HAL
open science

Les réglages du genre : l'essai et le recueil

Irène Langlet

▶ To cite this version:

Irène Langlet. Les réglages du genre : l'essai et le recueil. Dion, Robert. Fortier, Frances. Enjeux des genres dans la littérature contemporaine, Nota Bene, p.227-276, 2001. halshs-02021845

HAL Id: halshs-02021845
https://shs.hal.science/halshs-02021845v1

Submitted on 11 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Référence :
Communication présentée au colloque « La dynamique des genres », CRELIQ, Université du Québec à Rimouski (UQAR), Rimouski (Canada), mai 1999, sous le titre « Les essais en recueil : des passages au nom du genre ». Remaniée pour la publication. Version avant maquettage des tableaux par l'éditeur.
Référence finale : LANGLET Irène, « Les réglages du genre : l'essai et le recueil », in Robert Dion et Frances Fortier (dir.), *Enjeux des genres dans la littérature contemporaine*, Montréal : Nota Bene, 2001, p. 227-276.

Les réglages du genre : l'essai et le recueil

IRENE LANGLET (RENNES 2)

Parmi les phénomènes littéraires contemporains concernés par une dynamique des genres, le genre de l'essai littéraire et le geste du recueil apparaissent à peu près symétriques. L'essai, parce que, si c'est un genre, il est souvent situé dans ces "no man's land" entre les genres où l'identité se joue sur des équilibres délicats. Le recueil, inversement, parce qu'il est de ces phénomènes plutôt perturbateurs, voire agitateurs de genres — pour peu qu'on ne se contente pas d'en faire un simple groupement de textes, mais qu'on prête attention à ses effets de sens, comme on l'a fait l'an dernier dans la revue *Etudes littéraires*[1] ou comme ici même R. Saint-Gelais, R. Audet et P. Guay l'examineront. [RENVOYER ICI AU TEXTE DÉFINITIF DES PERSONNES CITÉES, SVP]

En bonne intelligence symétrique, ces deux phénomènes se combinent : dans les recueils d'essais, l'indétermination du genre — tension inter-générique du discours essayistique

[1] Numéro d'hiver 1998 : " Poétiques du recueil ".

— s'élabore en partie grâce aux effets de linéarité ou, au contraire, d'"hypertexte" du recueil littéraire. Ces échanges de bons procédés sont particulièrement lisibles dans l'idéal d'un Roland Barthes, l'“essai sans la dissertation”, et ce que j'appellerai la nébuleuse de Palomar, en m'autorisant à filer la métaphore initiale d'Italo Calvino, qui voulait élaborer (on verra comment) des "descriptions qui deviennent récits tout en demeurant descriptions".

Et l'on y remarquera au moins deux choses : premièrement, et cela ne surprendra sans doute personne, que la régulation d'une délicate tension inter-générique passe parfois par l'organisation de déplacements textuels spectaculaires. Ce n'est pas surprenant, mais c'est intéressant : cela signifie que tout un discours théorique de l'entre-deux équivaut finalement à un problème pragmatique de dynamique (de cinétique). Deuxièmement, et pour être tout de bon dans le pragmatisme, que la conclusion que tirait Claudine Potvin il y a 10 ans, non seulement n'est pas périmée, mais encore vaut pour ainsi dire doublement. A propos de la fluctuation des genres, elle écrivait en effet que

"Si leur valeur sur le marché varie, un peu comme la monnaie, l'économie qui préside à leur échange est souvent le fait d'agents davantage intéressés à contrer la récession (le manque à gagner, le vide, les périodes creuses, les pertes) qu'à limiter les dégâts de l'inflation (verbale ou autre)[2]."

J'ai bien envie de confirmer que, dans cette optique, l'économie du champ littéraire n'est pas moins rusée que celle qui inspirait la métaphore ; et qu'elle parvient même, en France tout du moins, à jouer sur les deux tableaux, en trouvant des formules éditoriales et théoriques ingénieuses qui lui permettent de faire valoir les mouvements d'une production inflationniste (en termes de genres) en tant que raretés inclassables. De la sorte, il est bien vrai encore que

"Refuser le genre, […], c'est […] “se donner un genre”, s'inscrire dans un(e) mode excentrique pour éventuellement mieux habiter le centre[3]."

***

[2] MAC LAREN & POTVIN (dir), *Les genres littéraires*, “ Vers une histoire de l’institution littéraire au Canada ”, Research Institute for Comparative Literature, University of Alberta, 1988, p.vi.

[3] ibid., p.v.

Parmi les nombreux paradoxes dont il s'honore, l'essai littéraire accomplit la prouesse de se présenter comme le *prototype* du genre *inclassable* : les catégorisations incertaines d'un "entre-deux genres", "Misch-genre", "anti-genre", voire "avant-genre" ou radicalement "non-genre" dessinent un modèle insaisissable, au moins du point de vue de la théorie littéraire. Ce qui est remarquable en l'occurrence, n'est pas tant qu'une forme d'écriture se rebelle contre toutes les classifications — D. Combe a bien souligné que c'était là une caractéristique de toutes les formes contemporaines[4] — mais que les prises en charge théoriques s'en accumulent avec une telle constance et une telle inventivité dans le paradoxe catégorique. En attirant l'attention sur le nom du genre, Jean-Marie Schaeffer montra qu'un genre d'apparence aussi indubitable que l'épopée héroïque n'était, en fin de compte, qu'un "genre métalittéraire du XIXè siècle, un genre de la *Germanistik*[5]." On pourrait aussi relever les indices qui font de l'essai un genre métalittéraire du XXè siècle, une catégorie de la pensée théorique à l'ouvrage sur un matériau qui la met en difficulté.

Cette difficulté d'appréhender l'essai comme genre a donné lieu à l'élaboration de modèles théoriques contrastés. Leur histoire révèle qu'elles ont évolué vers le maximum d'indétermination (et qu'elles sont devenues, par conséquent, de plus en plus coûteuses en termes logiques). Contre le modèle d'un genre caractérisé par la notion de "mixte" (mélange des genres, "melting-pot", caméléon…) s'est progressivement imposé un modèle encore dominant à l'heure actuelle, bien que (ou parce que ?) beaucoup plus paradoxal : "l'entre-deux". On comprend assez bien les impasses du premier : dérivé des études de sources menées sur les *Essais* de Montaigne, et plus généralement héritier de la philologie positiviste, il ne parvient pas à faire découler le genre nouveau (l'essai) de la somme de ses influences anciennes. Son échec est à relier à celui de toute une conception de l'histoire littéraire.

Mais le succès du second modèle devrait davantage faire question, il me semble. Car théoriser le "genre frontière", l'entre-deux-genres, est loin d'aller de soi. Musil, fasciné par les problèmes de formulation de ce qu'il appelait la "zone intermédiaire", l'avait sans doute compris d'emblée, qui ne traitait pas même de l'essai, mais de l'*essayisme*, et en traitait comme d'une

---

[4] COMBE Dominique, *Les genres littéraires*, " Contours littéraires ", Hachette, 1992.
[5] in GENETTE & TODOROV (dir), *Théorie des genres*, Seuil, 1986, coll. " Points " p.190.

utopie[6]. Chez Lukacs, même repli prudent sur une psychologie de l'expérience plutôt qu'une aventureuse théorie de la forme[7]. La brillante et indépassable formulation d'Adorno en 1948[8] fournit certes quelques éléments formels de définition ; mais, on y reviendra, ce sont essentiellement des critères rhétoriques, et plus exactement des éléments de *dispositio*, et non d'*elocutio*. L'essentiel du propos demeure philosophique, et s'inscrit, là encore, dans une théorie épistémologique de l'essayisme, non une théorie littéraire de l'essai.

Et comment s'en étonner ? Quel critère définitoire pourrait-on déduire de ce qu'on ne parvient bien souvent à décrire que comme une posture intellectuelle ? L'essai serait entre les genres, prélevant le meilleur en chacun d'eux (lettre, discours, dialogue, aphorisme, récit, description…) mais préservant son autonomie : loin d'un vulgaire "mélange des genres", il viserait à l'excellence dans la distance. Aussi un Bruno Berger (1964) rejette-t-il ce qu'il appelle les pseudo-essayistes :

" L'autorisation [que se donne l'essayiste] de présenter un contenu scientifique sans se plier aux contraintes formelles de la science — c'est-à-dire introduction, bibliographie, critique des sources, déduction logique, etc. — conduit évidemment certains esprits imparfaits, esbrouffeurs et dilettantes à la contrefaçon.

Car la zone située entre l'art et la science est, bien sûr, comme toute zone frontière, non seulement le point où se rencontrent des postures intellectuelles contrastées, mais aussi l'arène où se mêlent aussi bien des dilettantes un peu doués que des " cas à problèmes ". Dotés d'un entendement artistique insuffisant et d'un bagage culturel immature, ils prétendent à une posture essayiste qui se révèle vite inauthentique[9]."

La métaphore du genre-frontière est filée jusqu'à l'excès, sans offrir pour autant d'outils d'analyse textuelle. Cette représentation du genre est encore largement partagée en Allemagne ;

---

[6] Par exemple dans le célèbre chapitre 62 de *L'Homme sans qualités*, trad. Jaccottet, Seuil, 1965.

[7] LUKACS Georges, " A propos de l'essence et de la forme de l'essai ", in *L'Ame et les formes*, trad. Haarscher, Gallimard, 1974 (Die *Seele und die Formen*, 1911).

[8] ADORNO T.W., " L'essai comme forme ", in *Notes sur la littérature*, Flammarion, 1984 (*Noten zur Literatur*, 1958).

[9] " Die Erlaubnis, wissenschafttliche Stoffe ohne die Strenge Verpflichtung wissenschaftlicher Formung darzustellen, also auf Beweisführung, Dokumentierung, Quellennennung, logische Deduktion usw. zu verzichten, verführt natürlich Halb-Geister, Shaumschlänger und Dilettanten zu literarischer und wissenschaftlicher Hochstapelei. Das Gebiet zwischen Wissenschaft und Kunst ist selbstverständlich, wie jedes Grenzgebiet, nicht nur ein Treffpunkt verschiedener Geisteshaltungen, sondern auch ein Tummelplatz für begabte Dilettanten und "problematische Naturen", die aus unzureichendem Kunstverstand und halbvergorenem Bildungsgut eine Essay-Haltung vorgeben, die sich bei sachlicher Prüfung als unecht erweist. "
BERGER Bruno, *Der Essay. Form und Geschichte*, Francke Verlag, 1964, p.178.

une simple enquête de terrain auprès de quelques éditeurs et libraires laisse percevoir d'emblée cette même image d'un genre très exigeant : difficile à écrire, difficile d'accès, et (surtout, évidemment) difficile à vendre. D'où l'absence chez les éditeurs allemands de collections d'essais s'affichant comme telles. Ce qui ne veut pas dire, évidemment, absence d'essais ; mais leur répartition emprunte les classements linguistiques, thématiques ou disciplinaires — le principe de réalité classificatoire finissant, dans ce cas, par l'emporter.

En France, on partage aussi cette représentation d'un genre atopique, inclassable, suspendu aristocratiquement au-dessus de la mêlée et retirant le meilleur de l'agitation générique contemporaine. Mais loin d'effaroucher les vendeurs de livres, cette représentation leur agrée tout particulièrement. Les prix littéraires les plus prestigieux se créent un prix de l'essai ; les collections d'essais prolifèrent ; les classements hebdomadaires des meilleures ventes superposent à la sobre opposition anglo-saxonne "fiction/non-fiction" l'opposition plus confuse, mais plus évocatrice — parce que plus en prise avec la vie des genres — "romans/essais et documents".

Faut-il y voir le signe d'une plus grande naïveté culturelle à l'égard d'un genre dont le prestige découle d'une pratique séculaire de la distinction (au sens bourdieusien) ? Ou bien faut-il y reconnaître l'indice, au contraire, d'une attitude beaucoup moins *candide* à l'égard de ce discours ? Car là où une*Essayistik* à l'allemande s'inclinera devant une sorte d'idéalité inter-discursive, une théorie plus sensible aux phénomènes tactiques formulera bientôt le problème en termes de déplacements, atopie, paratopie et autres "tourniquets" du système générique. C'est le propos de Réda Bensmaïa dans sa thèse sur l'essai de Montaigne à Roland Barthes[10]. Et cela peut bien davantage intéresser les éditeurs ; en matière textuelle et générique comme ailleurs, la circulation des biens crée de la richesse sans fatiguer outre mesure la mécanique de production.

Du point de vue théorique, le modèle du *déplacement* est une modification appréciable du modèle de l'entre-deux-genres. Il permet en effet de penser cette position générique ambiguë (et surtout, parfaitement indéfinissable formellement) comme une négociation dynamique (ce qui ouvre la voie, du coup, à toutes sortes d'analyses formelles et pragmatiques). De fait, quand

[10] BENSMAÏA réda, *Barthes à l'essai. Introduction au texte réfléchissant*, Günter Narr Verlag, 1986.

la théorie du genre comme entre-deux peut donner l'impression d'un flottement discursif, la lecture, elle, continue d'exiger ses contrats de réalisation, ses pactes d'intelligibilité.[11]

Ces conditions concrètes d'intelligibilité relèvent évidemment d'une dynamique des codes génériques ; ce sont des influences discrètes qui s'exercent sur la lecture sans vraiment la contraindre, des enrôlements subtils qui semblent laisser à chacun sa liberté : des "configurations symboliques", pour adapter un peu les termes de Foucault. Et si l'histoire littéraire quadrille chaque jour un peu mieux les configurations de personnes (écoles, institutions, groupes, etc.), certains points nodaux de la circulation des textes restent à éclairer.

Le recueil, comme objet et comme geste, fait partie de ces "sas génériques". Son étude attentive pourrait bien constituer l'un des outils les plus productifs de cette "poétique conditionaliste" que Genette préconisait en 1991 dans *Fiction et diction* pour l'étude des genres ambigus comme l'essai, et surtout pour tous les genres et formes caractérisés par leur *mobilité* dans le système des codes génériques, leur capacité à "entrer et sortir du champ littéraire au gré des circonstances et, si j'ose dire, selon certaines conditions de chaleur et de pression[12]."

C'était également l'observation de François Ricard en 1977 :

"La réunion en recueil est souvent ce qui confère à maints textes brefs leur véritable qualité d'essais. […] [Cela] projette sur des textes qui sont souvent des écrits de circonstance, comme on dit, un nouvel éclairage grâce auquel […] ils peuvent devenir l'objet d'une lecture moins attentive à la seule diversité de leur contenu qu'à la cohérence de leur forme […] ou de l'attitude mentale qui les fonde[13]."

Certes, F. Ricard avertissait des distorsions qui apparaissaient après cette opération de transfert ; mais distorsion ne signifie pas toujours déformation, nous le verrons dans les *Mythologies*. Et il est vrai aussi que Genette ne s'attardait pas sur les *moyens* d'une poétique conditionnaliste, puisque son propos s'attachait surtout à l'opposition entre celle-ci et une

---

[11] John Mac Carthy, par exemple, soucieux d'élaborer une théorie de l'essai qui tienne compte des acquis de la théorie de la réception, en est ainsi réduit à proposer une notion qui, si j'ose dire, est aussi son propre commentaire : la notion de "perplexité" du texte. Sa conclusion invite à rapporter le "mode ironique" de la "muse essayiste" à un procédé de libre choix du lecteur ; les genres seraient mêlés dans l'essai, certes, mais *de telle sorte* que resterait à déterminer la prédominance de tel ou tel code générique — "ce en tant que quoi le texte doit être lu". Mais cette "manière" qu'aurait l'essai de maintenir en suspens la hiérarchisation générique de son discours hétérogène ne s'inscrit dans aucun trait formel ; les conditions concrètes d'écriture et de réception détermineraient cette liberté du code. (MAC CARTHY John, *Crossing Boundaries : A Theory and History of Essay Writing in German*, University of Pennsylvania Press, 1989.

[12] GENETTE Gérard, *Fiction et Diction*, Seuil, 1991, p.26.

[13] RICARD François, " L'essai ", in *Etudes françaises*, 13, n°3-4, octobre 1977, p.369-370.

poétique constitutive. Mais l'auteur de *Seuils* verrait peut-être d'un œil bienveillant l'interrogation de ces espaces qui font passer du texte au livre.

Eclairer la part du recueil dans cette identité générique ambiguë de l'essai revient à suivre, en fait, un conseil donné depuis 1948 par Adorno. En effet, les rares traits formels qu'il évoque pour définir l'essai concernent essentiellement, non pas son *elocutio* (précisément ce domaine de la rhétorique dont est issue, selon Genette, la notion de style et par conséquent le pôle essentialiste de la Diction) mais sa *dispositio* (c'est-à-dire sa composition) :
"Sa propre relativisation est immanente à sa forme : il doit être agencé de telle manière qu'il puisse à tout moment s'interrompre. […] Il corrige le caractère contingent ou singulier de ses intuitions en les faisant se multiplier, que ce soit dans leur propre avancée ou dans la mosaïque qu'elles forment en relation avec d'autres essais[14]."

Lire les effets poétiques des recueils de Calvino et Barthes, c'est donc bien plus que lire une sorte d'ornement éditorial aux textes conçus comme détenteurs en eux-mêmes d'une identité générique. C'est lire la dynamique même qui fonde cette identité paradoxale de l'essai : exploitation délibérée de l'agitation des formes que propose le recueil, et stabilisation intéressée de cette agitation en une œuvre ambiguë, qui joue de son indétermination à la mesure de la trace qu'elle conserve des mouvements qui l'ont créée.

***

Plus de quarante ans après leurs premières apparitions dans les revues *Esprit* puis *Les Lettres nouvelles*, les textes des *Mythologies* de Roland Barthes continuent de susciter des commentaires fascinés par leur gourmande ambiguïté. En donnant le sentiment que les objets les plus hétéroclites, des plus graves aux plus frivoles, y sont abordés sur le mode du tâtonnement ingénieux, de l'explication aussi erratique que lumineuse, et de l'écriture aussi lucide que jouissive, ils constituent un exemple spectaculaire de la procédure où "l'écriture le dispute à l'analyse", comme Barthes le disait dans sa *Leçon*, ou qu'il qualifiait dans *S/Z* d'"essai

[14] ADORNO, art. cité, p.20-21.

sans la dissertation". Une gageure lisible dans la langue de Barthes[15], ou bien dans l'archéologie et les effets poétiques du recueil paru en 1957 et réédité en 1970, surtout dans les "petites mythologies" de la 1ère partie. Equilibres et déséquilibres s'y combinent subtilement en trois types complémentaires d'exploitation des textes : premièrement, un certain désordre, de nature cumulative, a été systématiquement conservé : c'est celui qui a trait à l'actualité des textes. Mais, deuxièmement, une certaine stabilisation de chaque texte a été soigneusement recherchée, notamment par la réécriture ou recompositon minutieuse. Troisièmement, un nouveau type de désordre, topique celui-là, a été mis en place : celui qui fait de l'écriture du monde petit-bourgeois ce "réseau à mille entrées" capable, selon *S/Z*, d'inaugurer le "texte scriptible" ou l'infini savoureux des lectures.

L'ordre dans lequel se succèdent les 53 "petites mythologies" de la 1ère partie suit presque sans écart — mais sans jamais le dire — l'ordre chronologique des 1ères publications en revue. Il en ressort globalement un effet d'accumulation désordonnée : pas de progression thématique ou méthodologique, mais l'erratisme d'une lecture subjective de l'actualité entre 1952 et 1954. Lors d'une lecture linéaire du recueil, on vérifie bien que "ces essais ne prétendent pas à un développement organique : leur lien est d'insistance, de répétition[16]." Le premier texte n'est pas plus naïf que le dernier. Le seul enrichissement a trait aux formulations : trouvaille lexicologique de la "vaccine" dans "L'opération Astra" (10è texte), ou du "nappé" (par exemple dans le 37è texte, "Cuisine ornementale").

Le recueil toutefois a cette vertu permanente de pouvoir se feuilleter. Dans les *Mythologies*, chaque texte peut être lu indépendamment, ce qui a nécessité, parfois, des remaniements.

La modification la plus fréquente a porté sur les références de l'événement commenté : globalement, il s'est agi de les détacher d'un contexte trop datable ou trop identifiable. Cela ne veut pas dire que toute référence est supprimée ; dans ses préfaces de 1957 et 1970, Barthes

---

[15] Voir l'étude, par exemple, de LAVERS Anette, " En traduisant Barthes ", in *Tel Quel* n°47, 1971, p.115-125.
[16] Préface des *Mythologies*, p.10. Edition utilisée : Seuil, 1957, coll. " Points " n°10.

revendiquait l'historicité de ses analyses[17]. Mais on remarque la recherche d'un équilibre entre datation et a-temporalité, et ce de deux manières : le choix des noms et l'indétermination syntaxique. La première manière (cf. document 1) a peut-être découlé d'un pari d'intelligibilité : celui d'une permanence (donc d'une historicisation) de la référence conservée (les journaux *Elle* ou *Le Figaro*, les noms d'hommes politiques, les marques de produits).

La seconde manière se lit surtout dans les incipit des textes (cf. document 2), où Barthes a procédé à une sorte de "semi-débrayage" de son énonciation : il a gardé de quoi ancrer ses analyses dans une période délimitée, rythmée par des événements précis, mais sur le mode d'une proximité indéfinie. Là où *Les Lettres nouvelles* rattachaient chaque texte à un événement ou à une date (au besoin par une note de bas de page), le recueil *Mythologies* régule la gravitation de tous les textes autour d'une période plutôt lâche. A moins de disposer d'un agenda exact des années 50, ou d'avoir sous la main la collection des *Lettres nouvelles* 1954-1956, on sera bien en peine de repérer la chronologie relative des petites mythologies : il n'est indiqué nulle part dans le recueil que ces écrits se suivent chronologiquement (et d'ailleurs l'ordre est légèrement modifié à deux reprises).

L'homogénéisation des débuts de texte travaille déjà à leur stabilisation en recueil de pièces courtes, donc à leur capacité d'être feuilletés (i.e. pouvoir ouvrir le livre n'importe où, commencer n'importe quand). Le remaniement des clausules ajoute encore à ce polissage (cf. document 3). La comparaison des effets de clôture en revue et en recueil montre bien comment s'est constitué ce que Barthes lui-même, dans le maquis des notules de son *Roland Barthes* par Roland Barthes, avait déjà retenu au titre des *Mythologies* :

"Clausules

Ce genre de clausules a sans doute une triple fonction : rhétorique (le tableau se ferme décorativement), signalétique (des analyses thématiques sont récupérées, *in extremis*, par un projet d'engagement) et économique (à la dissertation politique on tente de substituer une ellipse plus légère […])[18]."

---

[17] Revendication qui vaut déclaration de méthode, cette procédure étant précisément inverse de celle du mythe.

[18] BARTHES Roland, *Roland Barthes*, “ Ecrivains de toujours ”, Seuil, 1975, p.56-60.

Si l'on n'était pas convaincu de l'importance de la réécriture des petites mythologies, contribuant à stabiliser l'économie générale du recueil d'essais courts, on aurait encore une occasion de s'en persuader à l'examen des recompositions plus spectaculaires de quelques séquences, déployées en plusieurs petits articles lors de la publication en revue et condensées en un seul texte autonome dans le recueil[19]. Une suite de textes remarquable, que j'appellerai la séquence des Martiens, peut illustrer tout l'intérêt de ces restructurations à l'échelle du texte (cf. document 4). Du numéro 21 au numéro 22 des *Lettres nouvelles*, le petit texte " Martiens " se trouve comme développé en une double chaîne d'applications : les titres continuent la série, mais deux textes intercalés, " Mythologie perpétuelle " et " Nouvelles mystifications " déplacent l'accent sur de grands thèmes axiologiques, l'Armée, l'Eglise, la Monarchie, l'Ordre. C'est pourquoi la suite de textes du n°22 affiche une extrême cohérence (lisible dans les débuts de textes), alors qu'on passe des Martiens aux mariages de la jet-set., tout en nouant également le lien avec le numéro précédent : maîtrise sans faille de la rédaction journalistique. Dans le recueil, les coupes et les déplacements de titres et de paragraphes reconstruisent complètement la séquence : chaque texte est désormais parfaitement autonome (cf. incipit), même si le cousinage d'origine est vaguement conservé par la proximité des deux textes " Martiens " et " L'opération Astra ", obtenue grâce au déplacement de " Le pauvre et le prolétaire ". L'unité thématique que fédéraient les grands termes abstraits (Armée, Eglise, Monarchie) est abandonnée au profit de la diffraction dans le concret dont témoignent tous les titres des *Mythologies* ; la mise en facteur commun axiologique (démystification de l'insidieuse propagande petite-bourgeoise) se fait dans les clausules : celle de " Martiens ", écrite pour le recueil, est rendue indispensable par l'inclusion du développement sur l'Eglise aux considérations sur les ufologues. Quant au texte " L'opération Astra ", il acquiert une valeur-clé grâce à la fusion de son paragraphe illustratif d'origine et du raisonnement généraliste de " Nouvelles mystifications " (dont le titre disparaît, significativement : trop transparent) : sous un titre énigmatique mais toujours fidèle à l'ordre du trivial et du concret, le texte fusionné

[19] Remarquons que l'édition des *Œuvres complètes* n'a pas retenu toutes ces variantes : Eric Marty s'en est expliqué dans ses préfaces. Toutefois, on y lit l'intégralité du texte passionnant dont "L'acteur d'Harcourt" (en 2è position dans le recueil) n'est qu'un extrait (central, il faut le préciser). Je crois que d'aussi longues séquences que celles des Martiens (ou de l'Enfance, autre lieu spectaculaire de travail du texte) présenteraient un intérêt comparable et auraient leur place dans les Oeuvres complètes. (Direction Eric Marty, au Seuil, 1993-1995).

devient le pivot de tout le recueil, car il condense la métaphore médicale filée dans le texte abstrait et la trouvaille lexicologique placée en “ appel ” dans le texte sur la margarine. La “ vaccine ” peut dès lors fournir l’outil de lecture de tout le recueil, sans qu’il soit nécessaire de souder chaque incipit au texte précédent : “ Conjugales ” y gagne son autonomie.

L'autonomisation de chaque texte, passant parfois par sa réécriture, n'a cependant pas fait cesser le "jeu infini du monde (le monde comme jeu)" (*S/Z*) dans les *Mythologies*. C'est que l'effet de cumul repéré tout à l'heure joue encore ; mais c'est surtout parce qu'au bouclage de chaque texte s'est surimposé la réouverture d'un réseau interne au recueil. Certes, Barthes n'a pas retenu toutes les mythologies parues avant 1957 ; mais en n'écartant pas systématiquement des textes qui se recoupent nettement, il a favorisé la mise en place d'un nouveau type de désordre : effet d'hypertexte, dirait-on aujourd'hui, qui établit une interaction des textes à l'intérieur du recueil. Cette interaction, dans la revue, ne se faisait que dans les limites de la courte section "Petite mythologie du mois" (de 1 à 5 textes au maximum), ou au moyen de notes de bas de pages (de plus en plus nombreuses au fil des mois) et d'une recherche dans les volumes précédents.

Dans le recueil, les liens peuvent être formels ou thématiques. Il n'est pas indifférent, par exemple, que "Romans et Enfants" précède immédiatement "Jouets", alors qu'à l'origine ils ne figuraient pas dans le même numéro : continuité thématique. Continuité formelle, en revanche, entre "Le tour de France comme épopée" et "Grammaire africaine" : tous deux empruntent la forme du lexique commenté (des noms de sportifs ou des valeurs colonialistes). "Grammaire africaine" est d'ailleurs issu (grâce à la restructuration généralisante aperçue plus haut) de 2 textes de novembre 1955 : "Grammaire marocaine" et "Lexique marocain[20]", lequel insistait davantage encore sur la parenté avec le "Lexique des coureurs" paru deux mois plus tôt ; dans le recueil, cette parenté ne se lit plus au niveau des titres (de la table des matières). Surtout, “ Lexique marocain ” s’affiliait nettement à un document d'André Calvès sur la guerre d'Indochine paru dans le numéro de mars 1955 : "Petit lexique pour servir à l'histoire de la

[20] On notera au passage la généralisation par réécriture du titre, qui brouille la référence précise à la guerre de décolonisation au Maroc.

guerre au Nord-Vietnam" (document important : près de 20 pages, titre en rouge sur le sommaire de 1è de couverture). Les numéros successifs de la revue tissaient donc un double réseau : celui d'un procédé rédactionnel à la mode (le lexique) et celui d'une critique politique des guerres de décolonisation. *Mythologies*, en revanche, met l'accent sur la galaxie des mythèmes petits-bourgeois (par l'autonomie des titrages) : verrouillage de chaque texte (que montre assez bien la table des matières) — le réseau formel demeurant lisible après lecture des textes : effet de réouverture.

Le réseau interne se bâtit ainsi sur des effets d'échos, dont le document 5 donnera un aperçu (loin d'être exhaustif). Le réseau du " lexique " n'est pas le seul effet de la parution en revue à se perdre : le plus spectaculaire est sans doute l'aguicheur "Strip-tease", paru en belle page pour l'ouverture de la section "Petite mythologie du mois" de décembre 1955. Maquette éclatante pour occuper un terrain préparé depuis plusieurs mois : avril 1955, "Strip-tease et cinéma d'aujourd'hui", par Ado Kyrou ; en juin 1955, "Du strip-tease", par Jean-Marie Dunoyer.

N'importe : le réseau du recueil est constitué et concrétisé dans l'objet-livre : feuilletage recommandé. Les *Mythologies* gardent la mémoire des déplacements textuels (de la revue au recueil, de l'actualité au livre) tout en misant sur un équilibre délicat qui relance une nouvelle dynamique interne. La thèse sémiologique est placée à l'écart, en 2è partie : s'est ainsi constitué "l'essai sans la dissertation".

***

"J'essaie de faire en sorte que la description devienne récit, tout en restant description[21]." Ce n'est pas Roland Barthes qui a déclaré cela ; mais gageons que l'auteur de *S/Z* y aurait reconnu l'une des voies vers "le romanesque sans le Roman". En composant *Palomar*, Italo Calvino a effectivement proposé au lecteur un exercice de funambulisme entre les genres. On savait déjà, depuis *Le château des destins croisés*, ou *Les Villes invisibles*, que la virtuosité de l'auteur italien dans la composition de ses plans de livres en faisait un maître du recueil. Dans

[21] " Monde écrit et monde non-écrit ", conférence prononcée en 1983, New York University. Repris et traduit dans *Europe* n°815, mars 1997, p.112-119. Citation p.118.

Palomar, sa maîtrise s'applique à un nouvel objet : après la combinatoire narratologique du *Château*, après la géométrie thématique des *Villes invisibles*, il s'agit maintenant d'une mathématique des genres (cf. document 6 [table *Palomar*]). Dans ces trois cas, c'est le paratexte qui assure la mise en mouvement du volume : la lecture aura intégré lentement, discrètement, une "in-quiétude" qui touche, selon le cas, à la syntaxe du récit, à la variation des thèmes ou à l'architecture des genres. La table des matières, pour qui prend la peine de la lire, provoque un effet de relecture agitatrice : elle déconstruit ce que les procédés de la fiction avaient soigneusement homogénéisé (le récit, le personnage).

Collection de sable, un recueil d'essais qu'on oublie parfois de mentionner comme le dernier ouvrage publié par Calvino, franchit le pas de l'hétérogénéité, et assume la tendance que Claudio Milanini repère dans les notes laissées par Calvino à sa mort : "un nombre assez élevé de titres renvoient à des recueils possibles d'essais, d'articles sur divers sujets et de pages sur des “choses vues”. En définitive — après une longue attente — Calvino s'était décidé à projeter toute une série de volumes qui se seraient situés en dehors du territoire de la fiction[22]." Pourtant, l'auteur de *Palomar* savait bien que "presque tous les textes écrits racontent une histoire, même un essai philosophique, même un bilan de société anonyme, même une recette de cuisine[23]." Et *Palomar* en témoignait lumineusement, qui transformait 27 articles précédemment parus en revue en l'histoire d'un personnage unique et de son regard sur le monde. Au lecteur non averti, la diversité des textes d'origine ne se dévoilera nulle part ; seule la table des matières suggère la bigarrure des modes d'approche, et encore en unifiant soigneusement la perspective : un jeu sur les genres littéraires. *Collection de sable*, qui a la même archéologie que *Palomar*, explicite quadruplement la démarche : primo, les textes sont laissés en l'état, avec l'année de leur publication ; secundo, un cahier iconographique illustre quelques articles, en montrant les photos des expositions et ouvrages qui leur ont servi de point de départ ; tertio, une "autoprésentation" de l'auteur commente son livre, en position stratégique de 4è de couverture[24] ; et quarto, une note bibliographique indique avec précision les revues de première parution.

---

[22] MILANINI Claudio, “ Calvino et l’édition de ses œuvres ”, in *Europe*, mars 1997, p.157.
[23] “ Monde écrit et monde non-écrit ”, art. cité, p.114.
[24] Dans l’édition italienne, évidemment. La dernière réédition de la traduction française en collection de poche traduit enfin ce texte et l’insère comme avant-propos (trad. de J.-P. Manganaro, Seuil, 1986, coll. “ Points ”). C’est l’édition que nous utilisons.

Notons que l'autoprésentation ne fait aucune allusion à *Palomar* : ce dernier devait rester "génériquement pur". Mais les éditeurs italiens et français ont établi le lien : "avec eux [les textes de *Collection de sable*], le lecteur entre dans l'atelier d'écriture de Palomar." (4è de couverture en collection “ Points-Seuil ”) Avec *Palomar* seulement, on a donc entre les mains un livre autonome, où s'agite discrètement la question du genre ; avec *Palomar* et *Collection de sable*, on entre dans la nébuleuse de Palomar (puisque ce nom d'un observatoire astronomique américain renvoie à la rubrique du *Corriere della Serra* où Calvino publiait ses textes). Et si le premier des deux ouvrages accorde encore à la fiction son privilège poétique d'unification, le second fait le pari de l'essai, entre les genres comme par principe, au cœur d'un foisonnement hétéroclite d'objets, sans avoir besoin d'une table des matières ingénieuse pour le dire.

L'armature du recueil *Collection de sable* est l'outil principal de sa cohérence. Contrairement à celle de *Palomar*, la TdM ici stabilise un double effet d'hétéroclite : les dates des articles de se suivent pas exactement (cf. document 7), et leurs sujets, surtout, n'ont rien à voir les uns avec les autres : exposition de collections bizarres ou de nœuds de marins, ouvrage sur les graffiti ou visite de monuments comme la Colonne Trajane ou les arbres millénaires du Mexique. La stabilisation est double : d'une part, un classement se dessine (1 : les comptes-rendus d'expositions, 2 : les critiques d'ouvrages, 3 : des critiques regroupées sous le thème de l'imaginaire, et 4 : des notes de voyage au Japon, au Mexique et en Iran). D'autre part, une progression est suggérée : mais pour la sentir, il faut entrer dans le labyrinthe des essais et de leurs digressions, ou pour laisser Calvino le dire, dans "le plaisir de confier ses propres opinions à des observations marginales ou de les cacher entre les lignes[25]."

Il faut, par exemple, se laisser guider par des effets d'échos entre les articles, qui témoignent discrètement (art du recueil) de quelques obsessions de l'écrivain : la collection de flacons de sable du premier essai donne lieu à une méditation désabusée sur l'être et le temps, grâce à une réactivation somptueuse de l'image du sablier ; la méditation se poursuit dans la visite de la Colonne Trajane, dont la pollution efface le superbe récit sculpté : "c'est peut-être la faute du smog […] ou c'est la meule du temps qui, millénaire après millénaire, réussit à tout réduire en poussière." (p.51) Les derniers mots du dernier article reprennent encore cette

[25] Autoprésentation de Calvino pour *Collection de sable*.

méditation dans le désert d'Iran, sur la vanité des files de touristes qui passent devant des files de colosses antiques sculptés dans la pierre qui s'effrite, pendant que des files de nomades traversent le désert, n'emportant rien d'autre avec eux que des tapis bariolés, dont l'éventail de couleurs fait écho au spectre de nuances délicat des flacons de la collection. Du coup, le titre donné à la dernière partie (notes de voyages) se pose en éclairage indirect de l'itinéraire d'un regard et d'une pensée : "La forme du temps".

Ce réseau, important car il pose un encadrement du recueil, recoupe celui qui associe "La forme du temps" à "La forme de l'arbre" et "Le temps et les branches". Ces deux articles, dans la section "Mexique", sont mis en réseau, par leur thème, avec "Le 99è arbre", qui termine la section "Japon" ; et le dernier article de "Mexique", "La forêt et les dieux", file le sujet des arbres en annonçant la préoccupation principale de la section suivante, "Iran" : les espaces de la religion. Du coup, les notations incidentes de toutes les notes de voyage sont appelées les unes vers les autres ; elles tracent les épisodes d'une réflexion sur la possibilité de dire le monde, dans sa diversité mais surtout dans cette dimension silencieuse que l'arbre symbolise, peut-être étanche au langage et en tout cas inaccessible à lui sans la médiation culturelle.

Alors, la suite de comptes-rendus des trois premières sections prend une nouvelle signification : on y reconnaît mieux le parcours d'un discours qui *littérarise* toujours son objet, par exemple en recourant au dialogue intertextuel, ou en adoptant le profil et les manies de l'explication de texte à propos de tout autre chose (porcelaines de Sèvres, Colonne romaine). De la première partie sur les expositions à la troisième sur le monde de l'imaginaire, le "rayon du regard" (titre de la 2è partie) plonge dans les profondeurs d'une créativité des arts et des langages ; manière aussi de signaler, notamment dans les derniers articles de cette 3è partie, qu'un monde entier est capable de s'élaborer par la seule force du langage ou de l'art (par exemple dans les collections de timbres inventés dont rend compte le texte "Les timbres-postes des états d'âme"). Ce monde imaginaire, dont il est finalement si simple et si jouissif de parler, se donne alors en opposition dialectique avec le vaste monde réel, celui du voyage, dont l'écriture est beaucoup plus difficile. En témoigne le texte sur l'arbre millénaire du Mexique, qui teste plusieurs modes d'approche discursive avant de pouvoir déployer enfin son

commentaire : une digression sur une pièce exposée au Jardin des Plantes de Paris a permis ce déblocage.

Chaque texte du réseau est donc maintenu en équilibre sur la vague de deux mouvements inverses : une force "centripète" du recueil, qui rassemble et condense en un centre obsessionnel des préoccupations délivrées çà et là ; mais aussi une force "centrifuge", qui fait toujours dériver un texte vers un autre, une partie vers la suivante ou la précédente. Un code générique est toujours utilisé en tension vers d'autres codes : certains objets qui "tout en étant statiques, présuppose[nt] une idée de narration" (p.33) (la Colonne Trajane, les cartes géographiques anciennes) voient leur récit métamorphosé en commentaire de leur support ; d'autres, qui appellent une immobilisation de l'espace et même du discours, comme ces jardins japonais auxquels est associé un poème à forme fixe, disparaissent derrière le récit des petits incidents du voyage. Et surtout, c'est l'architecture même du recueil qui implique ces déclenchements dérivés du récit : chaque texte peut rester "description" tout en devenant récit, rester "critique d'art" tout en devenant poème en prose, ou "compte-rendu d'exposition" tout en devenant confession autobiographique.

***

Chez Barthes comme chez Calvino, les effets d'"hypertexte interne" au recueil jouent donc un rôle essentiel dans la constitution du discours essayistique. Il serait d'ailleurs possible d'étendre l'exploration aux effets d'hypertexte externe, ou, pour reprendre l'expression de R. Saint Gelais, aux dimensions du "recueil virtuel" : la liste des mythologies s'allongerait considérablement si l'on prenait en compte d'autres articles de Barthes qui y sont irrésistiblement apparentés, explicitement ou non. Partant, le réseau de la "petite-bourgeoisie" s'enrichirait d'un nombre conséquent de nouvelles et insolites connexions (par exemple entre Gérard Philipe et le music-hall, ou entre le strip-tease et l'hypnotisme du Grand Roger). De même, *Collection de sable* se relierait aisément à ce que Jean-Paul Manganaro appelait

"l'autobiographie involontaire" de Calvino dans le recueil posthume *Sur la route de San Giovanni*, ou aux variations sur les cinq sens de *Sous le soleil jaguar*. Aux scrupules de ceux qui hésiteraient à rendre poreuses les limites de chaque texte ou de chaque œuvre, il faudrait peut-être répondre avec les mots-mêmes de Calvino à la fin de ses *Leçons américaines* :

"Me voilà parvenu au terme de cette apologie du roman comme grand réseau. Peut-être m'objectera-t-on que plus l'œuvre tend à multiplier les possibles, plus elle s'éloigne de cet unicum qu'est le *self* de qui écrit […]. Bien aucontraire, répondrai-je : qui sommes-nous, […] sinon une combinaison d'expériences, d'informations, de lectures, de rêveries ? Chaque vie est une encyclopédie, une bibliothèque, un inventaire d'objets, un échantillonnage de styles, où tout peut se mêler et se réorganiser de toutes les manières.

Mais peut-être tiendrai-je à répondre d'une autre manière : en appelant de mes vœux une œuvre conçue hors du *self*, […] pour donner la parole à ce qui ne parle pas, l'oiseau posé sur la gouttière, […] la pierre, le béton, le plastique…[26]"

Quant à l'essai littéraire, fort de sa tradition anti-méthodique, de son goût pour les "fantastiques bigarrures" (Montaigne) et de sa désinvolture générique, il poursuivrait dans cette expérience l'histoire de son identité hautement paradoxale, et consoliderait l'autorité de moins en moins discrète (au moins en France) d'un nom de genre fédérateur. Identité paradoxale, et pourtant (ou peut-être justement) rentable, dans tous les sens du terme. Car en sublimant son art du passage en théorie de l'entre-genres, l'essai réaffirme périodiquement sa distinction et constitue son nom de genre en pôle de littérarité. Un petit argumentaire éditorial m'en fournira la preuve en même temps que ma conclusion :

"NRF Essais n'est pas une collection au sens où ce mot est communément entendu aujourd'hui : ce n'est pas l'illustration d'une discipline unique, moins encore le porte-voix d'une école ni celui d'une institution.

NRF Essais est le pari ambitieux d'aider à la défense et restauration d'un genre : *l'essai*. L'essai est l'exercice de pensée, quels que soient les domaines du savoir ; il est mise à distance des certitudes reçues sans discernement, mise en perspective des objets faussement familiers, mise

---

[26] CALVINO Italo, *Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, trad. Yves Hersant, Gallimard, 1989, p.193-194.

en relation des modes de pensée d'ailleurs et d'ici. L'essai est une interrogation au sein de laquelle la question, par les déplacements qu'elle opère, importe plus que la réponse[27]."

**

Annexes

DOCUMENT 1

***Mythologies* (Roland Barthes)**

Variations dans la référence : noms propres et qualifications — quelques exemples

Dans *Les Lettres nouvelles*	Dans *Mythologies*
Dominici ou le triomphe de la Littérature	
Giono en a donné de nombreux exemples dans son compte-rendu d'***Arts* (1er décembre)**.	Giono en a donné de nombreux exemples dans ses comptes rendus **d'audience**.
[…] (selon le satisfecit choquant accordé par *Le Monde* à l'avocat général, **dans le style de M. Coiplet**.)	[…] (selon le satisfecit choquant accordé par *Le Monde* à l'avocat général.)
Le commissaire divisionnaire **Hartig** : "Jamais je n'ai vu menteur plus comédien […]"	**Un** commissaire divisionnaire : "Jamais je n'ai vu menteur plus comédien […]"
Bichon chez le Nègres	
Match **(encore lui)** nous raconte une histoire qui en dit long sur le mythe petit-bourgeois du Nègre : un ménage de jeunes professeurs, **Jeannette et Maurice Fievet**, a exploré le pays des Cannibales pour y faire de la peinture ; ils ont emmené avec eux leur bébé de quelques mois, Bichon. ***Match* s'extasie** sur le courage des parents et de l'enfant.	*Match* nous a raconté une histoire qui en dit long sur le mythe petit-bourgeois du Nègre : un ménage de jeunes professeurs a exploré le pays des Cannibales pour y faire de la peinture ; ils ont emmené avec eux leur bébé de quelques mois, Bichon. **On s'est beaucoup extasié** sur le courage des parents et de l'enfant.

[27] Editions Gallimard, catalogue " Sciences humaines " 1990, présentation de la collection " NRF Essais ".

Le voyage des **Fievet**…	Le voyage des **parents de Bichon**…
(*Match* : un **million** de lecteurs, environ)	(*Match* : un **million et demi** de lecteurs, environ)
Voltaire n'écrirait pas aujourd'hui les aventures de Bichon comme l'a fait **M. de Caunes**…	Voltaire n'écrirait pas aujourd'hui les aventures de Bichon comme l'a fait ***Match***…

Racine est Racine

"*Athalie* est une pièce de Racine", a rappelé **Mme Véra Korène**…	"*Athalie* est une pièce de Racine", a rappelé **une artiste de la Comédie-Française**…
On reconnaît dans la déclaration de **Mme Véra Korène**…	On reconnaît dans la déclaration de **notre artiste**…
Il y a enfin ceci dans la tautologie de **Mme Véra Korène**…	Il y a enfin ceci dans la tautologie de **notre comédienne**…
Ce que **Mme Véra Korène** y retrouve, nul ne le sait…	Ce que **l'on** y retrouve, nul ne le sait…
Il n'y a que des Racine-adjectifs : […] des Racine-Bible (celui de **Mme Véra Korène**)…	Il n'y a que des Racine-adjectifs : […] des Racine-Bible (celui de **Mme Véra Korène**)…

La littérature selon Minou Drouet

[…] quelques classiques attardés, hostiles par tradition à la poésie-désordre **(M. Emile Henriot)**, condamnent Minou Drouet ; […] un groupe de néophytes vénérables **(MM. Kemp, Pasteur, Vallery-Radot, Rousseaux, etc.) ou fougueux (*l'Express*)** s'émerveillent…	[…] quelques classiques attardés, hostiles par tradition à la poésie-désordre, condamnent Minou Drouet ; […] un groupe de néophytes vénérables s'émerveillent…

DOCUMENT 2

***Mythologies* (Roland Barthes)**

Variations dans la détermination de la référence — quelques exemples

Dans *Les Lettres nouvelles* Dans *Mythologies*

L'opération Astra

J'ai retrouvé dans la publicité un schéma romanesque qui tient bien compte**, je crois,** de cette nouvelle vaccine.	**On peut retrouver** dans la publicité un schéma romanesque qui tient bien compte de cette nouvelle vaccine.

Iconographie de l'abbé Pierre

Le mythe de l'abbé Pierre **va atteindre bientôt sa seconde année ; il est encore très prospère ; peu de semaines où la grande presse illustrée ne nous montre l'apôtre des sans-logis ou son sosie, l'acteur Reybaz. La relance périodique du mythe** dispose d'un atout précieux : la tête de l'abbé.	Le mythe de l'abbé Pierre dispose d'un atout précieux : la tête de l'abbé.

Romans et Enfants

A en croire *Elle*, qui **vient de rassembler** sur une même photographie…	A en croire *Elle*, qui **rassemblait naguère** sur une même photographie…

Paris n'a pas été inondé

Malgré les embarras ou les malheurs qu'elle a pu apporter à des milliers de Français, **l'inondation** a participé de la Fête…	Malgré les embarras ou les malheurs qu'elle a pu apporter à des milliers de Français, l'inondation **de janvier 1955** a participé de la Fête…

Puissance et désinvolture

Dans les films de Série noire, on est arrivé maintenant à un bon gestuaire de la **désinvolture (voir le dernier, qui s'appelle justement Série noire)**…	Dans les films de Série noire, on est arrivé maintenant à un bon gestuaire de la désinvolture…

Nautilus et Bateau ivre

L'œuvre de Jules Verne, dont on **va fêter** le cinquantenaire…	L'œuvre de Jules Verne, dont on **a fêté récemment** le cinquantenaire…

Deux mythes du Jeune Théâtre

Si l'on en juge par **le** Concours des Jeunes Compagnies…	Si l'on en juge par **un récent** Concours des Jeunes Compagnies…

L'usager de la grève

L'usager **et** la grève [titre]	L'usager **de** la grève [titre]
Inadmissible, scandaleuse, révoltante, ont dit **de la dernière grève des Transports Parisiens**, certains lecteurs du *Figaro*. **[note de bas de page : "*Le Figaro*, 23 septembre 1955 : Les lecteurs et lectrices ont la parole."]**	*Inadmissible, scandaleuse, révoltante*, ont dit **d'une grève récente**, certains lecteurs du *Figaro*.

La littérature selon Minou Drouet

L'affaire Minou Drouet s'est **surtout** présentée **jusqu'ici** comme une énigme policière…	L'affaire Minou Drouet s'est présentée **pendant longtemps** comme une énigme policière…

Photogénie électorale

Certains candidats-députés **ont orné** d'un portrait leur prospectus électoral.	Certains candidats-députés **ornent** d'un portrait leur prospectus électoral.

DOCUMENT 3

Mythologies (Roland Barthes)
Variation des clausules

"Dominici ou le triomphe de la Littérature"

Nous sommes tous Dominici en puissance, non meurtriers, mais accusés privés de langage, ou pire, affublés, humiliés, condamnés sous celui de nos accusateurs. Voler son langage à un homme au nom même du langage, tous les meurtres légaux commencent par là. Non, la littérature n'est pas innocente	Nous sommes tous Dominici en puissance, non meurtriers, mais accusés privés de langage, ou pire, affublés, humiliés, condamnés sous celui de nos accusateurs. Voler son langage à un homme au nom même du langage, tous les meurtres légaux commencent par là.

"Jouets"

Ces jouets meurent d'ailleurs très vite, et une fois morts, ils n'ont pour l'enfant aucune vie posthume. Ce sont avant tout des jouets de parents, ils font partie d'un attirail saisonnier du paraître social. Le jouet est conçu et acheté en fonction de l'affiche qu'il constituera aux yeux des voisins, des amis. Son essence est finalement l'Argent.	Ces jouets meurent d'ailleurs très vite, et une fois morts, ils n'ont pour l'enfant aucune vie posthume.

"Le vin et le lait"

Quelques films américains, où le héros, pur et dur, ne répugnait pas devant un verre de lait avant de sortir son colt justicier, ont préparé la formation de ce nouveau mythe parsifalien : aujourd'hui encore, il se boit parfois à Paris, dans des milieux de durs ou de gouapes, un étrange lait-grenadine, venu d'Amérique.	Quelques films américains, où le héros, pur et dur, ne répugnait pas devant un verre de lait avant de sortir son colt justicier, ont préparé la formation de ce nouveau mythe parsifalien : aujourd'hui encore, il se boit parfois à Paris, dans des milieux de durs ou de gouapes, un étrange lait-grenadine, venu d'Amérique. Mais le lait reste une substance exotique ; c'est le vin qui est national. La mythologie du vin peut nous faire d'ailleurs comprendre l'ambiguïté habituelle de notre vie quotidienne. car il est vrai que le vin est une belle et bonne substance, mais il est non moins vrai que sa production participe lourdement du capitalisme français, que ce soit celui des bouilleurs de cru ou celui des grands colons algériens qui imposent au musulman, sur la terre même dont on l'a dépossédé, une culture dont il n'a que faire, lui qui manque de pain. Il y a ainsi des mythes fort aimables qui ne sont tout de même pas innocents. Et le propre de notre aliénation présente, c'est précisément que le vin ne puisse être une substance tout à fait heureuse, sauf à oublier indûment qu'il est aussi le produit d'une expropriation.

DOCUMENT 4

***Mythologies* (Roland Barthes)**
Recomposition des textes (de la séquence au texte unique)

La séquence des affaires marocaines
[MONTAGE PHOTOCOPIES]

La séquence des Martiens

Les Lettres nouvelles, n°21, novembre 1954 ; "Petite mythologie du mois" [1ère apparition de la rubrique]	*Mythologies*, Seuil, 1957.
La croisière du Sang bleu	
Critique muette et aveugle	
Saponides et détergents	
Martiens Le mystère des Soucoupes Volantes a d'abord été tout terrestre : on supposait que la soucoupe venait de l'inconnu soviétique, de ce monde aussi privé d'intentions claires qu'une autre planète. Et déjà cette forme du mythe contenait en germe son développement planétaire ; si la soucoupe d'engin soviétique est devenu [sic] si facilement engin martien, c'est qu'en fait la mythologie occidentale attribue au monde communiste l'altérité même d'une planète : l'U.R.S.S. est un monde intermédiaire entre la Terre et Mars. Seulement, dans son devenir, le merveilleux a changé de sens, on est passé du mythe du combat à celui de [sic] jugement. Mars en effet, jusqu'à nouvel ordre, est impartial : Mars vient sur Terre pour juger la Terre, mais avant de condamner, Mars veut observer, entendre. La grande contestation U.R.S.S.-U.S.A. est donc désormais sentie comme un état coupable, parce qu'ici le danger est sans mesure avec le bon droit ; d'où le recours mythique à un regard **supra-terrestre**, assez puissant pour intimider les deux parties. Les analystes de l'avenir pourront expliquer les éléments figuratifs de cette puissance, les thèmes oniriques qui la composent : la rondeur de l'engin, le lisse de son métal, cet état superlatif du monde que serait une matière sans couture ; a contrario, nous comprenons mieux tout ce qui dans notre champ perceptif participe au thème du Mal : les angles,	Martiens Le mystère des Soucoupes Volantes a d'abord été tout terrestre : on supposait que la soucoupe venait de l'inconnu soviétique, de ce monde aussi privé d'intentions claires qu'une autre planète. Et déjà cette forme du mythe contenait en germe son développement planétaire ; si la soucoupe d'engin soviétique est devenu [sic] si facilement engin martien, c'est qu'en fait la mythologie occidentale attribue au monde communiste l'altérité même d'une planète : l'U.R.S.S. est un monde intermédiaire entre la Terre et Mars. Seulement, dans son devenir, le merveilleux a changé de sens, on est passé du mythe du combat à celui de [sic] jugement. Mars en effet, jusqu'à nouvel ordre, est impartial : Mars vient sur Terre pour juger la Terre, mais avant de condamner, Mars veut observer, entendre. La grande contestation U.R.S.S.-U.S.A. est donc désormais sentie comme un état coupable, parce qu'ici le danger est sans mesure avec le bon droit ; d'où le recours mythique à un regard **céleste**, assez puissant pour intimider les deux parties. Les analystes de l'avenir pourront expliquer les éléments figuratifs de cette puissance, les thèmes oniriques qui la composent : la rondeur de l'engin, le lisse de son métal, cet état superlatif du monde que serait une matière sans couture ; a contrario, nous comprenons mieux tout ce qui dans notre champ perceptif participe au thème du Mal : les angles, les plans irréguliers, le bruit,

les plans irréguliers, le bruit, le discontinu des surfaces. Tout cela a déjà été minutieusement posé dans les romans d'anticipation, dont le psychose martienne ne fait que reprendre à la lettre les descriptions. Ce qu'il y a de plus significatif, c'est que Mars est implicitement douée d'un déterminisme historique calqué sur celui de la Terre. Si les soucoupes sont les véhicules de géographes martiens venus observer la configuration de la Terre, comme l'a dit tout haut je ne sais quel savant américain, et comme sans doute beaucoup le pensent tout bas, c'est que l'histoire de Mars a mûri au même rythme que celle de notre monde, et produit des géographes dans le même siècle où nous avons découvert la géographie et la photographie aérienne. La seule avance est celle du véhicule lui-même, Mars n'étant ainsi qu'une Terre rêvée, douée d'ailes parfaites comme dans tout rêve d'idéalisation. Probablement que si nous débarquions à notre tour en Mars telle que nous l'avons construite, nous n'y trouverions que la Terre elle-même, et entre ces deux produits d'une même Histoire, nous ne saurions démêler lequel est le nôtre. Car pour que Mars en soit rendue au savoir géographique, il faut bien qu'elle ait eu, elle aussi, son Strabon, son Michelet, son Vidal de la Blache et, de proche en proche, les mêmes nations, les mêmes guerres, les mêmes savants et les mêmes hommes que nous. Ainsi toute cette psychose est fondée sur le mythe de l'Identique, c'est-à-dire du Double. Mais ici comme toujours, le Double est en avance, le Double est Juge. L'affrontement de l'Est et de l'Ouest n'est déjà plus le pur combat du Bien et du Mal, c'est une sorte de mêlée manichéiste, jetée sous les yeux d'un troisième Regard ; il postule l'existence d'une Sur-Nature au niveau du ciel, parce que c'est au ciel qu'est la Terreur : le ciel est désormais, sans métaphore, le champ d'apparition de la mort atomique. Le juge naît dans le même lieu où le **Bourreau** menace.	le discontinu des surfaces. Tout cela a déjà été minutieusement posé dans les romans d'anticipation, dont le psychose martienne ne fait que reprendre à la lettre les descriptions. Ce qu'il y a de plus significatif, c'est que Mars est implicitement douée d'un déterminisme historique calqué sur celui de la Terre. Si les soucoupes sont les véhicules de géographes martiens venus observer la configuration de la Terre, comme l'a dit tout haut je ne sais quel savant américain, et comme sans doute beaucoup le pensent tout bas, c'est que l'histoire de Mars a mûri au même rythme que celle de notre monde, et produit des géographes dans le même siècle où nous avons découvert la géographie et la photographie aérienne. La seule avance est celle du véhicule lui-même, Mars n'étant ainsi qu'une Terre rêvée, douée d'ailes parfaites comme dans tout rêve d'idéalisation. Probablement que si nous débarquions à notre tour en Mars telle que nous l'avons construite, nous n'y trouverions que la Terre elle-même, et entre ces deux produits d'une même Histoire, nous ne saurions démêler lequel est le nôtre. Car pour que Mars en soit rendue au savoir géographique, il faut bien qu'elle ait eu, elle aussi, son Strabon, son Michelet, son Vidal de la Blache et, de proche en proche, les mêmes nations, les mêmes guerres, les mêmes savants et les mêmes hommes que nous. **La logique oblige qu'elle ait** aussi les mêmes religions, et bien entendu, singulièrement la nôtre, à nous Français. Les Martiens, a dit *le Progrès de Lyon*, ont eu nécessairement un Christ ; partant ils ont aussi un pape (et voilà d'ailleurs le schisme ouvert) : faute de quoi ils n'auraient pu se civiliser au point d'inventer la soucoupe interplanétaire. Car, pour ce journal, la religion et le progrès technique étant au même titre des biens précieux de la civilisation, l'une ne peut aller sans l'autre : *Il est inconcevable*, y écrit-on, *que* [sic] *des êtres ayant atteint un tel degré de civilisation qu'ils puissent arriver jusqu'à nous par leurs propres moyens, soient «païens». Ils*

	doivent être déistes, reconnaissant l'existence d'un dieu et ayant leur propre religion. Ainsi toute cette psychose est fondée sur le mythe de l'Identique, c'est-à-dire du Double. Mais ici comme toujours, le Double est en avance, le Double est Juge. L'affrontement de l'Est et de l'Ouest n'est déjà plus le pur combat du Bien et du Mal, c'est une sorte de mêlée manichéiste, jetée sous les yeux d'un troisième Regard ; il postule l'existence d'une Sur-Nature au niveau du ciel, parce que c'est au ciel qu'est la Terreur : le ciel est désormais, sans métaphore, le champ d'apparition de la mort atomique. Le juge naît dans le même lieu où le **bourreau** menace. Encore ce Juge — ou plutôt ce Surveillant — vient-on de le voir soigneusement réinvesti par la spiritualité commune, et différer fort peu, en somme, d'une pure projection terrestre. Car c'est l'un des traits constants de toute mythologie petite-bourgeoise, que cette impuissance à imaginer l'Autre. l'altérité est le concept le plus antipathique au «bon sens». Tout mythe tend fatalement à un anthropomorphisme étroit, et, qui pis est, à ce que l'on pourrait appeler un anthropomorphisme de classe. Mars n'est pas seulement la Terre, c'est la Terre petite-bourgeoise, c'est le petit canton de mentalité, cultivé (ou exprimé) par la grande presse illustrée. A peine formée dans le ciel, Mars est ainsi alignée par la plus forte des appropriations, celle de l'identité.
Le pauvre et le prolétaire	L'opération Astra **Insinuer dans** l'Ordre le spectacle complaisant de ses servitudes, c'est devenu désormais un moyen paradoxal mais péremptoire de le gonfler. Voici le schéma de cette nouvelle démonstration : prendre la valeur d'ordre que l'on veut restaurer ou développer, manifester d'abord longuement ses petitesses, les injustices qu'elle produit, les brimades qu'elle suscite, la plonger dans son imperfection de nature ; puis au dernier moment la sauver *malgré* ou plutôt *avec* la lourde fatalité

de ses tares. Des exemples ? Il n'en manque pas.

Prenez une armée ; manifestez sans fard le caporalisme de ses chefs, le caractère borné, injuste de sa discipline, et dans cette tyrannie bête, plongez un être moyen, faillible mais sympathique, archétype du spectateur. Et puis, au dernier moment, renversez le chapeau magique, et tirez-en l'image d'une armée triomphante, drapeaux au vent, adorable, à laquelle, comme la femme de Sganarelle, on ne peut être que fidèle, quoique battu (*From here to eternity*, *Tant qu'il y aura des hommes*).

Prenez une autre armée : posez le fanatisme scientifique de ses ingénieurs, leur aveuglement ; montrez tout ce qu'une rigueur si inhumaine détruit : des hommes, des couples. Et puis sortez votre drapeau, sauvez l'armée par le progrès, accrochez la grandeur de l'une au triomphe de l'autre (*les Cyclones* **de Jules Roy**). L'Eglise enfin : dites d'une façon brûlante son pharisaïsme, l'étroitesse d'esprit de ses bigots, indiquez que tout ceci peut être meurtrier, ne cachez aucune des misères de la foi. Et puis, *in extremis*, laissez entendre que la lettre, si ingrate soit-elle, est une voie de salut pour ses victimes elles-mêmes, et justifiez le rigorisme moral par la sainteté de ceux qu'il accable (*Living Room* de Graham Greene).

C'est une sorte d'homéopathie : on guérit les doutes contre l'Eglise, contre l'Armée, par le mal même de l'Eglise et de l'Armée. On inocule un mal contingent pour prévenir ou guérir un mal essentiel. S'insurger contre l'inhumanité des valeurs d'ordre, pense-t-on, c'est une maladie commune, naturelle, excusable ; il ne faut pas la heurter de front, mais plutôt l'exorciser comme une possession : on fait jouer au malade la représentation de son mal, on l'amène à connaître le visage même de sa révolte, et la révolte disparaît d'autant plus sûrement qu'une fois distancé, regardé, l'ordre n'est plus qu'un mixte manichéen, donc fatal, gagnant sur les deux tableaux et par conséquent bénéfique. **Le mal immanent**

	de la servitude est racheté par le bien transcendant de la religion, de la patrie, de l'Eglise, etc. Un peu de mal «avoué» dispense de reconnaître beaucoup de mal caché. **On peut retrouver** dans la publicité un schéma romanesque qui rend bien compte de cette nouvelle vaccine. Il s'agit de la publicité *Astra*. L'historiette commence toujours par un cri d'indignation adressé à la margarine : «Une mousse à la margarine ? C'est impensable !» «De la margarine ? Ton oncle sera furieux !» Et puis les yeux s'ouvrent, la conscience s'assouplit, la margarine est un délicieux aliment, agréable, digeste, économique, utile en toutes circonstances. On connaît la morale de la fin : «Vous voilà débarrassés d'un préjugé qui vous coûtait cher !» C'est de la même façon que l'Ordre vous délivre de vos préjugés progressistes. L'Armée, valeur idéale ? C'est impensable ; voyez ses brimades, son caporalisme, l'aveuglement toujours possible de ses chefs. L'Eglise, infaillible ? Hélas, c'est bien douteux : voyez ses bigots, ses prêtres sans pouvoir, son conformisme meurtrier. Et puis le bon sens fait ses comptes : que sont les menues scories de l'ordre au prix de ses avantages ? Il vaut bien le prix d'un vaccin. Qu'importe, *après tout*, que la margarine ne soit que de la graisse, si son rendement est supérieur à celui du beurre ? Qu'importe, *après tout*, que l'ordre soit un peu brutal ou un peu aveugle, s'il nous permet de vivre à bon marché ? Nous voilà, nous aussi, débarrassés d'un préjugé qui nous coûtait cher, trop cher, qui nous coûtait trop de scrupules, trop de révoltes, trop de combats et trop de solitude.
	Conjugales **On se marie** beaucoup dans notre bonne presse illustrée : grands mariages (le fils du maréchal Juin et la fille d'un inspecteur des Finances, la fille du duc de Castries et le baron de Vitrolles), mariage d'amour (Miss Europe 53 et son ami d'enfance), mariages (futurs) de vedettes (Marlon Brando et Josiane Mariani, Raf Vallone

	et Michèle Morgan). Naturellement, tous ces mariages ne sont pas saisis au même moment ; **car** leur vertu mythologique **n'est pas la même**. […]
Les Lettres nouvelles, n°22, décembre 1954 ; "Petite mythologie du mois"	
Mythologie perpétuelle L'Armée, l'Eglise, la Monarchie, il n'y a encore que cela pour bien distraire les Français. […] [§2] [§3]	
Les Martiens et la presse A peine posé, le mythe martien est mobilisé lui aussi au service de l'ordre. […] De même que l'on a vu des mouvements profondément réactionnaires se prévaloir au nom du socialisme, ou des journaux notoirement obscurantistes s'intituler le Progrès ou Lumière, de même c'est la Raison qui vient ici décorer coquettement le char puissant de la mystification. Faisons ainsi d'une pierre deux coups : empruntons d'abord à la raison son lustre, et puis discréditons-la, compromettons-la dans notre propre mensonge.	
Les Martiens et l'Eglise **Cependant, le Double qui est au fond du mythe martien oblige que ses habitants** aient aussi les mêmes religions, et bien entendu, singulièrement la nôtre, à nous Français. Les Martiens, a dit *le Progrès de Lyon*, ont eu nécessairement un Christ ; partant ils ont aussi un pape (et voilà d'ailleurs le schisme ouvert) : faute de quoi ils n'auraient pu se civiliser au point d'inventer la soucoupe interplanétaire. Car, pour ce journal, la religion et le progrès technique étant au même titre des biens précieux de la civilisation, l'une ne peut aller sans l'autre : *Il est inconcevable*, y écrit-on, *que* [sic] *des êtres ayant atteint un tel degré de civilisation qu'ils puissent arriver jusqu'à nous par leurs propres moyens, soient «païens». Ils doivent être déistes, reconnaissant l'existence d'un dieu et ayant leur propre religion.*	

[ΔΔ imprécis, mq réécriture exacte 1è phrase et nom du journaliste lyonnais]	
Nouvelles mystifications **Intégrer à l'ordre** le spectacle complaisant de ses servitudes, c'est devenu désormais un moyen paradoxal mais péremptoire de le gonfler. Voici le schéma de cette nouvelle démonstration : prendre la valeur d'ordre que l'on veut restaurer ou développer, manifester d'abord longuement ses petitesses, les injustices qu'elle produit, les brimades qu'elle suscite, la plonger dans son imperfection de nature ; puis au dernier moment la sauver *malgré* ou plutôt *avec* la lourde fatalité de ses tares. Des exemples ? Il n'en manque pas. Prenez une armée ; manifestez sans fard le caporalisme de ses chefs, le caractère borné, injuste de sa discipline, et dans cette tyrannie bête, plongez un être moyen, faillible mais sympathique, archétype du spectateur. Et puis, au dernier moment, renversez le chapeau magique, et tirez-en l'image d'une armée triomphante, drapeaux au vent, adorable, à laquelle, comme la femme de Sganarelle, on ne peut être que fidèle, quoique battu (*From here to eternity*, *Tant qu'il y aura des hommes*). Prenez une autre armée : posez le fanatisme scientifique de ses ingénieurs, leur aveuglement ; montrez tout ce qu'une rigueur si inhumaine détruit : des hommes, des couples. Et puis sortez votre drapeau, sauvez l'armée par le progrès, accrochez la grandeur de l'une au triomphe de l'autre (***les Cyclones***). L'Eglise enfin : dites d'une façon brûlante son pharisaïsme, l'étroitesse d'esprit de ses bigots, indiquez que tout ceci peut être meurtrier, ne cachez aucune des misères de la foi. Et puis, *in extremis*, laissez entendre que la lettre, si ingrate soit-elle, est une voie de salut pour ses victimes elles-mêmes, et justifiez le rigorisme moral par la sainteté de ceux qu'il accable (*Living Room* de Graham Greene). C'est une sorte d'homéopathie : on guérit les	

doutes contre l'Eglise, contre l'Armée, par le mal même de l'Eglise et de l'Armée. On inocule un mal contingent pour prévenir ou guérir un mal essentiel. S'insurger contre l'inhumanité des valeurs d'ordre, pense-t-on, c'est une maladie commune, naturelle, excusable ; il ne faut pas la heurter de front, mais plutôt l'exorciser comme une possession : on fait jouer au malade la représentation de son mal, on l'amène à connaître le visage même de sa révolte, et la révolte disparaît d'autant plus sûrement qu'une fois distancé, regardé, l'ordre n'est plus qu'un mixte manichéen, donc fatal, gagnant sur les deux tableaux et par conséquent bénéfique.	
L'opération Astra **J'ai retrouvé** dans la publicité un schéma romanesque qui rend bien compte**, je crois,** de cette nouvelle vaccine. Il s'agit de la publicité *Astra*. L'historiette commence toujours par un cri d'indignation adressé à la margarine : «Une mousse à la margarine ? C'est impensable !» «De la margarine ? Ton oncle sera furieux !» Et puis les yeux s'ouvrent, la conscience s'assouplit, la margarine est un délicieux aliment, agréable, digeste, économique, utile en toutes circonstances. On connaît la morale de la fin : «Vous voilà débarrassés d'un préjugé qui vous coûtait cher !» C'est de la même façon que l'Ordre vous délivre de vos préjugés progressistes. L'Armée, valeur idéale ? C'est impensable ; voyez ses brimades, son caporalisme, l'aveuglement toujours possible de ses chefs. L'Eglise, infaillible ? Hélas, c'est bien douteux : voyez ses bigots, ses prêtres sans pouvoir, son conformisme meurtrier. Et puis le bon sens fait ses comptes : que sont les menues scories de l'ordre au prix de ses avantages ? Il vaut bien le prix d'un vaccin. Qu'importe, *après tout*, que la margarine ne soit que de la graisse, si son rendement est supérieur à celui du beurre ? Qu'importe, *après tout*, que l'ordre soit un peu brutal ou un peu aveugle, s'il nous permet de vivre à bon marché ? Nous voilà, nous aussi, débarrassés d'un préjugé qui nous coûtait cher, trop cher,	

qui nous coûtait trop de scrupules, trop de révoltes, trop de combats et trop de solitude.	
Conjugales **Autre valeur de renfort pour les mythes de l'ordre : le Couple. On s'est beaucoup marié ce mois-ci** dans notre bonne presse illustrée : grands mariages (le fils du maréchal Juin et la fille d'un inspecteur des Finances, la fille du duc de Castries et le baron de Vitrolles), mariage d'amour (Miss Europe 53 et son ami d'enfance), mariages (futurs) de vedettes (Marlon Brando et Josiane Mariani, Raf Vallone et Michèle Morgan). Naturellement, tous ces mariages ne sont pas saisis au même moment ; leur vertu mythologique **doit être prélevée avec discernement**. […]	

DOCUMENT 5

Mythologies (Roland Barthes)
Le réseau interne — quelques connexions

DOCUMENT 6

Palomar (Italo Calvino)
Table des matières

DOCUMENT 7

Collection de sable (1984, trad. française 1986)
Titre et table de l'édition italienne

Collezione di sabbia. Emblemi bizzarri e inquietanti del nostro passato e del nostro futuro gli oggetti raccontano il mondo.
Garzanti, 1984.

INDICE

I. ESPOSIZIONI ° ESPLORAZIONI

TABLE

I. EXPOSITIONS ° EXPLORATIONS

Collezione di sabbia [1974]	Collection de sable
Com'era nuovo il Nuovo Mondo [1976]	Comme il était nouveau, le Nouveau Monde
Il viandante nelle mappa [1980]	Le voyageur dans la carte
Il museo dei mostri di cera [1980]	Le musée des monstres de cire
Il patrimonio dei draghi [1980]	Le patrimoine des dragons
Prima dell'alfabeto [1982]	Avant l'alphabet
Le miraviglie della cronaca nera [1983]	Les merveilles des faits divers
Un romanzo dentro un quadro [1983]	Un roman dans un tableau
Ditelo coi nodi [1983]	Dites-le avec des nœuds
Scrittori che disegnano [1984]	Des écrivains qui dessinent
II. Il raggio dello sguardo	II. Le rayon du regard
In memoria di Roland Barthes [1980]	En mémoire de Roland Barthes
Le effimere nella fortezza [1981]	Les éphémères de la forteresse
Il maiale e l'archeologo [1980]	Le cochon et l'archéologue
La Colonna Traiana raccontata [1981]	Le récit de la colonne Trajane
La città scritta : epigrafi e graffiti [1980]	La ville écrite : épigraphes et graffitis
La città pensata : la misura degli spazi [1982]	La ville pensée : la mesure des espaces
La redenzione degli oggetti [1981]	La rédemption des objets
La luce negli occhi [1982]	La lumière dans les yeux
III. Resoconti del fantastico	III. Comptes-rendus du fantastique
Le avventure di tre orologiai e di tre automi [1980]	Les aventures de trois horlogers et de trois automates
La geografia delle fate [1980]	La géographie des fées
L'arcipelago dei luoghi immaginari [1981]	L'archipel des lieux imaginaires
I francobolli degli stati d'animo [1981]	Les timbres-postes des états d'âme
L'enciclopedia d'un visionario [1982]	L'encyclopédie d'un visionnaire
IV. La forma del tempo [s.d.]	IV. La forme du temps
Giappone	Japon
La vecchia signora in kimono viola	La vieille dame en kimono violet
Il rovescio del sublime	L'envers du sublime
Il tempio di legno	Le temple de bois
I mille giardini	Les mille jardins
La luna corre dietro alla luna	La lune court derrière la lune

La spada e le foglie
I bigliardini della solitudine
Eros e discontinuità
Il novantanovesimo albero

MESSICO
La forma dell'albero
Il tempo e i rami
La foresta et gli dèi

IRAN
Il mihrab
Le fiamme in fiamme
Le sculture e i nomadi

L'épée et les feuilles
Les flippers de la solitude
Eros et discontinuité
Le quatre-vingt-dix-neuvième arbre

MEXIQUE
La forme de l'arbre
Le temps et les branches
La forêt et les dieux

IRAN
Le mihrab
Les flammes en flammes
Les sculptures et les nomades