

LA MÉTAPHORE DU « CHEMIN » DANS LE DISCOURS NARRATIF VISUEL

Professor PhD **Luminița Reveica ȚARAN**

taranluminita@yahoo.com

École secondaire « Teodor V. Ștefanelli »,
Câmpulung Moldovenesc, Roumanie

Résumé : Le présent ouvrage propose une lecture plurielle du visuel, envisagé comme un discours double, à la fois autonome et hétéronome, dont les structures communicationnelles reposent sur des significations existentielles, saisies sur la rétine de l'âme, incarnée à travers l'objectif de l'appareil photographique devenu une véritable „pièce à vivre”, tandis que « le temps s'est transformé en espace ».

Puisque „tout discours, qu'il soit hétéronome ou autonome, naît de la confrontation avec les limites temporelles de la vie humaine” (Arthur Suci), l'album „Dans l'attente du temps vecu” („În așteptarea timpului avut”), coordonné par Emanuela Motrescu, invite à reconnaître la prévalence de l'altérité du tragique, car „la création est un vaste scénario pératologique, animé par la volonté divine de la limitation” (Nietzsche).

L'essai visuel proposé par Emanuela Motrescu récupère des fragments de liberté dans lesquels les postures humaines et les éléments de la nature deviennent des actants, des instances narratives qui configurent le contrepoint visuel. Le passage du trop-plein de l'espace visuel à la nudité du paysage met en valeur l'image en tant que support référentiel. Ainsi, le discours visuel est structuré sur deux plans discursifs: le paysage joue le rôle d'un discours autonome, en tant qu'instance subjective de l'humain, qui devient un actant du discours hétéronome, dont la prédication est assurée par l'alternance des plans visuels.

La photographie qui „guette pour capter un sens commun” se caractérise par deux plans universels, terrestre et cosmique, le lien ontologique étant le « chemin », en tant que métaphore temporelle et spatiale.

Les fragments textuels qui accompagnent les images photographiques dessinent un discours plurisémantique, réflexif, qui décode le contexte social des essais photographiques.

Mots-clés : *discours existentiel – autonome / hétéronome, isotopie communicationnelle, prédication, instances narratives, contrepoint visuel.*

I. L'ALTÉRITÉ DU TRAGIQUE

L'homme, en tant que « mesure de toutes choses, de celles qui sont, parce qu'elles sont, et de celles qui ne sont pas, parce qu'elles ne sont pas » (Protagoras), a toujours eu le même destin tragique: reconnaître ses propres limites et dépasser les limites imposées. La lutte continue avec les barrières du contexte socioculturel, plus ou moins imaginaires, a investi le pouvoir de créer d'une liberté démiurgique. Être en possession de la liberté représente un pacte confidentiel avec l'état d'être-au-monde.

La liberté individuelle est avant tout une intériorisation de l'extérieur, filtrée par la connaissance. Des stoïciens, qui prônaient

l'autodiscipline et le contrôle comme libération intérieure, jusqu'à la liberté conçue comme relation chez Hegel, l'équilibre entre l'homme et le monde est possible par deux voies: soit par une rupture ferme avec tout déterminisme, soit par une harmonisation avec l'ensemble des limitations. Puisque « l'homme est condamné à être libre » (Sartre), le chemin libérateur est celui de la « limite qui ne limite pas » (Liiceanu).

D'un point de vue pératologique, tout destin individuel est un acte de création dans lequel les limites et les limitations sont abolies par la déviation du sens. De tout temps, la souffrance a été celle de l'autre, objectivée précisément comme solution de survie. La limite a été conçue à la fois comme « horizon » (Husserl) et comme structure de la raison (Kant), et chez les pythagoriciens (peras – limite), elle s'est révélée être un moyen d'apprivoiser le chaos, s'imposant comme condition de l'existence.

Au moment où l'homme a pris conscience de l'infini, le langage a signé son acte de capitulation, en raison des dissensions permanentes provoquées par les différentes formes de liberté.

La tension entre destin, liberté, moralité et condition humaine a donné naissance au tragique, devenu un miroir de la connaissance par la révélation des limites et de la finitude.

II. L'IMAGE – SUPPORT EXISTENTIEL / SUPPORT RÉFÉRENTIEL

Lorsque le monde se referme et bout à petit feu sous les manipulations du temps, la condition humaine devient transparente, perd son autorité et se transforme en une forme sans fond, quelle que soit l'entrave – gnoséologique, culturelle, historique, sociale, individuelle ou collective.

La pandémie de l'année de grâce 2020 s'est révélée être un véritable « lit de Procuste », où tous les chemins furent mis à l'index.

L'album coordonné par Emanuela Motrescu, « Dans l'attente du temps vecu », constitue un véritable essai visuel dans lequel l'image photographique présente des « fragments de liberté » d'un temps où « la terre s'est dissoute » (15 mars – 15 mai 2020). La photographie, qui guette pour capter un sens commun à travers un authentique contrepoint visuel, se transforme en une « pièce à vivre, lorsque le temps est devenu espace ». L'enjeu imaginal – mettre en scène la survie selon le principe « comment vivent les hommes sans les hommes » – a dilaté la dimension temporelle, décapitant les jours sur l'échafaud empoisonné de l'éternité du Tartare.

Dans un temps déchu, où le seul salut réside dans un espace ouvert et atemporel, les images ont pour rôle de remettre le monde en ordre. Entre l'image saisie par l'objectif et le regard de celui qui a trouvé la vie au-delà de la suspension temporelle s'établit une relation d'intersubjectivité. Le rapport entre l'homme et le monde récupéré par l'image ouvre la voie à la connaissance afin de rétablir l'équilibre existentiel. L'image photographique, comprise comme représentation de l'instantané,

remplace une réalité qui n'est plus, précisément pour ouvrir un espace de survie. Sans être close sur elle-même, l'image assume le rôle d'une présence-absence, assurant la continuité entre deux mondes: celui d'un temps «eu» et celui d'un temps «cherché».

En tant que *modus vivendi*, l'image photographique tente d'apprivoiser un monde disloqué, en l'ancrant dans une autre réalité, au-delà de l'enfermement pathologique. En tant que support référentiel, l'image investit de manière polysémique le destin humain, comme métamorphose du «chemin».

Structuré sur trois plans temporels – passé, présent, futur –, l'album met au premier plan l'image du «chemin», symbole paradoxalement atemporel. Selon le verdict du moment, le chemin, en tant que métaphore existentielle, porte le masque d'un temps aboli qui vit sa propre métamorphose. Des chemins interdits aux chemins gris du pavé désert, des chemins engloutis par l'horizon aux chemins effacés de la mémoire de l'instant, la ligne du chemin est identique à la ligne de la vie.

III. DISCOURS AUTONOME / DISCOURS HÉTÉRONOME

Le discours visuel est structuré sur deux plans discursifs: le paysage joue le rôle d'un discours autonome, en tant qu'instance subjective de l'humain, qui se transforme en actant du discours hétéronome, dont la prédication est assurée par l'alternance des plans visuels. Dans le cadre d'un discours qui réactualise un langage comme représentation visuelle de subjectivités, les plans imaginaires fonctionnent comme des structures communicationnelles dans lesquelles les instances existentielles complètent la référentialité, permettant ainsi de récupérer le contexte spatio-temporel.

La lecture plurielle des images, envisagées comme un discours double, autonome et hétéronome, met en acte le paysage qui assume le rôle de reconstruire un autre monde. Les essais photographiques transposent la métaphore optique de l'ethos dans une discursivité double, caractérisée par le *quid pro quo* des actants. Ainsi, l'homme et le paysage échangent leurs rôles par la subjectivisation des éléments naturels et l'objectivation de l'humain.

La réflexivité des discours – existentiel et référentiel – impose la quête d'une «paratopie» (Dominique Maingueneau) dans un temps broyé par les crocs d'un virus dont le dessein était «de vider l'univers de son sens». La réception de «l'identité existentielle» par la «reconstitution primaire du discours» (Arthur Suciù) suppose l'adoption de stratégies discursives capables de déconstruire à la fois le discours autonome et le discours hétéronome, en tant que «discours de l'ordre social» (Arthur Suciù).

La lecture de l'image, en tant qu'acte déconstructif, re-sémantise les unités discursives par la dimension chronotopique – rappelant le chronotope de Bakhtine – de l'ethos, conçu chez Maingueneau comme une

notion discursive et un processus interactif, jusqu'à devenir l'instance d'un groupe social au sein de l'univers imaginal.

IV. INSTANCES NARRATIVES / PRÉDICATION / ISOTOPIE COMMUNICATIONNELLE

Les limites de l'humain sont le résultat de contraintes sociales, et l'enfermement programmé a rendu possible l'évasion dans une ouverture symbolique. Ainsi, l'album se présente comme un récit en images, une collection de signes narratifs qui établissent le lien entre le « récit qui raconte », le discours autonome représenté par le paysage, et « l'histoire racontée », celle de l'homme ayant conquis sa liberté, en découvrant d'autres mondes, en tant que discours hétéronome.

Dans le discours narratif visuel, la prédication est assurée par l'alternance des plans imaginaires, tandis que les instances narratives – le passant, le voyageur – deviennent des fonctions du paysage qui se subjectivise. La lecture plurielle révèle la double connotation de l'image photographique: masque d'un monde en agonie, cherchant des refuges pour survivre, mais aussi miroir des limites humaines.

Au niveau paradigmatique, l'image du chemin représente les multiples configurations d'un groupe social tentant de s'évader de la carcérale pathologique. Du point de vue paradigmatique, les sèmes nucléaires – la spatialité et la temporalité – sont abolis. Le temps et l'espace construisent le paysage autour du motif central du « chemin », symbole de l'éternel, de la liberté et de l'ouverture.

Sur le plan iconique, le « chemin » est polymorphe, séquentiel, saisi sous différents angles, avec une composition presque unitaire, dans un jeu d'ombres et de lumières: le chemin herbeux (de la couverture), le pavé, la rue, l'eau, le champ, le sentier ombragé, le trottoir rempli d'hommes vêtus de blanc, le passage piéton, l'eau reflétant le paysage, le champ se perdant dans le ciel, les nuages, l'arbre tombé devenu banc, le chemin vers / de l'église, le labour, l'arc-en-ciel.

L'image du chemin transmet un mythe culturel – le retour au paradis perdu – comme représentation de l'espoir collectif, fondé sur l'idée du devenir, de la croissance et du retour à l'essentiel.

Au niveau syntagmatique, le « chemin » est réinterprété du point de vue des actants narratifs, qui rendent possible la mise en relation dynamique entre les plans discursifs et les plans narratifs.

Ainsi, l'isotopie communicationnelle, en tant que lien ontologique entre l'isotopie narrative, anthropocentrique, et l'isotopie discursive mettant en scène une subjectivité déguisée, impose « l'intégration hétéronome et la distanciation autonome » (Arthur Suci).

Le pacte avec le « spectateur » reconstitue le discours narratif visuel, re-raconté à travers les postures humaines en tant qu'actants du contrepoint visuel: les enfants, le charretier, les hommes de l'horizon, l'enfant pensif ou l'enfant à la main levée et aux sandales couvertes de

boue, les hommes vêtus de blanc, les gendarmes, la famille, les amis. Le plus souvent, l'absence de contact visuel est notable: le spectateur n'est pas directement impliqué dans la situation, mais demeure témoin de la « montée » vers un temps meilleur.

L'horizon abaissé, mis en évidence par des lignes de composition basses, crée à la fois une rhétorique de l'ouverture – l'espace semble infini – et une rhétorique de la possibilité – le ciel bleu fonctionnant comme un topos de l'espoir.

L'antinomie entre le « temps que l'on avait » et « l'attente » produit un argument visuel-conceptuel, le présent étant défini comme un espace entre nostalgie et attente. Le conflit entre le présent incertain et l'avenir promis, dans la perspective du « chemin initiatique », rend possible la construction d'un autre temps, circulaire et non linéaire: un temps de la liberté qui abolit la mort.

Le regard rétrospectif, en tant que tentative de reconfigurer les origines de sa propre identité par la narration existentielle des images photographiques, convertit le « chemin » en une véritable métaphore du destin humain.

V. CONCLUSIONS

La relation entre l'homme et le paysage, au niveau du discours visuel, en tant que double instance – discours hétéronome et discours autonome –, conçue comme récit en images, est complémentaire du point de vue du binôme point / contrepoint.

Le contexte social des essais photographiques est décodé par des fragments textuels qui, conjointement à l'image, configurent un discours plurisémiotique. Ainsi, l'image et le texte, sans être consubstantiels, racontent l'histoire d'une attente inscrite dans un contexte social, historique et culturel, ayant perdu ses dimensions spatio-temporelles.

Les dix essais testimoniaux ont réussi à récupérer le passé et l'avenir à un moment où le grand présent était mis au pilori et où les hommes vivaient des fragments de temps. Dans cet espace discontinu image–texte, le «chemin» a été élevé au rang de métaphore de la survie, car « le chemin à travers le champ ressemblait à un vol vers le soleil... » (Emanuela Motrescu).

BIBLIOGRAPHIE

- Ardeleanu, Sanda-Maria. (2009). Discours et images. Iași. Casa Editorială Demiurg.
- Courtès, Joseph. (1993). La sémiotique narrative et discursive, Méthodologie et application. Paris. Hachette.
- Maingueneau, Dominique. (2007). Discursul literar, Paratopie și scenă de enunțare. Traducere de Nicoleta Loredana Moroșan. Prefață de Mihaela Mîrțu. Iași. Institutul European.
- Motrescu, Emanuela. (2024). În așteptarea timpului avut. Cuvânt-înainte de Daniela Ceredeev și Radu Lupașcu. Cluj. Presa Universitară Clujeană.
- Suciu, Arthur. (2024). Discursul autonom, Strategii de comunicare. Iași. Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”.
- Wunenburger, Jean-Jacques. (2004). Filozofia imaginilor. Traducere de Muguraș Constantinescu. Ediție îngrijită și postfață de Sorin Alexandrescu. Iași. Polirom.