinctes des discours individuels subjectifs et arbitraires. Elle est aussi assez ample pour être utile dans l'étude des sociétés désacralisées, où les dieux et les diables sont peu identifiables, où le mythe n'est plus monopolisé par la profession cléricale et où sa transmission n'est plus ritualisée.

On peut toujours dire que le terme de mythe est trop usé par les différentes traditions folkloristiques et par les critiques littéraires pour désigner un objet de recherche ainsi délimité. Mais il faut souligner que mon propos ici n'est pas de démontrer que le mythe est un genre narratif; cette désignation vise plutôt à avancer l'hypothèse que certains discours ont une valeur plus grande que certains autres comme documents culturels sur l'état de la conscience (ou de l'inconscience) collective. Cette valeur est souvent indiquée par les *rites* qui forment le contexte où sont racontés les mythes, comme l'a constaté Geninasca (1982, 65), mais on pourrait aussi bien considérer le seul fait de sa *fréquence* dans une culture comme témoin de sa position spéciale dans la culture en question. Tel est le cas en ce qui concerne le western. Nous savons qu'il est une forme de récit fort répandue dans la société américaine, et comme dans l'étude de Wright, il y a bien des possibilités de s'en assurer par le choix stratégique du corpus: il faut prioriser les récits clairement populaires.

De cette analyse découle un corollaire sur la question épineuse concernant le rapport mythe-genre. Que le western soit un genre ou pas est, selon cette analyse, indépendant de sa structure thématique. Les mêmes structures peuvent se manifester aussi bien dans d'autres types — ou genres — de récits, par exemple dans des romans policiers, discours religieux ou littéraires, ou bien dans des discours politiques. Que ces thèmes fassent partie de

la culture, cela n'est que normal. Si l'on veut on peut bien considérer le western comme genre filmique ou littéraire, mais il faut le faire grâce à l'isotopie figurative déclenchée par les classèmes propres au western, indiqués par les chapeaux, les revolvers, etc. Ils nous signalent que l'histoire se déroule dans un monde imaginé, mais contigu au nôtre. En soi, l'existence d'un *genre* comme le western, dans ce sens, n'est pas une condition suffisante pour son *fonctionnement* comme *mythe*. En revanche, une isotopie spécifique, comme l'isotopie «western», peut fonctionner comme signe qui – parallèlement à un rite – indique au chercheur aussi bien qu'au «lecteur» la position spéciale comme fait culturel des récits manifestés dans ces histoires.

Vers une interprétation historique

Le mythe comme modalité historique du sémiologie culturelle

Comme objet de recherche dans la sociologie de la culture le mythe doit évidemment être analysé selon une perspective historique. Deux types de questions se posent dans ce contexte. D'abord il est intéressant de s'interroger sur la position historique du discours mythique comme représentation culturelle de la société; d'un autre côté l'interprétation historique d'un mythe donné évoque certains problèmes méthodologiques importants.

Il est évident que l'importance du discours mythique varie au cours des étapes historiques d'une civilisation. Il suffit de parcourir des grands musées d'art pour se convaincre sur ce point. A certaines époques de l'art féodal le langage symbolique recourt régulièrement aux mythologies vivantes ou anciennes, tandis que les diverses sortes de réalisme bourgeois communiquent plutôt au moyen de représentations factuelles et familiaires. Pour prendre un autre exemple, dans les discussions esthétiques sur le théâtre, on retrouve souvent la contradiction entre deux oppositions: la dramaturgie «participante» qui propose de faire naître la familiarité, et la dramaturgie «mythologisante» qui au contraire vient augmenter la distance entre l'oeuvre et le public. Sartre, par exemple, prend la tragédie antique comme idéal de son «théâtre de situations», et en dépit de la légèreté des conceptualisations de l'auteur, elle lui sert comme modèle esthétique important d'un discours dramatique qui suit des principes semblables à ceux que nous avons caractérisés comme typiques des mythes (Sartre 1973). Enfin, les principes esthétiques propres à la nouvelle vague du cinéma français étaient dirigés contre un langage cinématographique qui se sert des narratifs imaginaires et mythologiques, même si la nouvelle vague était obligée de rester dans le cadre de la narrativité pour véhiculer ses messages «politiques» à son public, comme l'a montré Christian Metz (1978, 185-222). Par exemple dans *Le Mépris*, Godard essaye de démontrer que le mythe antique reste absurde par rapport au spectateur qui au contraire appartient au même monde que les cinéastes eux-mêmes dont les problèmes lui apparaissent réels et concrets. Le cinéaste propose un dialogue direct avec son public et non à travers une histoire aliénée et aliénante qui se passe dans un «autre monde» ou dans un «système sémiologique second» pour emprunter l'expression de Roland Barthes.

Sans aller trop loin dans ces spéculations on peut de toute façon constater que le rôle du discours mythique est historiquement variable dans les représentations artistiques de notre vie sociale. En revanche, je ne suis pas prêt à accepter le point de vue évolutionniste de l'école russe de sémiotique, selon laquelle des discours mythiques (ou plutôt la conscience mythologique) sont en train de disparaître progressivement des représentations artistiques qui – selon eux – les remplacent par les langages poétiques de plus en plus spécialisés (Lotman & Uspenski 1977, 244-246). Je ne suis pas non plus attiré par la version greimassienne de cet évolutionnisme, selon laquelle les fonctions du mythe, compris comme phénomène sé-

miotique global « dont la signification est manifestée par les codes poétiques, musicaux et gestuels à la fois, se trouve dissous et apparaît à la limite, dans les sociétés dites développées, sous la forme de discours disjoints et autonomes: poésie, musique, danse. » (Greimas 1976, 179). Plutôt, ce sont les formes et les contextes du discours mythique qui varient et les dimensions de son importance qui changent, mais lui-même ne disparaît point. Pour la sociologie de la culture ces variations et mutations sont importantes dans des études sur la détermination sociale du goût, du style et des fonctions de l'art comme institution.

Historicité et motif

Mais plus important encore que cette problématique fonctionnaliste est le deuxième groupe de questions qu'on pourrait appeler *la sémantique historique des mythes*. Dans ce domaine encore c'est la tradition folklorique qui peut nous aider à formuler le problème, sinon donner les solutions toutes faites.

Comment interpréter un mythe qui s'est avéré comme matière d'une culture donnée? La méthodologie syntagmatique nous amène jusqu'à l'analyse de l'organisation discursive du niveau thématique (les formalisations des intrigues des westerns analysés par W. Wright en sont un exemple). Mais ici certains problèmes nous sautent aux yeux. D'abord, étant un récit, le mythe doit obéir à quelques lois syntaxiques qui sont propres à tout narratif; pour simplifier à l'extrême, il doit établir une situation de manque, il doit se terminer à la liquidation du manque, et il doit se réaliser à travers les actions de certains personnages. Comment pouvons-nous alors distinguer de ces règles syntaxiques universelles les éléments de chaque récit qui sont propres à une certaine culture et explicitement significatifs de celle-ci? Et comment abstraire des idiosyncrasies de chaque version ou chaque instance de reproduction du récit, idiosyncrasies qui ne sont pas pertinentes à une interprétation se référant à une société ou à un collectif? A partir de quels critères peut-on attribuer à une certaine figurativisation (par exemple la belle-mère, le roi, le dragon, la lettre, etc.) le rôle d'un fait culturel, et quelles justifications doit-on donner pour lui attribuer la fonction d'un *symbole* dans cette culture? Et enfin, quelle est la fonction spécifique de ce symbole dans cette culture?

C'est dans le cadre de la problématique du motif que ces questions doivent être élaborées et que le chemin vers quelques solutions est déjà balisé. Une restauration du projet ancien de la classification des motifs et des contes-types est actuelle aujourd'hui précisément parce que c'est surtout au niveau du motif que le problème des variants et de la spécificité historique d'une version narrative peut être analysé sémantiquement.

L'opposition de base dans les approches théoriques en ce domaine est déjà ancienne. La classification des motifs et des types de conte par l'école finlandaise suivait une approche paradigmatique; c'est dire qu'elle prit comme critères distinctifs les sujets-acteurs, les objets magiques etc. qui paraissent dans les contes. En revanche, le travail de Propp lança la base d'une analyse syntagmatique: les motifs seront distingués selon leur rôle narratif dans le récit. Par exemple, les Indiens dans les westerns pourraient être considérés comme un motif selon l'approche paradigmatique et à ce titre tous les westerns dotés de ce motif seraient considérés comme un type « western aux Indiens ». Au contraire, selon le point de vue syntagmatique, ce qui est important est le rôle syntagmatique des Indiens. Dans quelques récits westerns ils ne jouent qu'un rôle auxiliaire. Par exemple, dans « Ringo » ils sont les agents de la tâche difficile présentée au héros, et comme tels ils peuvent être remplacés par n'importe quel autre – ou presque – acteur avec la même fonction. En revanche, dans quelques autres westerns les Indiens ont un rôle actantiel dans le déroulement du récit même.

La méthodologie syntagmatique mène donc à une interprétation clairement différente du motif « Indiens », et certainement à une interprétation historique nettement plus intéres-

sante de la représentation des Indiens dans le western. A la lumière de cet exemple il est évident que ni la dimension paradigmatique ni la structure syntagmatique ne peuvent être négligées dans l'analyse historique d'un mythe. Même si le rôle des Indiens dans «Ringo» peut être rempli par plusieurs types d'acteurs, il n'est pas sans importance à l'égard d'une interprétation historique que ce soient les Indiens qui y sont souvent placés. Le problème est alors de combiner ces deux voies d'analyse.

C'est là que la distinction entre une configuration et un motif, faite par Joseph Courtés (1979a & b, 1980a), est importante. Il observe que dans le conte «Les trois poils du diable», le motif «lettre» figurativise une seule configuration, c'est-à-dire «informer». Cette configuration possède certaines caractéristiques syntagmatiques: quelqu'un veut que quelqu'un d'autre sache quelque chose; il écrit, ferme et remet la lettre; l'autre la reçoit, l'ouvre; la lit, et sait. Courtés (1980b) est donc d'accord avec Bremond (1980) et Meletinski (1977) que le motif est un micro-récit. Mais il observe aussi que dans le conte principal ce micro-récit fonctionne dans deux positions opposées: malveillance (lorsque le roi écrit la lettre condamnant le héros à mort) et bienveillance (lorsque les brigands changent la lettre pour aider le héros). De ce fait les motifs, même analysés syntagmatiquement, ne peuvent pas être identifiés aux fonctions proppiennes ni compris directement à partir du niveau discursif-thématique du récit principal. Les fonctions du narratif peuvent être remplies par plusieurs motifs différents, mais *non par n'importe quel motif*: seul sont bons ceux qui portent les caractéristiques syntagmatiques d'une configuration qui convient à cette fonction.

D'un autre côté, le même motif, la «lettre» par exemple, peut servir à plusieurs fonctions différentes. En dehors d'«informer», la lettre peut servir à «reconnaissance» ou «protection», représentant ainsi trois configurations syntagmatiques différentes.

Ces distinctions nous aident à préciser quelque peu la problématique de l'historicité du mythe (dans le sens utilisé dans cet article). D'abord, je tiens à l'importance d'une analyse syntagmatique du symbolisme des motifs. Il est peu intéressant de considérer une figure quelconque comme motif ou symbole sans avoir vérifié qu'elle remplit régulièrement la même fonction dans la structure thématique-narrative, et qu'elle porte de ce fait une structure syntagmatique, c'est-à-dire qu'elle est une configuration. Dans ce cas seulement il est possible et justifié de la considérer comme symbole de la culture en question et dans ce cas seulement elle peut former le nucleus d'un type de récit, un mythe tout court. Ces critères syntagmatiques nous donnent aussi la possibilité d'une analyse scientifique des équivalences sémantiques entre différents motifs dans une culture donnée; une problématique déjà établie par Lévi-Strauss qui cependant n'a pu y donner que des solutions intuitives.

La distinction de Courtés entre le «motif» et la «configuration» sert aussi à poser plus exactement la question «externe» et spécifiquement sociologique concernant les conditions historiques sous lesquelles un motif occupe telle ou telle fonction symbolique dans une culture. Après avoir identifié un motif comme motif, le sociologue se posera la question: pourquoi est-ce ce motif et non un autre qui remplit la configuration en question, puisqu'il y a d'autres motifs syntagmatiquement (et peut-être symboliquement) aussi convenables? Par exemple on devrait se demander pourquoi l'ivresse masculine figurativise la configuration capitale dans la mythologie de la solitude de l'homme finlandais (Falk & Sulkunen 1980). D'un autre côté on doit se demander pourquoi une figure donnée sert aux fonctions narratives d'un certain type et non pas d'autres: pourquoi dans la culture finlandaise l'alcool n'est-il bon que pour un certain rôle narratif dans le cinéma populaire et quel est le syntagme de l'image stéréotypée de la consommation d'alcool qui la rend homologue à la condition sociale de l'homme finlandais?

Ces questions sont importantes surtout parce que l'analyse d'une culture doit dans tous les cas s'appuyer aux comparaisons non seulement intertextuelles mais aussi interculturelles et historiques. Celles-ci sont des questions inévitables dans de telles comparaisons, mais sans analyse de la structure sémiotique du récit et du motif, leur formulation précise serait difficile.

Conclusions

La recherche de la mythologie dans la tradition structuraliste française — pratiquée surtout par, des ethnologues et sémioticiens — fournit à la sociologie de la culture plusieurs points de départ incontestables et fructueux, et clarifie sa problématique d'une manière inouïe. L'absence des sociologues dans ce travail a peut-être contribué à certaines confusions en ce qui concerne les racines épistémologiques et les buts cognitifs fondamentaux de ces préoccupations. Vue dans la lumière de la recherche sur les mythologies des civilisations primitives et lointains qui sont les préoccupations principales des ethnologues, cette recherche peut se présenter comme la manifestation d'un hybris rationaliste des intellectuels occidentaux. Mais il faut tenir compte du fait que l'épistémologie fondatrice de cette tradition est celle de Durkheim. Sa critique du rationalisme kantien visait l'origine sociale de toutes formes de cognition, la religion totémique n'étant qu'une d'entre elles. La recherche structuraliste sur le mythe est l'héritière de ce programme, malheureusement mal et peu appliqué aux mythologies dans les sociétés modernes.

Les obstacles à une telle application sont bien connus. La désacralisation des sociétés industrialisées a fragmenté les éléments mythiques de leur répertoire culturel; la transmission des produits culturels par des institutions commercialisées et professionnalisées les ont dispersés en milliers de formes de discours spécialisé; dans ce sens étroit le mythe est devenu introuvable. Mais comme type de discours, comme catégorie de sémiologie, cette manifestation de la conscience collective existe toujours. Au sociologue de la culture dans les sociétés modernes elle fournit un matériel prégnant d'expérience collective mais implicite; elle révèle cette force puissante mais secrète qui organise nos vies, nos pratiques, nos pensées, sans en laisser la marque dans nos consciences individuelles.

Ces obstacles évidents nous obligent à préciser la définition du mythe et à en connaître les lois de fonctionnement peut-être plus exactement qu'il n'est nécessaire à l'anthropologue, au philologue ou à l'étudiant des religions. Dans cette tâche l'anthropologie structurale, les traditions formalistes et structuralistes de recherche du folklore et les élaborations de ces théories par la sémiotique narrative/discursive nous fournissent des outils importants.

L'anthropologie structuraliste a vécu des échecs et commis des exagérations dans la recherche de la mythologie, mais en rétrospective elle a fait des progrès irréversibles en au moins deux directions. Primo, elle a élaboré une approche de la recherche du mythe comme une forme culturelle dans laquelle la société se pense. Secundo, elle a démontré que la puissance de cette forme comme condensation de la conscience réside dans le *récit* où il se manifeste et à travers lequel le mythe est transmis à la culture. En ce qui concerne l'apport de la sémiotique à l'étude des mythes dans les sociétés modernes, ses conceptualisations dans l'analyse de la dualité du sens imbriqué dans le narratif en général sont incontestables.

Pourtant, la sociologie de la culture dans les sociétés modernes se heurte aux problèmes spécifiques qui ont recours aux critères auxiliaires pour distinguer le mythe des autres produits culturels et pour lui assigner le statut spécial d'un document culturel. D'une part, le travail sur les caractéristiques de la manifestation au niveau figuratif d'un récit mythique et

sur les rapports spéciaux entre ce niveau et le niveau thématique d'un récit mythique n'est pas accompli. J'ai fait quelques suggestions à propos de ces problèmes ici-même. D'autre part nous avons besoin de critères externes pour identifier le mythe, pour nous assurer que les inférences sur son interprétation sont valables et pour comprendre sa fonction dans la société en question. Ces critères externes peuvent viser les contextes où le mythe est communiqué mais aussi sa fréquence même dans les méthodes de l'établissement du corpus: un seul texte suffit rarement, mais d'autre part il n'est pas non plus possible d'utiliser les critères statistiques de représentativité parce que le nombre des produits culturels est illimité.

Le mythe n'est qu'une des formes culturelles et son analyse ne remplit qu'un coin — peut-être plus fascinant et plus stratégique que les autres — du domaine entier de la sociologie culturelle. A cet égard, les questions fondamentales de la méthodologie de cette recherche peuvent lui être adressées: pourquoi peut-on postuler «une culture» comme un objet du savoir scientifique, comment est-elle déterminée par les conditions matérielles de vie dans la société, et quels sont les rapports entre les structures culturelles et l'histoire sociale. Ces questions sont souvent posées aux mythologues, mais elles ne sont pas exclusivement propres à eux. Qui dit «culture» évoque ces problèmes, quel que soit son objet d'étude particulier, quelles que soient ses réponses méthodologiques. Ainsi, la recherche socio-sémiotique du mythe n'est pas une clef magique pour les secrets de la sociologie dans ce domaine. Ceci dit, en nous transmettant les traditions de recherche dont elle tient son outillage, elle mérite bien notre attention par sa riche expérience des problèmes de ce type. Une réflexion sociologique sur le mythe est une méthode pour tirer la mythologie des profondeurs universels de la sémiotique et pour la mettre au service de la recherche sur la condition humaine, ici et maintenant.

Bibliographie

- L'analyse structurale du récit. Communications numéro 8, 1966.
- Barthes, Roland: *Éléments de sémiologie*. Seuil, Paris 1964.
- Barthes, Roland: *Mythologies*. Seuil, Paris 1957.
- Baudrillard, Jean: *Le système des objets. La consommation des signes*. Gallimard, Paris 1968.
- Bettelheim, Bruno: *The Uses of Enchantment. The Meanings and Importance of Fairy-Tales*. Vintage, 1977.
- Biro, Yvette: *Mythologie profane. Cinéma et pensée sauvage*. Lherminier, Paris 1982.
- Bremond, Claude: *Comment concevoir un index des motifs*. Le Bulletin du Groupe de Recherches Sémio-linguistiques. Numéro 16, 1980.
- Bremond, Claude: *Logique du récit*. Seuil, Paris 1973.
- Bourdieu, Pierre: *Le sens pratique*. Minuit, Paris 1980.
- Calame, Claude: *Le discours mythique*. In: Coquet, J.-C. et al.: *Sémiotique. L'école de Paris*. Hachette, Paris 1982.
- Coquet, Jean-Claude: *L'école de Paris*. In: Coquet, J.-C. et al.: *Sémiotique, L'école de Paris*. Hachette, Paris 1982.
- Courtés, Joseph: *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*. Hachette, Paris 1976.
- Courtés, Joseph: *La lettre dans le conte populaire merveilleux français*. Première partie: Documents de recherche du Groupe de Recherches Sémio-linguistiques, numéro 9 (1979a), Deuxième partie: Documents numéro 10 (1979b), Troisième partie: Documents numéro 14 (1980a).
- Courtés, Joseph: *Le motif, unité narrative et/ou culturelle?* Bulletin du Groupe de Recherches sémio-linguistiques, Numéro 16 (1980b)
- Detienne, Marcel: *L'invention de la mythologie*. Gallimard, Paris 1981.
- Dorfles, Gilles: *Mythes et rites d'aujourd'hui*. Klincksieck, Paris 1975.

- Durkheim, Emile: *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. PUF, Paris 1960 (1912).
- Falk, Pasi & Sulkunen, Pekka: *Suomalainen humala valkokankaalla – suomalaisen miehen myyttinen fantasia*. (Ivresse à l'écran. Une fantaisie mythologique de l'homme finlandais). *Sociologia* 4/1980.
- Geninasca, Catherine: *Éléments d'une sémiotique du conte populaire*. In: Coquet, J.-C. et al.: *Sémiotique*. L'école de Paris. Hachette, Paris 1982.
- Georges, Jean: *Le pouvoir des contes*. Casterman, 1981.
- Greimas, A.-J.: *Du Sens, Essais sémiotiques*. Seuil, Paris 1970.
- Greimas, A.-J.: *Maupassant – la sémiotique du texte: exercices pratiques*. Seuil, Paris 1976a.
- Greimas, A.-J.: *Sémiotique et sciences sociales*. Seuil, Paris 1976b.
- Greimas, A.-J.: *Sémantique structurale*. Larousse, Paris 1966.
- Greimas, A.-J. & Courtés, Joseph: *Sémiotique – dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette, Paris 1979.
- Greimas, A.-J. & Landowski, Erik: *Introduction – les parcours du savoir*. In: Greimas, A.-J. & Landowski, E. et al.: *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*. Hachette, Paris 1979.
- Lévi-Strauss, Claude: *La pensée sauvage*. Plon, Paris 1962.
- Lévi-Strauss, Claude: *La structure des mythes*. In: *Anthropologie structurale*. Plon, Paris 1958 (1974).
- Lévi-Strauss, Claude: *La structure et la forme*. In: *Anthropologie structurale deux*. Plon, Paris 1973.
- Lotman, Juri & Uspenski, B.A.: *Myth – name – culture*. In: Lucid, Daniel (ed.): *Soviet Semiotics*. The John Hopkins University Press, Baltimore & London 1977.
- Meletinski, Eleasar: *Principes sémantiques d'un nouvel index des motifs et des sujets*. *Cahier de Littérature Orale* No 2/1977.
- Meletinski, Eleasar: *Structural-typological Study of the Folktale. Genre IV: 249-280, (3/1971)*.
- Metz, Christian: *Essais sur la signification au cinéma*, I. Klincksieck, Paris 1978.
- Sartre, Jean-Paul: *Un théâtre de situations*. Gallimard, Paris 1973.
- Smith, Pierre & Sperber, Dan: *Mythologies de Georges Dumézil*. *Annales: Economies, sociétés, civilisations* 1971.
- Sulkunen, Pekka: *Society Made Visible – on the Cultural Sociology of Pierre Bourdieu*. *Acta Sociologica* 25: 103-115, (2/1982).
- Wright, Will: *Sixguns and Society. Structural Study of the Western*. University of California Press. Berkely & Los Angeles 1975.