

Mythe, littérature et réalité dans *Le renard dans le nom*

Ján Drengubiak, Filozofická fakulta PU, drengubiak@yahoo.com

Kľúčové slová: román, súčasný, francúzsky, Richard Millet, mýtus.

Mots-clés: le roman, contemporain, français, Richard Millet, le mythe.

La relation entre le monde empirique et le monde littéraire semble être si évidente qu'on est enclin à négliger son importance. Une réflexion à ce sujet s'avère pourtant justifiée. Il existe toujours des lecteurs naïfs¹ qui confondent le monde fictif et le monde réel. Il n'y a pas si longtemps, les touristes se sont promenés à Paris, avec *Le code DaVinci* dans leurs mains, cherchant les trésors des templiers. Cette approche du monde fictif est inféconde, parce qu'elle n'a pas pour objet la littérature. Nous ne cherchons pas à traiter les différents aspects de l'interaction entre le monde réel (le monde de la vérité) et le monde romanesque (le monde de l'imagination). Nous nous appliquons à aborder la manière dont la *vérité* et l'*imagination* contribuent au style de Richard Millet. Autrement dit, nous tâchons d'observer comment Millet constitue son lecteur modèle dans le roman *Le Renard dans le nom*.

Le lecteur modèle² est, selon Umberto Eco, « capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont [...] l'auteur le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement » (Eco, 1985, p. 68). Ce lecteur est produit par le texte-même, comme une série d'instructions. (Eco, 1997, p. 23). L'une des instructions traduit le degré de correspondance entre le monde littéraire et le monde empirique. Ce degré varie d'une copie se voulant fidèle de la réalité jusqu'à un univers imaginaire. Quelle que soit la fidélité, le monde empirique et le monde littéraire sont différents par le fait que la vérité dans un roman n'est pas contestable (Eco, 1997, p. 119-121 ou Eco, 2004, p. 76). Eco l'explique sur l'exemple de Napoléon. Napoléon – le personnage historique – est mort sur l'île de St. Hélène, mais cette vérité historique peut changer lorsque quelqu'un présentera des preuves contredisant la vérité généralement acceptée. Si Napoléon, le personnage romanesque, meurt sur l'île, rien ne changera dans le cas où l'histoire sera reconsidérée. Richard Millet est conscient de toutes les restrictions du monde littéraire et, dans ses romans, il semble mettre en cause la conception de la vérité de Eco.

La première phrase du roman avertit le lecteur qu'il entre dans « une histoire hors du temps, comme tout ce qu'on raconte, peu importe sa vraisemblance ou le poids d'un passé pesant comme autant de cailloux dans la bouche de celui qui parle » (Millet, 2003, p. 11). L'histoire devrait être racontée « comme si ça s'était passé il y a plus longtemps, à une époque bien plus troublée, plus noire, une des deux guerres mondiales, ou beaucoup plus loin encore, dans un autre siècle » (Millet, 2003, p. 11). Tous les indices montrent que la vraisemblance de l'histoire ne peut pas être vérifiée voire qu'il n'est pas souhaitable de faire d'effort pour la vérifier. De surcroît, l'histoire est présentée comme « incroyable » (Millet, 2003, p. 87, 88). Si le narrateur insiste perçoivent-ils la vérité?

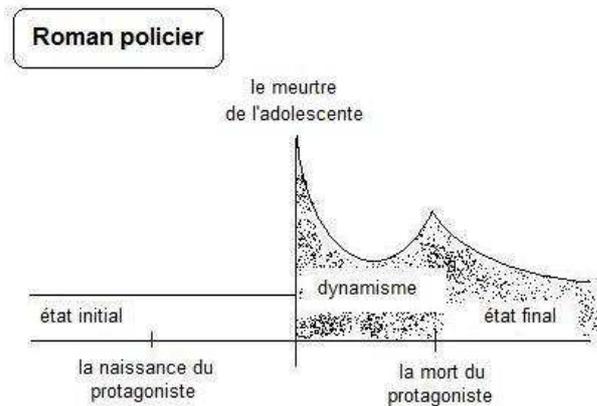
Le narrateur du roman reproduit l'histoire qui lui est racontée par sa mère. Le fils assume le rôle du lecteur modèle. La classification de l'histoire comme invraisemblable devrait empêcher le narrateur de croire tout ce qui est dit. Mais le narrateur est un lecteur parfait qui ne contredit jamais sa mère. Il la laisse raconter sans interruption et sa seule intrusion dans l'histoire se limite à l'acquiescement par le 'refrain' : « dit ma mère » (Millet, 2003, p. 12, 13, ...).³ Ne jamais contester la véracité de ce qui est raconté est pour Eco indispensable à la réception d'une œuvre littéraire. Puisque le fils croit sa mère, le lecteur empirique aussi doit accepter le « pacte fictionnel » (U. Eco, 1997, p. 110).

L'histoire à croire parle d'un garçon qui vient d'une famille Siomoise riche, Pierre-Marie Lavolps. Celui-ci est suspecté d'avoir tué une jeune fille, dont il était amoureux. L'histoire du crime nous autorise à interpréter ce roman comme un roman policier. Pour décrire les étapes qui mènent vers le crime et le suivent, nous emploierons le schéma quinaire.

La première étape – l'état initial – correspond au temps avant le crime, caractérisé par l'aspect véridique. Nous sommes témoins de la naissance du personnage principal qui, déjà à sa naissance, provoque la curiosité, l'intérêt, mais surtout la peur parmi les Siomois. Le prénom du protagoniste renforce la psychose des villageois. La combinaison du prénom masculin – Pierre, et du prénom féminin – Marie, « n'était pas fait pour lui porter bonheur » (Millet, 2003, p. 14-15). Jusqu'alors, comme le narrateur évoque, à la campagne traditionnelle, de pareils noms étaient rarement employés. Encore plus inquiétante est l'étymologie cachée dans le nom du protagoniste. Tandis que, pour le père, le nom *Lavolps* n'évoque rien, Pierre-Marie est bientôt surnommé *renard*. Il a le renard dans le nom, parce qu'« en son patronyme les syllabes d'origine latine, *volpes* » (Millet, 2003, p. 17) signifient *renard*. L'intérêt que les Siomois accordent à Pierre-Marie ne se borne point à son nom. Ils sont alarmés par le « visage d'ange » (Millet, 2003, p. 19) de l'enfant et pensent « qu'une telle beauté fut le résultat d'un compromis avec des puissances qu'on n'évoquait pas sans se signer » (Millet, 2003, p. 20). Pierre-Marie devient un animal, une bête sauvage, un ange maudit et ne se débarrasse jamais de ces surnoms. À l'école, il est marginalisé malgré l'intervention du proviseur, qui essaie de dissiper les préjugés en rappelant « le temps pas si lointain où certains étaient mis à mort à cause de leurs origines ou de leurs idées » (Millet, 2003, p. 35). Pierre-Marie, de plus en plus réprouvé, demeure assujéti au « feu de paroles » (Millet, 2003, p. 36) qui attestent sa différence. Peu importe si ce feu est le sort présagé par des femmes siomoises à la naissance du protagoniste ou s'il s'agit de l'étymologie cachée dans le nom, ou encore de l'importance accordée à la beauté d'un ange maudit : les préjugés ne dévoilent pas le vrai caractère de Pierre-Marie. Or, il faut accepter les préjugés comme les acceptent le narrateur et les siomois. Ainsi l'exposition présente le monde dans lequel le protagoniste est conçu comme damné, mystérieux, voire démoniaque.

L'exposition du roman se termine par la perturbation de l'état initial. La force perturbatrice est le meurtre d'une jeune fille violée, qui était, par hasard, l'ancien objet d'adoration de Pierre-Marie. À ce moment « l'histoire devient intemporelle [...] non pas à force d'étrangeté ou d'in vraisemblance, mais parce que les personnages semblent avoir bondi hors d'eux-mêmes, hors du temps [...] à ce point où plus rien ne pouvait s'inverser ni retourner à l'ordre des choses » (Millet, 2003, p. 69). L'homicide situé juste au milieu du roman est une force perturbatrice typique pour le roman policier. Même si le lecteur est parfaitement autorisé à interpréter ce roman comme un roman policier, nous croyons cette lecture destinée à un lecteur superficiel.

Le dynamisme qui suit le meurtre regroupe toutes les péripéties qui mènent le lecteur vers le dénouement, la mort de Pierre-Marie. Toutefois, nous n'en savons rien, pire, cette mort est incertaine. Si la restauration de l'équilibre à la fin du roman manque, nous lisons une histoire dont la fin demeure ouverte. L'état final fusionne avec le dynamisme comme nous l'illustrons par ce schéma :



Si dans la première partie du roman le narrateur tente d'établir l'illusion de la vérité et d'une réalité univoque, dans la deuxième partie les certitudes s'abîment. La réalité textuelle après le crime est incertaine, mystérieuse et ambiguë. La mère du narrateur change le caractère de l'énoncé. Avant le crime, elle utilise le passé composé qui exprime un passé achevé et certain, par exemple « elle a dit », ou « elle a vu ». Après le crime, elle emploie des expressions soulignant l'incertitude, tels que : « imaginons la suite » (Millet, 2003, p. 79, p. 100), « il n'est pas difficile d'imaginer le contenu » (Millet, 2003, p. 90), « on peut penser » (Millet, 2003, p. 103) ou « on a aussi raconté tout le contraire » (Millet, 2003, p. 111). Dans cette situation où rien n'est plus certain, le narrateur s'abstient toujours de tout commentaire. Comme le narrateur modèle, il considère toutes les possibilités du dénouement, n'en préférant aucune. Le lecteur se trouve donc dans une situation pareille à celle du détective. Il cherche le coupable et le dénouement les plus vraisemblables.

Esquissons brièvement les dénouements auxquels le narrateur fait allusion. Les Siomois, et surtout la famille de la jeune fille morte, accusent Pierre-Marie, malgré le témoignage favorable de son valet. Certains pensent que le coupable est le valet, lui-même. On pense aussi à d'autres suspects : le père Lavolps ou le frère aîné de l'adolescente. Celui-ci inculpe de meurtre le jeune Lavolps et réclame la vengeance. Le seul personnage qui échappe à toutes les accusations est un solitaire étrange qui habite une ferme près du lieu du crime, suspecté en plus de zoophilie. Il serait le plus vraisemblable des coupables, mais personne ne le soupçonne du crime. Le narrateur lui accorde une légère attention. Par conséquent, le lecteur modèle et le lecteur empirique négligent l'importance du détail au profit d'indices incertains et de versions contradictoires.

Malgré le manque de preuves, Pierre-Marie est reconnu coupable. Mais de même que la vraie identité du meurtrier reste cachée, la vie de Pierre-Marie après l'incident s'égaré dans les conjectures. Est-il parti du village ? Est-il mort ? Qui l'a tué ? Les frères de la morte ou son propre valet ? N'a-t-il pas tué le valet ? S'est-il réapproprié une nouvelle identité féminine ? La double identité est d'ailleurs soutenue aussi par le double prénom réunissant le côté masculin – Pierre - et féminin – Marie - du personnage. Toutes les possibilités sont envisagées dans le texte, mais le choix est laissé au lecteur. Dans la recherche du dénouement, on peut s'appuyer sur une seule certitude : Pierre-Marie part un jour du village avec son valet.

La spécificité de la narration après le meurtre réside dans l'effort de créer un univers hypothétique, plus ou moins vraisemblable : tous les témoignages des personnages sont indirects, leurs dialogues sont inventés et la seule source d'informations authentique est la grand-mère du narrateur qui a une fois essayé de trouver la vérité. Elle s'est décidée à poursuivre la route qu'auraient prise Pierre-Marie et son valet. Par ailleurs, elle rencontre plusieurs personnages qui se souviennent des voyageurs, mais personne ne connaît leur sort.

Le procédé employé par le narrateur invite le lecteur dans un univers où tout est possible. La mère du narrateur l'incite à choisir l'une des interprétations possibles, ou d'en créer une nouvelle. La fantaisie n'est limitée que dans la mesure où la version est vraisemblable. Mais « il suffit qu'un événement ait été simplement raconté pour qu'il accède à une certaine forme de vraisemblance » (Millet, 2003, p. 88). Une fois racontée, l'histoire devient vraie, quand on la « croit » (Millet, 2003, p. 76) comme dit la mère du narrateur.

Croire aux paroles de l'orateur indépendamment de la vérité objective est l'un des traits fondamentaux du récit mythique et cela signale au lecteur critique la possibilité d'interpréter le roman comme un mythe. Le mythe est vrai pour la communauté qui le croit, tandis que ceux n'appartenant pas à la culture donnée le considèrent comme une pure fabulation, sinon une absurdité. Le lecteur modèle du roman *Le Renard dans le nom* appartient à la communauté et, en outre, c'est sa mère qui lui raconte l'histoire. Il a donc encore une raison de plus de croire tout ce qui est dit.

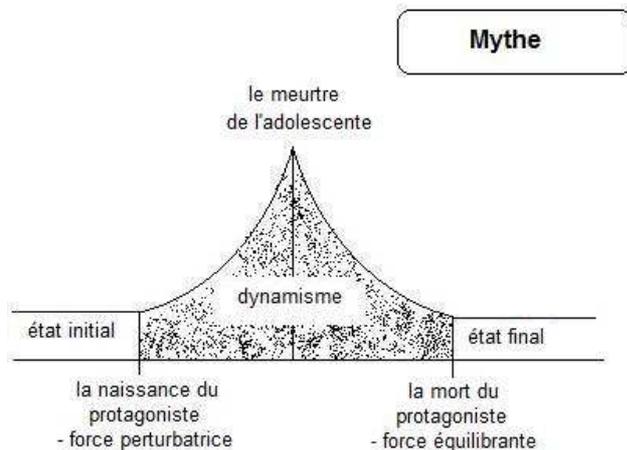
À part l'acceptation de la vérité telle qu'on la dit, le mythe est typique pour son caractère atemporel. L'instant mythique atemporel – *illo tempore* – (Eliade, 2004, p. 154, Eliade, 1993, p. 54) est le temps des commencements (Eliade, 2004, p. 154) où la réactualisation du mythe passe par sa réitération (Eliade, 1993, p. 54). C'est à une pareille réactualisation que s'efforce de faire la mère du narrateur. Elle souligne le caractère atemporel de l'histoire, insistant sur le fait qu'il faut la « raconter comme si elle venait d'avoir lieu, notre époque étant, après tout, aussi barbare que ces temps reculés » (Millet, 2003, p. 12). Elle remarque aussi que l'histoire se déroule « hors du temps » (Millet, 2003, p. 11) dans un *illo tempore*. La différenciation stricte entre le temps de la narration et le temps de l'histoire a pour fonction la distanciation du « présent » et du passé. Au moment de la narration, certains protagonistes ou témoins de l'histoire qui s'est transformée en mythe peuvent encore être vivants. Ce procédé de mythisation est presque identique à celui décrit par Mircea Eliade.

„Almost all the people of the village had been contemporaries of the authentic historical fact; but this fact, as such could not satisfy them: the tragic death of a young man on the eve of his marriage was something different from a simple death by accident; it had an occult meaning that could only be revealed by its identification with the category of myth. The mythization of the accident had not stopped at the creation of a ballad; people told the story of the jealous fairy even when they were talking freely, "prosaically", of the young man's death. When the folklorist drew villager's attention to the authentic version, they replied that the old woman had forgotten; that great grief had almost destroyed her mind. It was the myth that told the truth: the real story was already only a falsification.“ (Eliade, 1959, p. 45-46)

Le Renard dans le nom semble confirmer ces propos. Si la police résolvait le crime et trouvait le coupable, la « vérité » du mythe ne changerait pas. Une fois que le mythe existe, la vérité objective ne l'influence plus. Le mythe accède à une certaine universalité. Eliade en déduit que le mythe est „truer by the fact that it made the real story yield a deeper and richer meaning“ (Eliade, 1959, p. 46).

La fonction du mythe est de communiquer une connaissance. Dans *Le Renard dans le nom* la connaissance ne dépend pas de la vérité. Cette connaissance suit le récit du crime comme une ombre⁴. L'histoire sous-entendue parle de la disparition des traditions dans la campagne française à la fin du 20^e siècle. Nous pouvons appliquer à cette histoire le terme mythique. L'interprétation mythique n'est pas seulement plus universelle, elle est aussi plus symétrique. Si pour l'histoire policière la force perturbatrice est la mort de la jeune fille au milieu du récit, pour l'histoire mythique cette perturbation, qui est la naissance du

protagoniste, se produit dans les premières pages. L'interprétation mythique délimite l'état initial au passage où la mère du protagoniste insiste sur le caractère atemporel et universel de ce qu'elle est en train de raconter. Des différences apparaissent aussi à la fin du roman. Pour le récit policier, nous avons constaté que le dénouement manque, tandis que pour l'interprétation mythique le conflit (l'apparition du protagoniste) est résolu à sa disparition. Cette disparition correspond à l'effondrement de la tradition.



Considérons le rôle du protagoniste dans les péripéties. Déjà la naissance de Pierre-Marie provoque la confrontation de la tradition avec l'avenir. Cette confrontation passe par une acception différente de ce qui est beau. Le personnage principal est considéré comme incontestablement beau, même si son « visage d'ange » (Millet, 2003, p. 19) et sa fragile « beauté de porcelaine » (Millet, 2003, p. 20) ne sont point conformes à l'idéal de beauté à la campagne française, où l'« on n'était beau que dans la mesure où on présentait une solide charpente et des formes généreuses, avec un grand appétit, le verbe aisé, des manières pas fières » (Millet, 2003, p. 20). Pour cela, les villageois estimaient que le père de Pierre-Marie était beau : « malgré une tête de taurillon mal embouché, [il] pouvait passer pour bel homme, ou faire illusion, tandis que son épouse était réputée laide à cause de son étroit visage et de sa taille menue [...] tout ce qui, aujourd'hui, la rendait belle » (Millet, 2003, p. 20). Si l'idéal de la beauté se modifie avec le temps, la beauté atemporelle de Pierre-Marie n'est pas assujettie au changement de goûts.

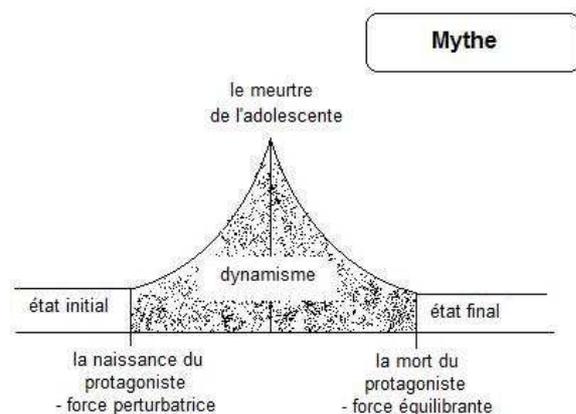
La beauté est loin d'être le seul motif qui bouleverse la paisible campagne. Pierre-Marie alarme les Siomois par la fusion du prénom masculin avec le prénom féminin. Le village s'émeut davantage de l'étymologie du nom que nous avons déjà expliquée. L'association avec le renard évoque des défauts tels que la ruse, la perfidie, voire la malice. C'est par la faute du « renard dans le nom » que le visage angélique du protagoniste est associé au diable. Il est intéressant de noter que le patronyme Lavolps n'inquiète personne malgré le fait que « le père portait le même nom et qu'il était un tout autre renard, vraiment dangereux » (Millet, 2003, p. 85). Les Siomois semblent oublier que le père porte le même nom que le fils. En raison de sa différence, Pierre-Marie ranime le temps où la connaissance du nom importait. Le nom n'a pas seulement déterminé le destin du personnage, il a aussi influencé son comportement. À l'heure de la narration, les noms n'exercent plus leur pouvoir. Pourtant, « il faut donc s'en remettre aux noms propres comme aux petits cailloux qu'on trouve dans les lentilles » parce que « tous les récits peu ou prou se ressemblent [...] et s'oublient » (Millet, 2003, p. 13). Les noms qui étaient auparavant des récits extrêmement condensés font aujourd'hui naître des histoires. Dans cette perspective, il n'est pas étonnant

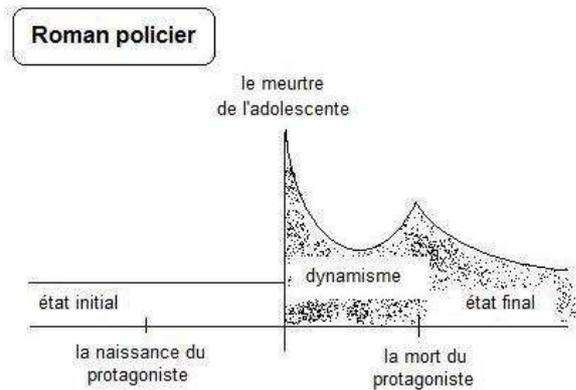
qu'en contrepoint de l'importance accordée au nom du personnage principal, le narrateur reste anonyme et que nous ne connaissions pas non plus le nom de sa mère.

Avec le renouveau de l'importance accordée à l'étymologie, on observe dans le roman le retour de comportements traditionnels. Quand la police vient pour élucider le crime, au lieu d'une coopération, elle rencontre une résistance. Ni la famille de la victime, ni les Siomois n'ont vu ou entendu quoi que ce soit. La narratrice admet que « cette taisure [...] a été l'apanage de nos parents et des pères de nos pères » (Millet, 2003, p. 73). C'est peut-être la dernière fois que les villageois gardent leurs secrets. Cette atmosphère hostile et l'angoisse inspirée par la différence de Pierre-Marie sont fatales pour le personnage parce qu'à Siom « la justice n'est peut-être rien d'autre que ce qu'on raconte et que tout le monde croit » (Millet, 2003, p. 72). Même s'il s'agit d'une « conception de l'honneur qui n'avait plus cours, sauf en des endroits perdus comme Siom, où on n'a jamais rien fait comme tout le monde, une conception venue de la nuit des temps » (Millet, 2003, p. 85), personne ne la contrarie. Personne à Siom ne se passionne pour le destin de Pierre-Marie. Il est avant tout important « que la bête meure » (Millet, 2003, p. 80).

Si à première vue Pierre-Marie représente le changement, il devient plus tard le symbole de la tradition. Sa différence provoque chez les Siomois un comportement traditionnel, qui disparaît avec son départ. Tuer Pierre-Marie comme symbole du monde ancien n'exige point l'élimination physique du personnage. Tuer le renard dans le nom signifie avant tout « faire rentrer le renard dans son nom » (Millet, 2003, p. 87). En d'autres termes, il faut laisser les gens oublier ce que signifie le patronyme Lavolps. En fin de compte, peu importait s'il était mort ou vivant, on entrait tout de même « dans le temps où, à Siom comme ailleurs, un solitaire commençait à passer pour asocial, donc suspect [...] un temps où les personnages singuliers, les originaux, les innocents, allaient bientôt être tenus à l'écart de la communauté des vivants, désertant peu à peu les récits et les romans » (Millet, 2003, p. 71). Ces mots anticipent l'état final qui est symétrique de l'état initial : « les deux situations sont sensiblement similaires avec des éléments inversés » (Malinovská-Šalamonová, 2001, p. 81-82). L'équilibre final est comme un reflet dans le miroir de l'état initial. Une telle symétrie relève du mythe. Avant la naissance de Pierre-Marie, il semble que les Siomois vivent en parfaite harmonie avec les traditions et considèrent la naissance du protagoniste comme la menace du *statu quo*. À la fin du roman la situation est inversée à tel point que Pierre-Marie, représentant du comportement traditionnel, meurt et avec lui meurent les valeurs anciennes de la civilisation rurale.

Sur l'exemple de l'état initial et final, nous observons l'agencement symétrique qui dans tout récit selon Frye relève du mythe. Le contenu est subordonné aux exigences du récit mythique (Frye, 2000, p. 70).





Tandis que pour l'interprétation policière il est impossible de parler d'une régularité quelconque, la disposition de l'interprétation mythique est rigoureusement symétrique, comme nous le montrent les illustrations. Le roman est partagé en deux parties à peu près égales par le meurtre. Nous estimons utile de rappeler que la première partie du roman se manifeste par des propos relevant de la certitude, et que la deuxième partie exprime l'ambiguïté. Dans le monde des valeurs anciennes, tout est clair et net. Bien au contraire, ce qui est dit après le meurtre est bientôt relativisé et mis en doute. Le narrateur suggère plusieurs possibilités dont aucune n'est acceptable sans objections. D'ailleurs, sans que cela soit un hasard, les personnages de Richard Millet répètent que « apparences sont trompeuses » (Millet, 2003, p. 25, 39, 76, 108).

Le Renard dans le nom n'est pas le seul roman de Richard Millet où le conflit principal – la confrontation du monde ancien et nouveau – se cache derrière une histoire ordinaire, voire banale. Selon Oskár Čepan « l'actualisation littéraire des mythes s'accomplit au carrefour, où se croise tout ce qui est anhistorique, éternel et constant avec ce qui est nouveau, hors du commun et historiquement déterminé. Là, où se rencontre l'existence naturelle et sociale de l'homme » (Čepan, 1977, p. 125). La composition calquée sur le mythe donne de l'ordre à l'univers romanesque. Les éléments mythiques servent de repère dans l'incertitude du monde contemporain, parce que le mythe communique toujours une vérité universelle.

Notes

[1] Nous recourons à la terminologie employée par Umberto Eco. Le lecteur naïf, ou sémantique, est celui qui face à la manifestation linéaire du texte, la remplit du sens. Le lecteur critique ou sémiotique, essaie d'expliquer pour quelles raisons structurales le texte peut produire des interprétations sémantiques (Eco, 1992, p. 36).

[2] « Un texte postule son destinataire comme condition sine qua non de sa propre capacité communicative concrète, mais aussi de sa propre potentialité » (Eco, 1985, p. 64).

[3] L'histoire racontée se déroule à l'époque où ni le narrateur, ni sa mère qui raconte, n'étaient nés. Cette dernière ne connaît l'histoire que de sa mère (la grand-mère du narrateur), qui était du même âge que Pierre-Marie Lavalops. Tous les destinataires doivent se confier aux médiateurs.

[4] L'ombre est l'un des motifs favoris de R. Millet. Les épisodes de plusieurs romans se déroulent sous la terre et/ou pendant la nuit.

Bibliographie

- ECO, UMBERTO : *Lector in fabula – Le rôle du lecteur*. Trad. Bouzaher, M., Paris, Grasset 1985.
- ECO, UMBERTO : *Les limites de l'interprétation*. Trad. Bouzaher, M., Paris, Grasset 1992.
- ECO, UMBERTO : *Šest procházek literárními lesy*. Preložila Grygová B., Olomouc, Votobia 1997.
- ECO, UMBERTO : *Meze interpretace*. Preložil Nagy, L., Praha, nakl. Karolinum 2004b.
- ELIADE, MIRCEA : *Cosmos and history - The myth of eternal return*. Transl. W. R. Trask, New York, Harper and Brothers 1959.
- ELIADE, MIRCEA : *Mýtus o věčném návratu (Archetypy a opakování)*. Preložila Streibingerová, E., Praha, Oikúmené 1993.
- ELIADE, MIRCEA : *Obrazy a symboly - Esej o magicko-náboženských symbolech*. Preložila Antonová, B., Brno, Computer Press 2004.
- FRYE, NORTHROP : *Velký kód*. Preložili Ficová, p. a Přibáňová, A., Brno, Host 2000.
- ČEPAN, OSKAR : *Kontúry naturizmu*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1977.
- MILLET, RICHARD : *Le Renard dans le nom*. Paris, Gallimard 2003.
- MALINOVSKA-ŠALAMONOVA, ZUZANA : *Lauve le pur, un masculin pur ou fémimasculin ?*. La revue Sens-public – 03-2005. (consulté le 20/9/2007), <http://www.sens-public.org/spip.php?article166>.

Abstrakt

V románe *S líškou v mene* od súčasného francúzskeho autora Richarda Milleta sa na pozadí prvoplánového príbehu o vražde odohráva príbeh o vymieraní tradícií na francúzskom vidieku v druhej polovici dvadsiateho storočia, ktorý nazývame mýtickým. Vychádzajúc z Ecovej definície fiktívneho sveta ako aj so záverov Mircea Eliada o spôsobe mýtizácie predmetného sveta, poukazujeme na špecifiká mýtického stvárnenia mimoliterárnej skutočnosti. Mýtická interpretácia má nielen všeobecnejšiu platnosť ako detektívna, ale aj proporcionálne oveľa vyvázenejšiu a symetrickejšiu kompozíciu, ktorú pre názornosť stvárňujeme graficky.