

Les figures temporelles, une diachronie subjectivée

Magdalena NOWOTNA
INALCO Paris

1. Le fondement théorique

En se situant dans le paradigme de la sémiotique d'inspiration phénoménologique et, plus précisément, dans celui de la théorie des instances énonçantes de Jean-Claude Coquet, nous considérons que la saisie de la forme des phénomènes du monde viendrait du sujet percevant et notamment de son corps. Les saillances du monde sont repérées et assimilées par le sujet. Par la mise en discours le sujet énonciateur crée, en répondant au monde, son propre relief textuel. Ses figures seront donc situées dans l'isotopie choisie, au sens greimassien de ce terme, et témoigneront de l'horizon à la fois cognitif et émotionnel de l'auteur. Les figures temporelles sont, parmi les autres, très instructives du point de vue de la modalité d'être du sujet énonçant et peuvent révéler le type d'instance qui est le sien – sujet, non sujet ou quasi sujet. Ce qui nous intéresse ici, c'est donc le temps subjectivé comme il est vécu et conçu par l'instance énonçante face au temps objectif¹.

La préférence qui privilégie le présent et met sous silence le passé (ou le contraire) peut constituer parfois une dominante dans une structure textuelle donnée. Dans le corpus que nous allons examiner l'énonciateur crée une nouvelle perspective temporelle : le passé spécifique ou négation de passé, le passé sélectif, composé de mort et de souffrance, on préférerait qu'il n'existe pas. Le rejet du passé et (souvent) du futur ou encore l'accent « démesurément » mis sur le présent, permettent de faire passer *un message sur l'impossibilité de vivre la diachronie classique décrite par les modèles linguistiques, philosophiques et sémiotiques*. L'accent mis sur une temporalité hypothétique (par rapport à une temporalité thétique), ainsi que les nuances d'une aspectualité précise, décrivent les conditions spécifiques identitaires du sujet. Les modèles sémiotiques et linguistiques (la centralité du présent comprise de façon à ce que le passé et le futur ne soient que des projections à partir du seul temps présent (E. Benveniste / M. Merleau-Ponty), la distinction entre le temps linguistique (discours) et le temps chronique (récit) donnent un fondement, une orientation conceptuelle, un appui théorique, tandis que les réalisations artistiques dialoguent avec les modèles en se référant à un sens primordial, primaire, archaïque et fondamental qui est la perception du temps. Le fond théorique d'un modèle sémiotique sert de miroir dans lequel les réalisations particulières se reflètent et sur lequel elles s'appuient tout en clamant, à juste titre, leur autonomie.

2. Une conception du passé repoussé

Je prendrai comme premier exemple un poème de Cyprian Norwid², poète polonais romantique, daté de 1850, selon ma traduction :

¹ Coquet (1993).

² Norwid (1996).

Le passé

1

Ce n'est pas le Dieu qui a créé le p a s s é, et la mort et la souffrance
Mais celui, qui brise les lois :
Donc – les jours qui passent lui sont insupportables
Donc, en sentant le mal, il a voulu repousser les s o u v e n i r s !

2

Pour ne pas être comme un enfant, qui dans une voiture en marche,
dit : « Oh le chêne
Il s'enfuit... dans le fond de la forêt... »
– pendant que le chêne demeure, la voiture emporte les enfants.

3

Le p a s s é - c'est a u j o u r d' h u i, mais un peu plus loin :
Derrière la voiture, c'est le village,
Et non pas un quelconque quelque part,
Où les hommes jamais n'étaient!...

Il y a une dynamique extraordinaire dans ce poème. Ses éléments sont mis en mouvement dans le temps et dans l'espace pour dessiner les contours de la perception du passé parfaitement subjectivée. Subjectivée et non pas « subjective » car il s'agit d'une intention de l'instance énonçante de construire une figure temporelle spécifique : le temps n'est pas seulement subjectif ce qui serait un constat statique, il devient subjectivé à la suite d'une action intentionnelle.

L'instance d'origine (l'auteur) instaure une instance énonçante qui fait bouger les éléments du monde en mettant en scène l'actant principal *celui qui brise les lois* et qui a créé le passé (et la mort et la souffrance) et les autres, au second plan.

La figure initiale, celle qui surdétermine la suite du discours et dévoile la conception du passé est donc celle-ci :

« Ce n'est pas le Dieu qui a créé le p a s s é, et la mort et la souffrance
Mais celui, qui brise les lois : »

suivie par

« Donc, en sentant le mal, il a voulu repousser les s o u v e n i r s ! »

Et, puisque tout tourne autour du temps, nous avons un *riche dispositif conceptuel* :
– des *déterminants temporels* : le passé, les jours qui passent, les souvenirs repoussés ;
– des *mouvements* : le chêne qui s'enfuit, le chêne qui demeure, la voiture en marche, la voiture qui emporte les enfants ;
– des *indicateurs temporels* : aujourd'hui, le passé ;
– *le passé – c'est aujourd'hui mais un peu plus loin, comme si on l'avait déjà quitté, comme si on 's'éloignait* ;
– des *repères spatiaux* : derrière, le village, quelconque quelque part (où les hommes jamais n'étaient).

Il semble, au premier abord, que parmi ses agissements il y a des mouvements « réels » et des mouvements « illusoires ». Mais en disant cela je me rends compte que cette délimitation et cette taxinomie est fautive et que la perception subjective traite *également* les mouvements dits « illusoires » et les mouvements dits « réels ». Le mouvement illusoire « déplace » le chêne :

« Oh le chêne
Il s'enfuit... dans le fond de la forêt »

Pour illustrer l'envie, l'intention de *repousser le passé*, l'énonciateur utilise le moyen simple et enfantin de repousser, oublier le passé par l'image du chêne qui cavale et la voiture qui reste immobile. Mais bien évidemment cela est précédé par la syntaxe négative qui dénonce cette perception digne du non-sujet : *pour ne pas être comme un enfant...* Par cette négation l'énonciateur valorise son caractère sujet, souligne l'instant de réflexion, la maîtrise des éléments du monde.

Le point de vue du sujet percevant « bouge ». La *construction de l'instance énonçante est complexe mais intentionnelle* et exige le déplacement du point de vue, changeant. L'illusoire est aussi réel que le réel. Le point de vue, cet œil percevant, est situé différemment selon le moment du discours et ce déplacement lui sert à rendre compte de la *complexité perçue de la temporalité du monde*.

L'auteur parle du passé et de sa perception du temps en mettant en place deux actants : le Dieu et l'« autre » désigné par une expression démonstrative : *celui qui brise les lois* en français. Cette périphrase fait partie intégrante de la structure sensible du poème.

Celui qui brise les lois n'est pas une dénomination directe et simple mais une suggestion, le choix d'un trait constitutif de l'être, contenant le sens d'une action à l'encontre de l'ordre social. Sur le plan poétique elle représente une subjectivité novatrice par rapport à l'expression figée en polonais : *kto łamie prawo* qui correspond en français à *celui qui enfonce les lois*. *Ow co prawo rwie* est une modification de l'expression usuelle, une touche de créativité, en français *qui brise les lois* dans le sens briser, arracher quelque chose qui a été lié à une structure organique. Le verbe polonais désigne un mouvement brusque, destructeur.

Celui qui brise les lois est aussi celui qui a créé le passé, le passé composé exclusivement des souffrances. Cette exclusivité est la preuve d'une perspective particulière du passé.

L'expression périphrastique déictique *Qui* etc. ouvre une aura sémantique, une nébuleuse, une constellation de sens venant briser l'ordre social et esthétique établi, une harmonie installée dans l'univers de l'humanité.

Et c'est celui qui a créé le passé, le passé atrocement sélectif, composé de la mort et de la souffrance, qui repousse le présent (les jours). Il lui est insupportable, le vivre est insupportable car le passé est insupportable. On préférerait qu'il n'existe pas. On peut penser ici à la réflexion de Maurice Merleau-Ponty sur le présent qui tient dans la main le passé immédiat³. Mais ici le passé « incommode » celui qui l'a créé, donc il veut *repousser* non seulement les souvenirs mais aussi le présent. Remarquons que dans le modèle phénoménologique il y a une harmonie de la succession des moments, une sorte de lien, une liaison, l'héritage dans le temps qui coule l'un dans l'autre lorsque dans

³ Merleau-Ponty (1945, p. 83).

cette présentation poétique l'harmonie est brisée et la succession des moments temporels transformée en une vision « déformée » où le présent est difficile à vivre à cause du passé mutilé. Comme souvent, ici aussi la poésie dialogue avec les modèles, leur répond de façon discutable, problématique mais référentielle. Les modèles sont en arrière-plan des manifestations artistiques, dans le fond conceptuel des pensées.

3. Le passé occulté par une anomalie syntaxique

À ce propos on pourrait citer un fragment de la poésie « Peut-être sans titre » de Wislawa Szymborska, prix Nobel de littérature en 1996⁴, dans lequel le passé est d'une autre façon repoussé, nié :

Et pourtant je suis assise au bord d'une rivière, c'est un fait.
Et puisque je suis là,
j'ai dû venir de quelque part

Une sorte d'« anomalie » sémantique ressentie dans ce fragment est due à une construction syntaxique qui imite la relation de cause à effet : puisque je suis là ... j'ai dû... venir de quelque part. Une sorte de causalité factice pour « repousser » le passé et traiter le présent comme le seul temps possible. Cette « anomalie » construit une vision des choses où le passé est occulté, passé sous silence pour la même raison que dans le poème de Norwid, car fait d'atrocités :

C'est arrivé que je sois assise sous un arbre
[...]
C'est un événement futile
qui ne rentrera pas dans l'histoire.
Ce ne sont ni des batailles ni des pactes
[...]
ni des assassinats de tyrans dignes de mémoires.

Repousser le passé peut se faire de manières différentes, en se réfugiant dans une « anomalie » syntaxique qui par sa structure nie le passé ou bien par l'action consciente de « *repousser les souvenirs* » pour ne pas être comme un enfant, victime d'une « illusion », qui voit le chêne s'enfuyant dans les profondeurs de l'espace. L'actant sujet doit, selon la théorie de Jean-Claude Coquet, maîtriser son propre mouvement, la place de son corps par rapport aux éléments de l'espace, avoir la capacité de jugement concernant sa position par rapport aux éléments de la réalité.

Le passé est : plus loin qu'aujourd'hui, derrière nous, derrière les « roues » (de la voiture). Le passé est visualisé par le village qui reste derrière, lieu concret et non pas *quelconque, quelque part* où les hommes jamais n'étaient. Le village est un lieu réel, tangible opposé à un *quelque part* indéfini.

On devrait suivre le « vrai » mouvement qui est le mouvement de notre corps, nous nous éloignons vers le futur en laissant le chêne immobile sur place.

Le point de vue qui immobilise le corps et fait bouger le chêne est un point de vue qui veut sauver le présent tellement maltraité, et insupportable car terni par le passé, mais cette tentative est menacée par le danger de tomber dans l'espace de

⁴ Szymborska (1996).

l'hétéronomie : *être comme un enfant*, naïf et stupide. Il faut donc suivre le « vrai » mouvement selon lequel nous nous éloignons et le chêne reste. Et c'est bien ainsi.

4. Le passé revient

La perception du positionnement de notre corps est chère aux phénoménologues. La conscience du corps est « la manière dont nous nous fixons dans le monde » (Maurice Merleau-Ponty).

Le passé – c'est aujourd'hui, mais un peu plus loin :
Derrière la voiture, c'est le village,
Et non pas un quelconque quelque part,
Où les hommes jamais n'étaient!...

Le passé est aujourd'hui mais un peu dépassé, ce qui est resté derrière.

En même temps *derrière* est localisé de façon spatiale : c'est le village, un lieu bien déterminé, une topicité claire et définie non pas un *quelconque quelque part*, par conséquent le passé est bien réel. Le discours revient vers le début, le boucle est bouclée, *le passé, repoussé car source de mort et de souffrances, revient comme une réalité incontournable*, impossible à escamoter.

La diachronie classique est chamboulée, ou plutôt elle est malmenée, peut-être niée car composée des souffrances et de la mort, elle est l'œuvre de l'autre qui n'est pas Dieu et qui brise les lois. Mais puisque l'homme a besoin d'une diachronie il en crée une, il essaie de créer une temporalité subjectivée comme lieu de refuge existentiel, refuge identitaire. Mais chez Norwid le passé revient aussi sous la forme d'un lieu où vivent les hommes. L'indétermination : ce quelconque quelque part où les hommes jamais n'étaient est rejetée car elle est toujours dangereuse, ne peut pas servir de garant de l'identité, de refuge contre les souffrances et la mort. Il faut donc malgré tout affronter la réalité :

Le passé – c'est aujourd'hui, mais un peu plus loin :
Derrière la voiture, c'est le village,

5. L'instant épais et large

Quelques vers de Michel Houellebecq⁵ nous présentent un rapport tout aussi particulier entre le présent et le passé.

Un instant large, hostile, où tout s'agite et bouge ;
Sur les balcons du ciel se tord une nuit rouge,
Soutien-gorge du vide, lingerie du néant
Où sont les corps en vie qui s'agitaient dedans ?

Un instant large, et agrandi n'est plus un point mais un espace épais et large, vivant des souvenirs douloureux (hostiles ?) du très proche passé. Chez Szyborska l'instant actuel, présent est valorisé d'une autre manière, seul valable (subjectivement) bien que objectivement futile, cet instant-là est gonflé et, à sa façon épais, épais de sa signifiante « démesurée », seul existant pour la personne qui le vit, et en même temps épais de l'insignifiante ironique, de l'histoire. L'instant de Houellebecq est large et épais comme

⁵ Houellebecq (2013, p. 95).

une blessure, gonflée de souvenirs très proches, l'instant gonflé du vide, boursoufflure des êtres disparus. Ce qui reste ce sont des enveloppes d'êtres, les coquilles sans les corps.

Conclusion

Le sujet de l'énonciation est indéniablement sous l'impression, obnubilé par un tiers actant transcendant : le passé. Malgré cette emprise, il n'est pas tombé dans l'espace de l'hétéronomie du non-sujet. La lucidité et la capacité de jugement ainsi que des solutions stratégiques de repli dans les divers refuges discursifs le sauvent bien.

L'importance et la centralité du temps présent, le modèle du contact harmonieux et fluide du présent du passé et de l'avenir de Maurice Merleau-Ponty et d'Émile Benveniste est mise à mal dans cette poésie, la passation de pouvoir entre les sphères ne se réalise pas de façon sereine. Il y a des visions artistiques, poétiques qui défient les proportions harmonieuses que nous voyons dans les modèles ; les dispositions des accents et des poids existentiels des espaces temporels y sont « déformés » car le vécu poétique blessant et douloureux l'exige.

Références bibliographiques

COQUET, Jean-Claude, (1993), « Temporalité et phénoménologie du langage », *Sémiotique* n° 5.

HUELLEBECQ, Michel, (2013), *Configuration du dernier rivage*, Flammarion, 2013.

NORWID, Cyprian Kamil, (1996), *Nowy Wybór poezji*, Warszawa, J.W. Gomułicki, PIW.

MERLEAU-PONTY, Maurice, (1945), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.

SZYMBORSKA, Wisława, (1996), *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań, Wydawnictwo A5.