Bulletin of the *Transilvania* University of Braşov
Series IV: Philology and Cultural Studies • Vol. 10 (59) No. 1 – 2017

La nostalgie de la synchronie dans un art de la diachronie: la littérature

Alina Silvana FELEA[1]

In the theory of arts, the two dimensions emphasized as essential by Saussure's linguistics, synchrony and diachrony, can be paired with a correlative. In Lessing's famous essay Laocoon, the arts are classified as arts of temporality and arts of spatiality. Thus, literature, as an art of the words' succession in time, both from the point of view of the creation process, and from that of decoding (as words cannot be perceived all at once!...) cannot be an art of contiguity. However, literature has tried to meet its limits: ut pictura poesis, Horatio's imperative, the simultaneity in poetry at the beginning of the 20th century, the technique of the interior monologue are just of the most known examples. The nostalgia of synchrony in an art belonging par excellence to diachrony expresses not only the millenary aspiration of literature to surpass its own limits but also its desire, equally ancient, expressed in any of the other arts, to beat temporality and to go beyond time in order to state a permanent and substantial presence of the being or of the self.

Keywords: *synchrony, diachrony, literature, poetry, simultaneity, succession, contiguity*

1. Introduction

L'opposition que Saussure proposait pour objet de réflexion (parmi d'autres paires conceptuelles) : diachronie vs. synchronie a constitué le noyau de nombreux débats théoriques du XX-ème siècle. Une question qui s'impose comme essentielle pour la recherche scientifique moderne et pour ses méthodes, la gestion du temps et de l'espace, est répartie sur deux axes : celui de l'évolution historique (objet d'étude considéré conformément à ses manifestations dans le temps) ou celui du tissu d'une réalité quelconque à un instant donné (objet d'étude regardé dans ses manifestations complexes mais momentanées). Cette problématique n'était pas nouvelle pour la théorie des arts. Lessing, au XVIII-ième siècle, dans un essai devenu ultérieurement célèbre, *Laocoon*, mettait en évidence la différence radicale qui séparait les arts de l'espace des arts temporels. L'aspiration de l'art des mots vers l'art de l'image (le principe horacien *ut pictura poesis* est le plus éloquent dans ce sens) perdait ainsi son importance traditionnelle, puisque les arts en discussion (peinture et poésie), et

[1] Transilvania University of Braşov, afelea@yahoo.com

BDD-A27304 © 2017 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:09 UTC)

non seulement eux, se revendiquent des catégories irréductibles l'une à l'autre. Observation lourde de conséquences puisqu'il devient clair qu'on ne peut pas imposer ou demander ou attendre des arts temporels de se comporter comme les arts de l'espace et vice versa. Et pourtant... Les frontières deviennent floues, on tente l'impossible surtout pendant la modernité qui n'accepte pas les limitations en les contestant à tout prix. Les arts cherchent à dépasser les ségrégations par domaines étanches et spécifiques, en adoptant des principes étrangers à leur condition**.** Finalement, on se demande si la littérature, par exemple, peut vraiment mimer la peinture, si la synchronie se matérialise comme dimension dans cet art de la temporalité et donc de la diachronie qu´est la littérature ?

2. «Il faut choisir: vivre ou raconter» (Sartre)

C'est une des lois de l'existence : vivre n'est pas concomitant à l'acte de raconter ! Il paraît tout à fait impossible de mettre sur le même axe temporel le fait et son récit, son exposition verbale spontanée et immédiate. Fatalement le récit, dans le discours naturel, quotidien, vient *après* et il ne peut présenter que ce qu'il s'est passé, ce qu'il est advenu. Face à cette restriction temporelle, la littérature s'arroge des libertés, en contrariant les lois qui régissent son domaine, mais il ne s'agit pas tout à fait d'une liberté absolue.... Si elle peut, par exemple, zigzaguer le temps par des prolepses ou par des analepses dans son discours construit (et non reproductif), il y a quand même des limites apparemment insurmontables lorsqu'elle tente de surprendre avec ses moyens le mouvement dans l'acte, le vécu au moment même de sa manifestation. Et pourtant... La littérature défie l'impossible et raconte, comme certaines fictions modernistes le font, à la première personne et au présent (voir par exemple Nathalie Sarraute, *Portrait d'un inconnu* ou J.M. Coetzee, *En attendant les barbares*) ! La narration dans son état naturel est incompatible avec la fluidité de ce temps qui paraît totalement étranger pour elle à cause de son équivoque et de ses significations multiples: le présent. Dorrit Cohn l'appelle « procédé narratif déviant » et observe en même temps que dans le monologue intérieur «le présent fonctionne comme un temps non narratif » (Cohn 2001, 151, 154). Rappelons-nous la section *Pénélope* dans *Ulysse*. Il est certain que nous trouvons bizarre une formule qui réunit le présent et la narration ! Cohn cite Genette qui nomme cette technique «discours immédiat» et ce texte (comme d'autres pareils) une «narration simultanée», ce qui est en contradiction, remarque Dorrit Cohn, avec le caractère non narratif que Genette leur attribue ultérieurement. Si Cohn souligne « le caractère innovateur» de cette narration et «la libérté de raconter une histoire dans un idiome qui ne correspond à aucun type de discours du monde réel» (Cohn 2001, 162), elle propose une solution théorique pour éviter la contradiction que Genette n'évitait pas: prendre le récit à la première personne au présent de manière littérale, même si ça signifie normaliser l'expression paradoxale de « narration simultanée» (Cohn 2001, 161).

BDD-A27304 © 2017 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:09 UTC)

Ces débats théoriques tentent de résoudre les paradoxes que la littérature narrative crée en aspirant au dépassement de sa condition qui est celle de la diachronie et de la succession dans le temps de ses intrigues et de ses récits. La « narration simultanée» est l'une des modalités qui traduisent l'aspiration à la synchronie de la littérature, une aspiration contre sa nature qui se manifeste par le *becoming* et non par *being,* aux dits de Murray Krieger.

Les innovations dans la littérature moderne sont au service du même idéal : le défi des frontières et l'expérimentation de nouveaux territoires. La technique de la juxtaposition des intrigues, des personnages, des expériences vécues par des individus ou par des collectivités (voir par exemple la trilogie *U.S.A.* par Dos Passos ou *Berlin Alexanderplatz* par Döblin) exemplifie l'état d'un roman «véritablement polyphonique» (Molino 2003, 334), en fait, une autre manière de parler de la possibilité de réalisation de la synchronie dans la littérature ou la modalité improbable, avant ces expérimentations, de vivre et de raconter en même temps, sans être obligé de «choisir».

3. Et la poésie, elle aussi...

La poésie, encore plus que la narration littéraire, qui est si clairement dépendante de la coordonnée temporelle, a été vue comme capable depuis toujours à explorer la dimension propre aux arts de la vue: l'espace, the «spatial impulse within poem» (Krieger 1992, 10). L'impératif horacien *ut pictura poesis* n'était pas autre chose qu'une paraphrase de la définition de Simonide qui voyait la poésie comme une peinture parlante... Si on ne forçait pas la poésie de devenir « la peinture en mots », on ne tardait pas d'observer le désavantage (qui pouvait devenir aisément un désavantage affectant la qualité ou la valeur de la poésie...) dont se confrontaient les arts verbaux. Par comparaison aux arts des signes « naturels », la peinture et la sculpture, remarquait Joseph Addison au XVII siècle, les arts des mots ne peuvent pas présenter directement la réalité. La poésie est un art représentant une référence quelconque « par la médiation » des signes conventionnels qui suivent une voie plus longue vers l'esprit du lecteur que l'image visuelle s'adressant aux sens et donc à la perception immédiate. Au XVIIIe siècle Herder et d´autres penseurs aussi parmi lesquels Diderot ont été intéressés à construire des théories où les arts sont attachés aux sens spécifiques à chacun et sont définibles par cette liaison. Difficilement mais finalement sans contrarier la règle, la poésie était attachée aux sons et à l'ouïe. Si Addison se voyait obligé à reconnaître le statut inférieur de la poésie face aux arts des signes naturels, Herder, au contraire, parlait de la supériorité de l'art des mots car il s'adresse directement et sans médiation aucune à l'âme ! En commentant cette position, Murray Krieger observait: «Though poetry, like all speech, 'works in time', as a speech art it works on the „soul" or mind through words that, though created in time, are apprehended, as a 'whole' in space. Poetry is a 'sensuous

BDD-A27304 © 2017 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:09 UTC)

presentation', but one that is modified and transformed by the intelligible intrusion of the mind that receives it instantaneously as a spatial completeness» (Krieger 1992, 150). La tentative d'atteindre la synchronie traduit en fait l'aspiration vers la totalité; la poésie, art réputé pour son ambition de sonder les profondeurs de l'être en cherchant les vérités absolues de la vie, veut aussi avoir la vision de l'ensemble, du monde perçu comme les arts visuels le perçoivent.

Au premier tiers du XX-ème siècle, une vraie révolution esthétique se produisait dans la culture occidentale sous l'impulsion des innovations techniques telles la photographie ou le cinéma. La saisie de la présence simultanée des objets devenait un idéal des arts tant visuels que verbaux. Les cubistes voulaient surprendre dans leurs œuvres le système des relations entre les objets, les futuristes ambitionnaient de peindre le mouvement et la poésie rêvait elle aussi d´immortaliser par les mots l'ordre de la vie dans sa simultanéité. Mais si la peinture, art spatial, fait possible la perception, la vision en même temps des structures et des formes variées, pour la poésie le simultenéisme a été un pari hardi. «Dans la deuxième décennie du XX-ème siècle, remarquait Octavio Paz, la peinture, la poésie et le roman véhiculent un art nouveau, fait de conjonctions temporelles et spatiales, tendant à dissoudre et à juxtaposer les divisions entre l'avant et l'après, l'antérieur et le postérieur, l'intérieur et l'extérieur. Cet art a porté de nombreux noms. Le plus juste, le plus descriptif est celui de simultanéisme» (Paz 1999, 277). Parfois il a été aussi appelé cubisme poétique ! Cendrars inspiré par les nouvelles techniques du cinéma, utilise dans sa poésie le montage et le flash-back, Apollinaire fait appel au collage, renonce à peu près aux liaisons traditionnelles de la syntaxe et juxtapose des structures verbales justement pour obtenir cet effet de simultanéité dans l'art verbal de la poésie. Ezra Pound, T.S. Eliot tentent d'obtenir le «triomphe de la contiguïté sur la succession. Ou plutôt, étant donné que le poème est du langage en mouvement, fusion de la contiguïté et de la succession, du temporel et du spatial» (Paz 1999, 276). L'art verbal, plutôt que d'annuler son principe fondamental qu´est la succession réussit éventuellement la fusion des deux dimensions, diachronique et synchronique ou au moins laisse l'impression de le faire.

4. «La logique de la conjonction (et...et)» (Maffesoli)

Lorsqu'on lit, on n'a «aucune saisie d'ensemble synchronique» de l'œuvre (Citton 2007, 47), nous ne sommes pas capables d'avoir la vision de la totalité que représente l'œuvre littéraire; on est «plongé» dans le texte et notre lecture se présente comme «un point de vue mobile» (Iser 1985, 199). La mobilité d'une lecture est par excellence un parcours temporel, donc en diachronie, fait qui ne peut pas être changé par les tentatives de la littérature de conquérir la synchronie. Les mots ne se présentent tout d'un coup ni dans le processus de la création ni dans celui de la réception !

BDD-A27304 © 2017 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:09 UTC)

Il ne sont pas nombreux les romans de la subjectivité qui s'expose (ou tente de le faire) «en temps réel», où le présent accapare la narration et la détourne de sa nature, de son statut temporel. L'explication est que cet effort d'adopter des traits impropres à sa nature et de les maintenir ne peut pas être soutenu par la narration littéraire ou il ne peut pas être soutenu longtemps. La narration simultanée, l'exposition des faits au présent par un sujet qui «s'observe» et décrit son état, ses faits et qui présente ses pensées s'inscrivent plutôt dans la zone de l'expérimentation littéraire. La poésie aussi «ne peut pas être synchronique sans se dénaturer, sans renoncer aux pouvoirs signifiants » même si ce soit toujours Octavio Paz qui observait à juste titre que la simultanéité fait partie «des formes fondamentales du poème» (Paz 1999, 278). En fait, la comparaison, la métaphore, le rythme et la rime sont «des conjonctions et de répétitions qui obéissent à une loi identique de présentation simultanée» (Paz 1999, 278). A part ces exemples de simultanéisme qui rappellent Monsieur Jourdain faisant de la prose sans le savoir, on peut prendre un exemple plus évident. Les *Calligrammes* d'Apollinaire qui présentent en même temps une image et un texte ou un texte disposé en page sous la forme d'un dessin... Il est évident qu'on ne peut pas saisir en même temps et l'image et le texte. Si on lit le texte, on ne voit plus l'image et vice versa... Le concept de multistabilité appartenant à Fred Attneave offre l'explication pour cette situation où on ne perçoit pas simultanément deux images mais en succession. Ce qui dénote le fait que la polyvalence est en réalité une succession de monovalences, phénomène qui conduit à la linéarisation des simultanéités (Vouilloux 2004, 143-144) dans notre perception. Autrement dit, on est fatalement condamné à la diachronie même si on perçoive un ensemble d'images, d'objets en contiguïté. Lorsqu'on veut regarder plus attentivement un seul objet on ne voit plus qu'à peine le reste. Mais cette diachronie est faite d'un enchaînement, d'une succession de synchronies ! C'est justement pour cette raison que Saussure considérait que seulement la synchronie permettait l'étude de la langue en tant que système et par conséquent la préférait.

L'aspiration à la synchronie traduit pour la littérature un rêve, une nostalgie de la totalité conforme à la «logique de la conjonction (et...et)» dont parle Michel Maffesoli. La diversité de la réalité qu'on perçoit ou dont on a la conscience donne le désir de la recomposer en contiguïté, en synchronie. La littérature fait l'effort, à l'instar des arts visuels, de collationner ou de juxtaposer des fragments qui surprennent la diversité, les diffractions des expériences humaines *hic et nunc*. Elle met la subjectivité s'exprimer au présent pour mimer la présence, la continuité. Dans la narration simultanée, par exemple, «l'hiatus temporel entre le moi qui raconte et le moi qui vit ses expériences est réduit à zéro» (Cohn 2001, 165) ce qui est contraire aux principes traditionnels de la narration rétrospective. Si on tente d´expliquer les ressorts motivationnels de ces efforts contre la nature fondamentalement diachronique de la littérature, on ne peut pas se résumer à l'idée de jeu, d'expériment ou d'aspiration au dépassement des limitations intrinsèques à chaque art. Il s'agit en plus de la tentative d'abolir l'implacable temporalité, de sortir

BDD-A27304 © 2017 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:09 UTC)

du temps, de construire une logique du discours synchronique et même atemporelle. Ainsi on essaie de contrecarrer la puissante certitude de la précarité de notre existence, de sa durée réduite sous l'érosion du temps, de la finitude de la vie. C'est toujours Maffesoli qui constatait à juste titre que la répétition, le retour du même, l'idée obsessionnelle, la phrase musicale etc. signalent «la présence de l'atemporel dans l'histoire, d'une sorte d'immobilité au sein même du mouvement» (Maffesoli 2003, 36). La diachronie se conjugue parfois avec la synchronie pour réunir et dissoudre dans une totalité aspirant à l'absolu le temps et l'espace, l'avant et l'après, le statique et le dynamique. Mais il s'agit seulement d'une aspiration, d'une nostalgie trop humaine que la littérature ne pouvait pas manquer à exprimer en dépit de ses limitations.

Bibliographie

Citton, Yves. 2007. *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?*. Paris: Editions Amsterdam.

Cohn, Dorrit. 2001. *Le propre de la fiction*. Paris: Editions du Seuil.

Iser, Wolfgang. 1985. *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles: Mardaga.

Krieger, Murray. 1992. *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Maffesoli, Michel. 2003. *Clipa eternă. Reîntoarcerea tragicului în societăţile postmoderne*. Bucureşti: Editura Meridiane.

Molino, Jean, et Raphaël Lafhail-Molino. 2003. *Homo fabulator. Théorie et analyse du récit*. Paris: Actes Sud.

Paz, Octavio. 1999. "Poésie et fin de siècle". In *La représentation dans la littérature et les arts*. Anthologie sous la direction de Pierre Glaudes. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.

Vouilloux, Bernard. 2004. *L'oeuvre en souffrance. Entre poétique et esthétique*. Paris: Belin.

BDD-A27304 © 2017 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:09 UTC)