



ISSN 2007-4654

ISSN en ligne : 2260-8109

Les enjeux du mythe dans l'écriture : une analyse du roman hybride de Pascal Quignard, *Le nom sur le bout de la langue*

David Murra Morales

El Colegio de México, Mexique

dmurra@colmex.mx

<https://orcid.org/0000-0002-7206-4869>

Reçu le 31-07-2020 / Évalué le 10-09-2020 / Accepté le 01-10-2020

Résumé

Cet article vise à analyser le sujet du mythe et ses points de contact avec d'autres approches appartenant aux études littéraires. Dans ce but, nous prenons comme point de départ *Le nom sur le bout de la langue* de Pascal Quignard, publié en 1993, qui constitue un exemple intéressant de la façon dont la littérature contemporaine française semble, d'après Viart, sortir d'elle-même pour élargir ses territoires. Bien que cette œuvre ait reçu peu d'attention par rapport aux autres titres de Pascal Quignard, son écriture multi-générique et sa porosité par rapport à d'autres horizons discursifs tels que la culture classique, la psychanalyse et la linguistique, entre autres, nous permettent de problématiser la relation entre le mythe, l'image et le langage.

Mots-clés : mythe, image, écriture, littérature

Implicaciones del mito en la escritura: un análisis de la novela híbrida *Le nom sur le bout de la langue* de Pascal Quignard

Resumen

Este artículo busca analizar el tema del mito y sus puntos de contacto con otros enfoques propios de los estudios literarios. Con este propósito, tomamos como punto de partida *Le nom sur le bout de la langue* (El nombre en la punta de la lengua) de Pascal Quignard, publicado en 1993, que constituye un ejemplo interesante de la manera en que la literatura francesa contemporánea parece, según Dominique Viart, salir de ella misma para expandir sus territorios. Aunque esta obra ha recibido poca atención en la producción literaria de Pascal Quignard, su escritura multigenérica y su porosidad con respecto a otros horizontes discursivos tales como la cultura clásica, el psicoanálisis y la lingüística, entre otros, nos permiten problematizar la relación entre el mito, la imagen y el lenguaje.

Palabras clave: mito, imagen, escritura, literatura

The implications of myth in writing: an analysis of Pascal Quignard's hybrid novel *Le nom sur le bout de la langue*

Abstract

This article aims to analyze the topic of myth and its common points with other approaches related to literary studies. For this purpose, *Le nom sur le bout de la langue* by Pascal Quignard, published in 1993, will be our starting point since it constitutes an interesting example of the way in which contemporary French literature seems, according to Dominique Viart, to deviate from itself in order to expand its territories. Although this work has received little attention among Pascal Quignard's literary production, its multi-generic writing and porosity with respect to other discursive horizons such as classical culture, psychoanalysis, and linguistics, among others, allow us to question the relationship between myth, image, and language.

Keywords: myth, image, writing, literature

*Follow the route of the lexicon
upwards, past the cognates,
etymons, phonemes, towards
a spark from the axe factory, a chip
from the block of consciousness.
Slip further, make words sing
their history, storiness, starriness.

It starts with the tongue,
the thirsty root of the brain.*

—Giles Goodland

Introduction

Où se trouve le mot qui manque quand on dit qu'il est sur le bout de la langue ? Comment arrive-t-on à perdre la parole ? Ce sont certaines des questions fondamentales soulevées par Pascal Quignard dans son livre *Le nom sur le bout de la langue*, publié en 1993. Avant tout, il faut dire que la narration fantastique située au milieu de l'œuvre a d'abord été conçue comme un conte musical et que l'auteur y a ajouté deux textes correspondant à des essais littéraires. Cet article prétend réaliser l'analyse thématique de trois objets d'étude : mythe, image et écriture.

Dans un premier temps, il est nécessaire de réfléchir aux mythes et aux théories qui entourent la question de l'origine du langage et de les comparer avec ce que Quignard appelle la « défaillance du langage ». À cet effet, nous reprendrons quelques théories structuralistes, notamment celles de Claude Lévi-Strauss et de Roland Barthes pour saisir ce qu'implique le mythe au niveau textuel afin de comprendre sa relation avec la littérature. Il convient ensuite de s'interroger sur l'image à l'aide de quelques notions phénoménologiques de Jean-Paul Sartre à propos de la manière dont les images signifient dans la conscience pour ainsi repérer quelques aspects stylistiques du texte. Finalement, il est pertinent d'explorer le leitmotiv ou la « défaillance du langage » issu de la psychologie même du narrateur, source d'une forme d'écriture particulière et autoréflexive. Cette démarche en trois étapes vise à saisir les enjeux scripturaux du texte ainsi que ses modes d'inscription dans la littérature contemporaine française.

Le mythe du langage

Il existe aujourd'hui plusieurs approches qui étudient le mythe en discernant son rôle dans notre culture—ou plutôt dans la multiplicité de cultures que l'anthropologie essaie de ceindre—, soit pour l'extrapoler et en tirer des conclusions qui puissent étayer l'étude de la langue, soit pour analyser son rôle dans les études littéraires. Or, il s'avère que les trois parties du roman hybride que nous étudions ici, tendent à éviter le terme de « mythe » ; au fur et à mesure qu'on s'introduit dans le corps du texte, au milieu des réflexions en quelque sorte autofictionnelles sur l'enfance de son auteur, un langage mythique se fait présent. De fait, apparaissent au moins deux références primordiales qui renvoient à la mythologie classique : le mythe de Méduse et celui d'Orphée.

Comme celui qui tombe sous le regard de Méduse se change en pierre, celle qui tombe sous le regard du mot qui lui manque a l'apparence d'une statue. Comme Orphée qui se retourne, soudain, pour vérifier, pour s'assurer que son amour est là, qu'il est bien en train de remonter à sa suite de l'enfer... (Quignard, 1993 : 56).

C'est donc au milieu de l'ouvrage que nous est donné un conte fantastique d'écriture simple et tout à fait transparente qui est vouée à la défaillance du langage, mais dont le style et le dénouement font penser au rituel. Et à propos du langage, Viart suggère qu'il : *est d'abord né de la plainte, du cri, des psalmodies, de la douleur ou de l'exultation de la joie (Viart, 2019 : s.p.)* ; ce qui correspond à ce que propose Rousseau dans son essai posthume sur *l'Origine des langues*: *Ce n'est ni la faim, ni la soif, mais l'amour, la haine, la pitié, la colère, qui leur ont*

arraché [aux hommes] les premières voix [...] pour émouvoir un jeune cœur, pour repousser un agresseur injuste, la nature dicte des accents, des cris, des plaintes (Rousseau, 1781 : 11). Cet usage du concept *nature* nous renvoie à divers binômes antinomiques tels que Nature et Culture, Spontanéité et Artifice, *Logos* et *Littera*. L'opposition entre ces concepts censés être contraires est attaquée et déconstruite dans *De la grammatologie* (1967), par Derrida qui remet en question le contraste logique et logo-centriste entre parole et écriture, plaçant cette dernière comme un mouvement qui comprend le concept traditionnel du langage. Cependant, et hormis cette polarité qui se cache derrière toute recherche d'origine—avec un *telos* sous-entendu—, l'enchaînement de signifiants qui donne sa faculté systémique au langage reste un point de départ pour les réflexions multi-génériques de Pascal Quignard. Dans le récit, c'est le suspens du mot perdu qui donne l'origine à la parole.

L'évolution du langage, d'un état « primitif » à un état plus complexe, ne donne pas le ton au roman, mais le texte spéculé autour du processus de génération de la parole et de l'écriture, tout en prenant l'oubli comme leitmotiv. À cet égard, il convient de préciser qu'on entend ici l'écriture comme un éloignement par rapport à ce cri originel et originaire, qui se voit pétrifiée dans une sorte d'éclosion du sens et, en même temps, un manque d'expression linguistique, suivi d'une recherche de cet état primaire. C'est dans le processus de différenciation entre les signes que le langage commence à s'écarter de cette origine obscure dans un mouvement qui est paradoxal puisqu'il est *suscité par la nécessité même de l'expression* (Viart, 2019 : s.p.). Ainsi, l'écart par rapport à l'origine et l'effroi face au mot qui manque seront codifiés à plusieurs reprises dans le texte, d'abord comme une chronique sur la conception initiale du récit (sous-titrée *Froid d'Islande*), ensuite comme un conte fantastique (*Le nom sur le bout de la langue*), et finalement comme un essai littéraire (*Petit traité sur Méduse*). Ce motif, ou plutôt mytheme, se trouve ainsi articulé dans la représentation du mythe emprunté de Méduse et Persée. Il faut maintenant approfondir le sens de cette réitération ou articulation multiple du sujet du roman.

Dans son *Anthropologie Structurale*, Claude Lévi-Strauss essaie de trouver une règle pour décrire le mythe dans un sens linguistique et social. L'une des questions qu'il aborde est l'existence de versions multiples de récits mythologiques. Il conclut que ce n'est pas la forme du mythe qui lui confère son essence—ou plutôt, qui le différencie d'autres manifestations linguistiques—mais le récit pur qu'il évoque, ainsi que sa capacité de constituer une double structure qui est à la fois historique et ahistorique, et c'est pour cela que *le mythe [peut] simultanément relever du domaine de la parole (et être analysé en tant que tel) et de celui de la langue (dans*

laquelle il est formulé) (Lévi-Strauss, 1958 : 231). Dans ce sens, le comportement du mythe dans le domaine linguistique peut imprégner d'autres disciplines et non seulement la religion ; ceci rejoint l'affirmation de Roland Barthes, selon laquelle le mythe : *c'est un mode de signification, c'est une forme* (1957 : 181). En essayant de répondre à la question initiale, Lévi-Strauss conclut que le mythe est destiné, en somme, à se répéter, se réécrire et se ritualiser jusqu'au moment où la contradiction apparente à partir de laquelle il est né sera épuisée.

Nous sommes en droit de nous demander si, en réalité, l'origine du langage ne cacherait pas une contradiction irrésoluble. Le fait qu'elle puisse donner lieu au mythe en serait la preuve. Une fois que l'on a répondu à la question « comment ? », il reste encore le pourquoi. De même que, pour quelques-uns, la théorie du Big Bang n'empêche pas qu'on continue à croire en un « au-delà », et qu'on fasse encore des recherches dans le domaine de l'ontologie, les découvertes de la linguistique contemporaine n'ont pas freiné la spéculation quant à l'origine de la parole et n'ont pas pu déduire s'il s'agit du résultat d'une mutation ou d'un besoin d'adaptabilité —l'un correspond au mythe du hasard ontologique et l'autre au mythe positiviste de l'évolution—. Certes, on considère aujourd'hui, grâce aux découvertes en matière de linguistique, que le langage ne vise pas à la communication comme fonction primaire. En fait, il a surgi comme un outil mental *il y a environ 50,000 ou 100,000 ans*¹ (Berwick, Chomsky, 2016 : 26). Cela veut dire, d'une part, que l'oralité n'est pas forcément plus proche de la pureté mythique du langage que de ce qu'on appelle l'écriture et, donc, la vision que maintient Derrida par rapport à l'écriture comme un supplément de la parole, non pas dans un sens d'imposture mais surtout de complémentarité, est tout à fait valable.

Par ailleurs, l'usage de la langue cache une condition paradoxale : pour que le sujet s'exprime, il doit utiliser un code qui le précède et qui ne lui appartient pas, tandis que sa propre pensée est conditionnée par cet outil mental. L'oubli du mot sur le bout de la langue est une manière d'articuler cette contradiction : *Qu'un mot puisse être perdu, cela veut dire : la langue n'est pas nous-mêmes. Que la langue en nous est acquise, cela veut dire : nous pouvons connaître son abandon* (Quignard, 1993 : 57). Le processus génératif qui est derrière le fonctionnement du langage et même de la signification *...prend des éléments-mots d'un stockage, disons le lexique, et les applique à plusieurs reprises pour produire des expressions structurées, sans borne*² (Berwick, Chomsky, 2016 : 27). Or, ce stockage n'est ni fixe ni immuable. Cependant, il reste comme un univers extérieur et préexistant par rapport à l'expérience individuelle, qui risque de s'y perdre.

Les éléments-mots du stockage seraient ainsi, en quelque sorte, des fils dont on peut faire des opérations linguistiques à la manière d'un programme informatique

où interviennent des instructions logiques pour tisser les signes et constituer un réseau. Dans la première partie du roman, la voix du narrateur adopte l'aspect du « bloc » compact, un symbole de la *lexis* dont parle Roland Barthes (que l'on peut suivre jusque dans l'œuvre de Chomsky), en l'utilisant dans une allégorie très subtile. Il raconte un dîner avec quelques amis où ils parlaient de la commande d'un conte (*Le nom sur le bout de la langue*) et soudain, à la fin du paragraphe apparaît une scène fortuite, en apparence : *Nous eûmes beaucoup de mal à couper des parts dans un bloc de glace au café* (Quignard, 1993 : 9). Pour arriver à le couper, le narrateur tord un couteau, essaie de le poignarder, puis de le passer sous l'eau mais ne parvient toujours pas à le scinder. Plus tard, dans *Le Petit traité sur Méduse*, le mot « bloc » sera repris pour désigner la mémoire et le rôle qu'elle joue dans le processus de signification programmatique dont on vient de parler : *la mémoire [...] c'est celle de l'élection, du prélèvement, du rappel et du retour d'un unique élément au sein de ce qui a été stocké en bloc* (1993 : 63). Ici on emprunte un concept qui appartient, croyons-nous, à une discipline scientifique pour le resignifier sur fond d'expérience individuelle. On verra plus tard la nature de cet emprunt au niveau du mythe.

Le mot qui imagine

Nous avons déjà parlé d'une prédominance historique de la parole sur la lettre, qui trouve sa raison d'être dans le fait que les philosophes classiques -notamment Platon, on le voit dans le *Phèdre*- ont pris le texte comme une imposture de la parole. D'ailleurs, l'écriture semble être traditionnellement associée à un niveau de complexité supérieur à celui des langues qui n'ont pas été figées dans un code textuel et, dans ce sens, elle est souvent associée à la civilisation. Nous trouvons une distinction semblable dans l'œuvre de Rousseau : *La peinture des objets convient aux peuples sauvages ; les signes des mots et des propositions, aux peuples barbares, et l'alphabet, aux peuples policés* (1781 : 17). Ainsi, ceux qu'il appelle *les Mexicains* prennent les objets tels quels pour essayer de les reproduire dans des images. Quant à l'écriture pratiquée par les Chinois, il constate que : *c'est là véritablement peindre les sons et parler aux yeux* (1781 : 17). C'est surtout cette métaphore qui m'intéresse, car elle idéalise une forme d'écriture censée être barbare -dans le cadre du mythe du *bon sauvage*- et, en même temps, pour l'idéaliser, elle fait appel à un au-delà de l'écriture. Ici il veut évoquer un langage transcendantal.

Le mouvement synesthésique opéré par Rousseau afin d'établir un lien direct entre objet et image au détriment de la lettre est très courant dans l'histoire de la littérature et se situe, peut-être, à l'origine de la poésie. Dans *L'arc et la*

lyre, Paz semble vouloir distinguer un caractère universel du langage poétique. Il conclut que *tout est langage*³ (1956 : 20), c'est-à-dire que tout peut signifier au toucher des êtres humains, y compris les couleurs, les sons et les images, conçus comme des objets immanents : *Avant que ces expressions fussent utilisées par les connaisseurs, le peuple a connu et pratiqué le langage des couleurs, des sons et des signes*⁴ (1956 : 19). Le langage poétique selon Paz privilégie l'image dans son sens le plus essentiel, et veut transcender sa propre matière ; ce qui fait penser au langage que Rousseau idéalise et qui parle aux yeux, un langage paradoxal qui invoque des images afin que sa lecture devienne expérience pure.

En outre, il faut reconsidérer la distinction essentialiste entre langage et image car ses implications prennent plus d'importance dans le mythe, ce mode qu'on suppose être à l'opposé de la poésie (Lévi-Strauss, 1958 : 232) et dont la substance *ne se trouve ni dans le style, ni dans le mode de narration, ni dans la syntaxe, mais dans l'histoire qui y est racontée* (1958 : 232). À la suite de Paz, nous allons prendre l'image comme une codification du langage qui n'est pas si éloignée du signe linguistique. Or, Paz a raison quand il juge que les mythes sont très souvent articulés par des portraits : *Le héros tragique, dans ce sens, est aussi une image. Par exemple : la figure d'Antigone, déchirée entre la piété divine et les lois humaines. La colère d'Achille [...] L'image est chiffre de la condition humaine*⁵ (1956 : 98) Ceci ne veut pas dire que l'image soit plus proche du pathos que le texte. *Le nom sur le bout de la langue* en prend conscience et joue constamment dans une porosité entre différents genres et langages, ainsi qu'une porosité entre ce qu'on entend par image et narration, démontré par les détails minutieux des portraits de la mère : *Son visage se dressait. Son regard s'éloignait de nous, se perdait dans le vague. Sa main s'avavançait au-dessus de nous dans le silence* (Quignard, 1993 : 55) ; une image que sera reprise plus tard et métaphorisée par le visage pétrifiant et pétrifié de Méduse, qui remonte à la sidération face à la perte du langage.

Que le langage, et surtout le langage littéraire, fonctionne moyennant des images est une proposition qui mérite notre attention, car si l'on tient compte des deux mouvements que Jakobson voit comme générateurs du discours, la métaphore et la métonymie (1987), on voit que le texte et l'image sont plutôt complémentaires, ou deux parties du même mouvement de signification ou de déplacement signifiant. Jean-Paul Sartre s'intéresse à cette relation dans son œuvre *L'imaginaire*, où il propose de faire une phénoménologie de l'image en réfutant une *illusion d'immanence*⁶ (2004 : 5). C'est-à-dire qu'on tend à concevoir la conscience comme une espèce de boîte où on met des imitations qui prennent la place des objets. Reprenant la phénoménologie de Husserl, il propose que si la conscience est tout à fait intentionnelle, c'est-à-dire, dirigée vers des objets, l'image n'est donc qu'une relation

qui s'établit entre la conscience et l'objet. La *conscience imageante* surgit alors, d'après Sartre (2004 : 7) comme un acte, volontaire ou pas, où la conscience suscite et produit des images. On n'est pas face à une conscience qui garde des impressions fixes, mais plutôt qui se donne un monde en images. Cela nous rappelle la théorie bio linguistique, surtout celle de François Jacob, qui précise que *la propriété du langage qui le rend unique ne semble pas être tant son rôle pour communiquer des directives en vue d'une action [mais plutôt] son rôle pour symboliser, évoquer des images cognitives [et la] création mentale des mondes possibles*⁷ (Berwick, Chomsky, 2016 : 37) Le mot *métaphore* vient du grec μεταφορά, qui veut dire *transport* ou *déplacement*. Dans ce sens on peut le comprendre de deux manières : d'une part, il peut faire référence au signifiant qui transporte le signifié ; d'autre part, il peut être vu comme un mot qui éveille la conscience imageante du lecteur et la conduit vers un autre monde.

Néanmoins, on peut reconnaître une fonction du langage littéraire dans le *Petit traité sur Méduse* qui relève de ce transport où les métaphores éveillent le lecteur et, en même temps, fixent sa conscience sur une image mentale, qui peut, ensuite, le transporter vers d'autres signes et symboles. C'est ainsi que le mot « bouton » dans la première partie du roman nous transporte au *bouton de la floraison invisible de la langue* (Quignard, 1993 : 13), plus tard aux *adolescents [qui] ont raison de trouver laids les boutons qui les défigurent* (1993 : 14), et finalement aux boutons de nacre de la gabardine du narrateur. Or, la défaillance du langage entraîne un suspens chez celui qui écrit. C'est le moment où la conscience imageante tombe dans l'effroi, dans la sidération : *Ce qu'on appelle « l'arrêt sur image », c'est le moment, c'est le movere quand il devient immobile. C'est le temps que la faillite du langage suspend. C'est quand le film devient photo* (Quignard, 1993 : 80). Ici, l'expérience personnelle du narrateur fait écho aux mythologies concernant l'origine du langage, et c'est ainsi que coexistent les discours qui essaient de faire sens. À travers la métaphore, ils se touchent.

Le mythe de l'écriture

Pour Roland Barthes, le mythe constitue un message qui peut être codifié sous diverses formes : un discours écrit, ou même une photographie, un film, une affiche publicitaire, etc. Ce que le sémiologue essaie de faire dans ses *Mythologies*, c'est de trouver le mythe dans des habitudes de consommation et certaines pratiques ritualisées qui reflètent le mode de vie de la bourgeoisie française. Il articule de cette manière une analyse du mythe comme structure permanente ; ce qui pour Lévi-Strauss définit son caractère diachronique. Il fait éclater cette conception sur des pratiques quotidiennes : *C'est parce que tous les matériaux du mythe, qu'ils*

soient représentatifs ou graphiques, présupposent une conscience signifiante, que l'on peut raisonner sur eux indépendamment de leur matière (Barthes, 1957 : 182-183). Ici il faut faire une distinction : tandis que pour Lévi-Strauss, le mythe se base sur une contradiction irrésoluble, pour Roland Barthes, c'est la pratique ritualisée qui donne le ton pour définir ses enjeux.

En ce qui concerne la matière du mythe, on l'a vu, une image peut servir autant qu'un texte pour signifier, mais au-delà, étant donné que sa nature est de se reproduire, le mythe emprunte constamment d'autres signes et formes de discours pour y arriver. Dans une sorte de bouleversement, *Le nom sur le bout de la langue* emprunte le langage du conte traditionnel, avec des personnages naïfs, un pacte avec le Diable, des formules accumulatives, et constitue, en quelque sorte, un *mythe artificiel* (Barthes, 1957 : 204), qui prend pour sujet la contradiction centrale du récit : la défaillance du langage. Dans ce conte, Jeûne le tailleur doit descendre aux enfers à trois occasions mais, à la fin, il récupère le nom perdu, le mal est vaincu. Pour que le mythe puisse être *une parole volée et rendue* (Barthes, 1957 : 198), il doit être transparent et, en même temps, rendre naturel son sujet. Le style du conte ne cache rien et pourtant, le fait qu'il soit au milieu d'un livre qui appartient à la « littérature contemporaine », c'est-à-dire un mode précis de discours, nous oblige à le lire différemment. Le conte perd alors, son caractère rituel et devient plutôt une mise en scène dans le récit.

En outre, à un deuxième niveau, *Froid d'Islande* et *Petit traité sur Méduse* nous montrent directement les réflexions de celui qui écrit par rapport à sa matière, qui est la langue, mais aussi autour de l'écriture : *La main qui écrit est plutôt une main qui fouille le langage qui manque, qui tâtonne vers le langage survivant, qui se crispe, s'énerve, qui du bout des doigts le mendie* (Quignard, 1993 : 13). Pour Barthes, l'écriture est une fonction médiatrice entre le style et la langue. *La langue est donc en deçà de la Littérature. Le style est presque au-delà : des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes mêmes de son art* (1972 : s.p.). On ne choisit pas la langue, de même qu'on ne choisit pas sa propre psychologie. La défaillance du langage est née, chez Quignard, de l'image d'un souvenir : celui de la mère qui dit aux enfants de se taire car elle vient de perdre un mot. L'effroi devant ce visage pétrifié, l'abandon du langage et, en même temps, l'abandon de sa mère est l'image qui inaugure la mythologie personnelle de l'auteur : *Elle est moi alors comme aussi peu la langue dans ma bouche. Elle est ce regard perdu où nous n'importions pas* (Quignard, 1993 : 59). C'est ainsi que le texte présente cette mythologie et en fait le sujet de l'œuvre en entier. Chaque itération mythique, même si elle est articulée dans une référence à la mythologie classique, à une opération linguistique ou à la poésie,

constitue l'un des feuillets dont parle Lévi-Strauss où le sens *parvient*, *si l'on peut dire*, à *décoller du fondement linguistique sur lequel il a commencé par rouler* (1958 : 232). En d'autres termes, le style du roman hybride intitulé *Le nom sur le bout de la langue* constitue son propre objet d'analyse : une recherche du mot qui manque.

Conclusion

Dans une première partie, on a vu comment les mythes et les préjugés qui se conjuguent autour de la question de l'origine du langage ont tendance à percevoir l'écriture alphabétique et la représentation par les images comme deux choses différentes, soit que l'une précède l'autre -cela est plausible-, soit qu'il y ait une différence fondamentale entre le signe linguistique et l'image dans la manière où ils apparaissent dans la conscience. Nous avons comparé ces discours avec quelques notions de la bio linguistique pour distinguer leurs similitudes et différences fondamentales. Ensuite, nous sommes arrivés à l'analyse structurale du mythe réalisée par Lévi-Strauss pour essayer d'entrevoir ce qu'il y a de mythique dans le discours scientifique, d'une part, et littéraire, d'autre part. Ceci pour mieux comprendre les implications théoriques du terme « défaillance du langage » utilisé par Pascal Quignard.

Deuxièmement, nous nous sommes arrêté sur l'image et ce qu'elle implique du point de vue phénoménologique. Nous avons vu que l'image est moins un objet qu'une relation spécifique entre conscience et objet, ce qui facilite la saisie de l'articulation du mythe et sa reproduction. Nous avons vu ensuite comment la métaphore joue un rôle très important dans le phénomène littéraire puisqu'elle transporte la conscience, en quelque sorte, vers l'imaginaire. Finalement, nous avons repris quelques éléments de l'essai de Roland Barthes *Le Degré zéro de l'écriture* pour voir comment différents langages mythiques se côtoient dans l'œuvre de Pascal Quignard et de quelle façon il choisit une scène spécifique de son enfance pour signifier une mythologie personnelle, ou ce que Roland Barthes appelle le style.

Par rapport à la littérature contemporaine française, Viart nous dit qu'elle *sort d'elle-même [...], ne cesse de s'ouvrir, de s'inventer, de se réinventer et peut-être même de se refonder ou, en tout cas, d'élargir ses territoires* (2019 : s.p.). Dans ce sens, je crois qu'il existe réellement une possibilité de voir la littérature comme une ritualisation de l'écriture, tel que le dit Roland Barthes, mais il convient de considérer que, maintenant, la littérature a la faculté d'explorer et de dépasser ses limites et de s'entremêler à d'autres discours et mythologies. Après la rupture et la crise du signe linguistique, la littérature française semble, d'une part, se tourner

vers elle-même en analysant sa propre matière, et d'autre part, rendre compte d'autres horizons, réalités et points de vue.

Bibliographie

- Barthes, R. 1957. *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil.
- Barthes, R. 1972. *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques* [EPUB]. Paris: Éditions du Seuil.
- Berwick, R., Chomsky, N. 2011. The biolinguistic program: the current state of its evolution and development. In *The Biolinguistic Enterprise: New Perspectives on the Evolution and Nature of the Human Language Faculty*. Oxford: Oxford University Press. p.19-41.
- Derrida, J. 1967. *De la grammatologie*. Paris : Les éditions de Minuit.
- Jakobson, R. 1987. *Language in Literature*. Londres: Belknap Press of Harvard University Press.
- Lévi-Strauss, C. 1958. *Anthropologie structurale*. Paris : Librairie Plon. [En ligne] : <https://archive.org/stream/anthropologiestr00levi/ref=ol#mode/2up> [Consulté le 31 juillet 2020].
- Paz, O. 1956. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Quignard, P. 1993. *Le nom sur le bout de la langue*. Paris : Gallimard.
- Rousseau, J.J. 1781. *Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la Mélodie et de l'imitation musicale*. Paris : A. Belin. [En ligne] : http://www.espace-rousseau.ch/f/textes/origine_des_langues.pdf [Consulté le 31 juillet 2020].
- Sartre, J. P. 2004. *The imaginary*. Londres : Routledge.
- Viart, D. 2019. *Introduction des Enjeux*. Université Paris Nanterre. [En ligne] : <https://www.youtube.com/watch?v=9rCOTCF0o2g&t=5s>. [Consulté le 31 juillet 2020]

Notes

1. "Let us turn then to the basic elements of language, beginning with the generative procedure, which, it seems, emerged sometime in the 50,000-100,000-year range."
2. "Language is therefore based on a recursive generative procedure that takes elementary word-like elements from some store, call it the lexicon, and applies repeatedly to yield structured expressions, without bound."
3. "Todo es lenguaje".
4. "Y antes de que estas expresiones fueran usadas por los entendidos, el pueblo conoció y practicó el lenguaje de los colores, los sonidos y las señas"
5. "El héroe trágico, en este sentido, también es una imagen. Verbigracia: la figura de Antígona, despedazada entre la piedad divina y las leyes humanas. La cólera de Aquiles [...] La imagen es cifra de la condición humana".
6. "illusion of immanence."
7. "The quality of language that makes it unique does not seem to be so much its role in communicating directives for action or other common features of animal communication, but rather its role in symbolizing, in evoking cognitive images, in molding our notion of reality and yielding our capacity for thought and planning, through its unique property of allowing "infinite combinations of symbols" and therefore "mental creation of possible worlds."