

L'image du Moi et de l'Autre dans la poésie d'Henri Meschonnic: étude sémiotique

AKBARI Najmeh

Doctorante

Université de Téhéran

E-mail: najmeh.akbari1372@gmail.com

AYATI Akram

Maître Assistante

Université d'Ispahan

E-mail: a.ayati@fgn.ui.ac.ir

SHOKRIAN Mohammad Javad

Maître de Conférences

Université d'Ispahan

E-mail: shokrian@fgn.ui.ac.ir

(Date de réception: 20/04/2019 – date d'approbation: 12/02/2020)

Résumé

Depuis une vingtaine d'années, la nouvelle sémiotique se détachant de la sémiotique classique, a réussi à s'affranchir du cadre des schémas narratifs en se donnant la tâche de restituer le «sens vécu» comme le sens «naissant» qui émerge en présence d'un Autre et tout au long d'une interaction dynamique avec ce dernier. Dans ce sens, l'œuvre poétique d'Henri Meschonnic offre un exemple remarquable d'une poésie où la présence de l'Autre s'avère problématique. Dans le présent article, suivant la méthode analytique proposées par la sémiotique de l'«expérience» et la sémiotique «existentielle», nous nous proposerons d'étudier l'impact de l'existence de cet Autre dans trois recueils poétiques de Meschonnic. Comment et sous quelle forme cet Autre apparaît-il au poète et réussit-il à changer sa manière d'être-au-monde? Comment le poète, en tant que sujet existentiel, arrive-t-il à vivre l'expérience esthétique de la présence de cet Autre? Comment le sujet existentiel atteindra-t-il la «transcendance» et se transformera-t-il finalement en un Autre? Voilà les questions auxquelles l'étude présente tentera de répondre.

Mots-clés: Sémiotique De L'expérience, Sémiotique Existentielle, Henri Meschonnic, Autre, Sujet Existentiel, Expérience Esthétique, Transcendance.

Pendant la première moitié du vingtième siècle, les réflexions sur la phénoménologie des grands philosophes allemands comme Edmond Husserl ont largement marqué la sémiotique dont le trajet s'en est trouvé infléchi, loin des méthodes scientifiques basées sur le structuralisme. Le sens n'est plus dégagé, ni préconisé, il est vécu, éprouvé tel qu'il est: toujours imparfait, insaisissable et fluide. La saisie esthétique n'est qu'un vouloir réciproque de «jonction»; mais cette «jonction» est une rencontre inattendue, située à mi-chemin entre sujet et objet qui tendent l'un vers l'autre. D'où la possibilité de certains renversements du rôle déjà élaborés par la grammaire narrative car ce n'est plus le sujet qui, à lui seul, pourrait atteindre l'objet. Ce dernier est aussi libre d'agir sur le sujet, de le surprendre, de l'éblouir et de l'embrasser sans que le sujet l'attende.

Poursuivant les réflexions greimassiennes élaborées dans *De l'Imperfection*, Eric Landowski, le socio-sémioticien, a posé dans son *Passions sans nom* (2004), la question de la possibilité de l'élaboration d'une sémiotique de l'«existence» basée sur l'«expérience», celle qui a pour vocation de traiter le sens «naissant»; c'est-à-dire l'émergence du sens dans l'expérience que constitue la saisie. Cette nouvelle sémiotique, dite sémiotique de l'«expérience», est, selon lui, apte à restituer «la dynamique du rapport aux choses, à autrui, à soi-même sur laquelle se fonde l'expérience du sens dans son émergence en acte» (Landowski, 2013: 10).

En 2009, la parution de *Fondement de la sémiotique existentielle* a largement étendu les horizons des recherches sémiotiques. Au seuil de ce livre, Eero Tarasti a exposé la possibilité de suivre les recherches sémiotiques dans une nouvelle perspective: la «sémiotique existentielle». Celle-ci est principalement articulée autour du *Dasein*, terme emprunté à Heidegger. Mais contrairement à Heidegger, le *Dasein* ne renvoie pas, chez Tarasti, à l'être humain lui-même, il désigne plutôt le monde environnant le «sujet sémiotique» qui y agit en tant que «sujet existentiel». Tarasti (2009), voit donc le *Dasein* comme un monde sphérique à l'intérieur duquel il se trouve constamment un certain nombre de modalités du sens qui flottent. Le

sujet existentiel, se trouvant dans la sphère du *Dasein*, le vit en constante interaction avec ces modalités qui l'attirent. Cependant, attaquées par la monotonie du sens, elles perdent vite cette aptitude de rattacher le sujet à la sphère du *Dasein*. C'est pourquoi le sujet se sent d'un coup insatisfait de son mode de présence au sein de ce *Dasein* et s'enfuit vers un autre qui l'a déjà appelé. C'est ainsi qu'il empêche la monotonie de s'emparer de son existence.

La poésie d'Henri Meschonnic (1932-2009) offre, de nos jours, un exemple brillant d'une poésie moderne où il est largement question de la dialectique de l'existence de «soi» et de l'Autre. La manière dont Meschonnic, en tant que sujet existentiel, éprouve et vit son Autre, présente son œuvre poétique comme un domaine assez propice pour des études sémiotiques surtout dans la perspective «existentielle».

Dans cette étude, ayant recours aux instruments analytiques proposés par la sémiotique de l'expérience et la sémiotique existentielle, nous avons donc l'intention de traiter l'impact de l'existence de l'Autre sur le «moi» existentiel du sujet sémiotique dans la poésie d'Henri Meschonnic. Les trois premiers recueils de Meschonnic, *Dédicaces proverbes* (1972), *Légendaire chaque jour* (1979) et *Voyageurs de la voix* (1985) vont constituer le corpus de notre étude. Dans cet article, nous allons essayer de répondre à ces trois questions principales: comment l'Autre apparaît-il au sujet existentiel et comment parvient-il à transformer le sujet en le détachant de son passé? Comment le sujet parvient-il à vivre son Autre en passant par les diverses étapes de l'expérience esthétique? Pourquoi le sujet éprouve-t-il le besoin de revivre le passé et comment arrive-t-il à se reconnaître à travers l'expérience de ce retour en arrière?

Afin de pouvoir répondre aux questions posées ci-dessus, nous allons étudier, en premier lieu, les raisons qui nécessitent la présence esthétique de l'Autre, celui avec qui le sujet existentiel va entrer en interaction pour se définir un nouveau mode de présence au monde. Nous allons ensuite poursuivre la question de la dynamique de l'interaction entre le sujet et

l'Autre afin de traiter le processus qui conduit le sujet à revivre le passé. Vient enfin la question de l'exigence de relecture du passé dans un horizon plus large pour pouvoir découvrir finalement comment le sujet parvient à devenir un Autre en vivant son parcours existentiel.

1- Historique de recherche

Publié en 1987, *De l'Imperfection* est certainement le premier ouvrage qui aborde la sémiotique du «sensible». Héritier du structuralisme, Algirdas-Julien Greimas se détache pourtant, dans ce livre, des méthodes vigoureuses de la sémiotique narrative qu'il avait déjà élaborées. Il parle en revanche, d'une sémiotique basée sur la présence sensible du sujet et le rapport esthétique qui l'attache à son objet. Suivant ce premier pas, Jacques Fontanille esquisse une analyse sémiotique fondée sur «le discours en acte» et «la présence du corps sensible», pour mettre en avant la manière par laquelle se produit la fusion entre le sujet et le monde sensible, «qui semble émaner de l'être même, qui apparaît au sujet grâce à la saisie impulsive» (Fontanille, 1999: 229). Il développe encore dans *Corps et sens* (2011) l'idée d'une sémiotique de l'empreinte en s'interrogeant sur l'interaction des corps.

L'historique des recherches qui concernent particulièrement la sémiotique «existentielle» date pourtant des années récentes. *Passions sans nom* (2004), l'essai socio-sémiotique de Landowski, peut être considéré comme le premier livre où il est question d'une nouvelle réflexion sémiotique sur l'expérience vécue et l'interaction des sujets. Plus tard, dans *Les interactions risquées* (2006), il s'interroge sur les quatre formes possibles d'interaction. Dans son article intitulé «Une sémiotique à refaire?» (2013), il aborde le problème de l'inefficacité de la sémiotique narrative et discursive. Il prend ensuite parti pour l'élaboration d'un modèle sémiotique qui peut tenir compte de la diversité des régimes de production de sens dans l'interaction. Publié en 2009, *Fondements de la sémiotique existentielle* doit être considéré comme le point de départ d'une réflexion sémiotique basée sur le *Dasein* et la transcendance. Eero Tarasti, l'auteur de cet ouvrage, a également rédigé

quelques articles dont on peut citer «Daniel Charles ou le principe du non-vouloir» (2010).

En Iran, ces diverses perspectives sémiotiques ont donné lieu à quelques ouvrages théoriques ainsi qu'à de nombreux articles de recherche. *Sémiotique de littérature: théories et méthodes d'analyse du discours littéraire* (1395/2016) est un ouvrage de Hamid Réza Shairi, écrit en persan, où il s'inspire largement de la perspective existentielle de la sémiotique. En collaboration avec d'autres chercheurs, Shairi a publié quelques articles en persan dont on peut citer «L'analyse de l'aspect existentiel du discours; Cas d'étude: Dāsh Ākol de Sādegh Hédāyat» (1391/2012) et «La sémiotique existentielle, de l'interaction à la transcendance; Cas d'étude: Discours entre les romains et les chinois de Mowlānā» (1394/2015). En ce qui concerne la poésie meschonnicienne, Akram Ayati a déjà publié un article intitulé «Le «verbe» gage de transcendance chez Henri Meschonnic, pour une étude sémiotique des passions» (1396/2017) qui étudie le processus de la production du sens dans la formation et la représentation des passions dans la poésie de Meschonnic.

2- La quête du «langage poétique» en tant que l'Autre

L'être humain est constamment en proie à l'existence d'un Autre. Cet Autre n'est pas forcément un être humain et pourrait se manifester sous forme d'un être vivant, d'un simple objet ou même d'une conception. Quelle que soit la nature de cet Autre, l'existence humaine est directement sous son emprise. Le premier pas consiste donc à découvrir la nature de l'Autre dans la poésie d'Henri Meschonnic, la qualité de sa relation avec le poète et la manière dont cet Autre va bouleverser son existence.

Le début de la carrière poétique d'Henri Meschonnic date de la publication de *Dédicaces proverbes* en 1972. Considéré comme le point de départ de l'ensemble de son œuvre, ce premier recueil s'avère dès le début problématique car le titre en est constitué des termes «dédicaces» et «proverbes» dont le rapport ne se voit pas clairement au premier regard.

C'est pourquoi on pourrait s'interroger sur la logique qui unit ces deux termes. Dans sa courte préface, Meschonnic présente son intention d'avoir choisi un tel titre:

Dédicaces proverbes est une expérience en cours. Poèmes ou non. Un poème est toujours un fragment. C'est ici des fragments, continus-discontinus, d'un tout qui ne peut être qu'inachevé, mais qui se fait. Proverbes, par un besoin que je ne peux élucider qu'en continuant d'en faire. (Meschonnic, 1972: 7)

Il a déjà consacré la moitié de sa carrière aux études linguistiques. Or, tout au début de son premier recueil, il se voit comme un restaurateur du langage poétique et présente son œuvre comme un manifeste du langage poétique moderne. Ensuite, il affirme son besoin «des phrases les plus socialisées pour former une aventure individuelle» (1972: 7). Cette affirmation traduit l'existence d'une contradiction entre l'individu et la société, entre une «présence» individuelle et une «présence» collective.

Le Robert Micro (Rey, 1993: 1031) définit le «proverbe» comme une formule stéréotypée du langage qui est en rapport direct avec l'histoire et la culture d'une société et d'un peuple. Cependant, comme affirme Meschonnic dans l'introduction de son œuvre (1972: 10), pour lui, le terme *proverbes* dépasse le sens général du terme et se transforme en métaphore du «proverbe», c'est-à-dire qu'en gardant son sens général, il renvoie plutôt à la société d'où vient le poète. De même, *Dédicaces* ne s'utilise pas dans le sens de quelque hommage rendu par l'auteur à un autre, mais s'étend à l'existence d'«une aventure individuelle» que le poète tente de raconter. Grâce à l'originalité de son œuvre, le créateur parvient à se définir comme «individu», car toute création est à l'origine d'une «manière d'être», d'une «présence» individuelle dans le monde. Cela étant, tout individu est également assigné à une certaine «présence» collective dans la société. Chez Meschonnic, ces deux présences s'opposent au moment où il prend conscience de sa situation existentielle en tant que poète, celle qui tend à se

détacher de sa carrière passée de linguiste autant que de la société et du langage courant tout en créant un nouveau langage propre à son œuvre, un nouveau «langage poétique». La société est quand même conçue comme son point de départ car aucun individu ne pourrait s'affirmer comme «je» qu'en face d'un Autre: «[...], le problème de la compréhension ou de la mécompréhension n'est pas le problème d'un ego isolé, mais celui d'une communauté donnée à laquelle l'ego et l'alter ego, le «Moi» et l'Autre, appartiennent dès l'abord» (Tarasti, 2009: 64). Du point de vue sémiotique, l'Autre est toujours présent à côté de «je» ou même en «je» et c'est pourquoi, il faut «reconnaître l'Autre [...] comme une partie intégrante de soi et, pour cette raison même, l'accepter à côté de soi, tout près de soi - chez soi- [...]» (Landowski, 1997: 30).

En fait, si le poète a besoin «des phrases les plus socialisées» (Meschonnic, 1972: 7), c'est parce qu'il doit inévitablement recourir au langage courant, dit «traditionnel», afin de pouvoir créer son langage poétique idéal. Mais il se prétend «restaurateur» car il a l'intention de ranimer ce langage qui a été longtemps en proie à l'Histoire et à la société. D'après Meschonnic, ces dernières lui imposaient une fonction prévue et un sens préétabli et unique tandis que le langage poétique idéal doit être avant tout un langage indépendant et autoréférentiel. Ce nouveau langage est d'ailleurs, une création littéraire en soi car étant créé par le poète, il pourrait à son tour aider ce dernier à engendrer un poème. C'est un langage avec qui le poète pourrait entrer dans l'«interaction» tout comme un être vivant car il fournit au poète la possibilité de le vivre dans son «immédiateté» et de «prendre position par rapport au monde perçu et vécu, et, du même coup, de lui donner une certaine *présence discursive*, voire de le représenter» (Fontanille, 1998: 183). Ainsi, le poète créant son langage pourrait être à son tour, créé par lui. Il serait possible que celui-ci s'oppose de temps en temps, au poète car en tant que l'Autre, il n'est plus sous la prise de son créateur. Ce n'est plus au poète seul de lui donner un sens car le langage s'avère être libre de transformer le poète en Autre. En terme sémiotique, grâce à sa prise de

position mentale et corporelle en face du langage poétique, le poète affirme sa présence sensible; c'est pourquoi il détient la place d'un sujet existentiel.

a-L'univers d'interaction entre le sujet et l'Autre

Il semble nécessaire d'étudier la nature du rapport qui rattache le sujet à son Autre du point de vue sémiotique. Eric Landowski définit quatre régimes selon lesquels il serait possible de classer les divers rapports entre le sujet et l'Autre, à savoir, la «programmation», la «manipulation», l'«accident» et l'«ajustement» qui reposent, chacun, sur une logique sémiotique spécifique: la *régularité*, l'*intentionnalité*, l'*aléa* et la *sensibilité* (Landowski, 2006: 2). Selon Landowski (2006), la sémiotique classique qui se donne la tâche d'analyser le discours narratif, ne reconnaît que les deux premiers régimes. Ils consistent à définir l'Autre, quel qu'il soit (chose, phénomène ou être vivant), comme un objet de valeur sans identité, ni volonté de faire ou d'agir selon ses caractères innés (*Ibid*). Suivant ces régimes, le langage poétique est perçu comme un ensemble de signes limités qui ne servent qu'à des fonctions déjà précisées et c'est pourquoi ils semblent inaptes à étudier le langage poétique en tant qu'épreuve esthétique du sujet.

L'«accident» est défini comme l'irruption de la discontinuité la plus radicale dans le cours des choses, ce qui n'émerge qu'une fois pour toutes, entre le sujet et son Autre (Landowski, 2006). En effet, l'accident est un rapport totalement discontinu selon lequel le sujet n'éprouve qu'une fois et d'une manière fugace, l'expérience esthétique de son Autre qui ne se répétera jamais. Telle logique est basée sur une conception pure, ponctuelle, éphémère et indicible de l'expérience esthétique (*Ibid*); c'est pourquoi elle est dépourvue de certains moyens nécessaires pour étudier le rapport entre le sujet et l'Autre. Car en fait, le sujet a besoin de vivre ce dernier dans un rapport incessant, dynamique et mutuel.

Pendant, notre sujet commence dès lors à vivre son Autre d'après les principes du régime interactionnel de l'«ajustement» qui est défini comme un régime qui «ne consiste ni à s'adapter unilatéralement à un autre acteur

ni, en sens inverse, à amener l'autre à se plier sur soi» (Landowski, 2006: 40). Dans ce régime, il ne s'agit plus de considérer l'Autre du point de vue des connaissances pragmatiques; c'est-à-dire que l'Autre n'est plus une valeur quelconque à obtenir et le sujet, à son tour, ne se veut pas totalement obsédé par lui. L'ajustement permet au sujet d'éprouver une véritable et pure présence interactionnelle où son âme et son corps sont directement impliqués:

[...] sous ce régime, aucun des acteurs ne planifie exactement à l'avance ce qui devra résulter de l'interaction avec son partenaire. C'est évident de la part de l'autre partenaire quand cet autre est une chose, et cela reste vrai quand il s'agit d'une personne. (*Ibid*)

La logique de l'ajustement est celle de la sensibilité. Cette logique particulière demande l'existence d'une présence sensible au monde qui ne se réalise qu'à travers un corps percevant, celui du sujet: «La présence, qualité sensible par excellence, est [...] une première articulation sémiotique de la perception» (Fontanille, 1998: 37). Ce mode de présence sensible fait de l'ajustement une véritable expérience esthétique entre le sujet et son Autre. Cette expérience est basée sur la compréhension mutuelle et l'accomplissement réciproque des deux pôles de l'interaction. C'est d'après la logique de l'ajustement que se construit le rapport interactionnel entre Meschonnic et son langage poétique: «[...] nos mots ne sont pas séparables de notre corps/ pourtant je suis proverbe parce que mon corps est en avant/ à ta place/ il est ainsi la forme du plus que je peux vivre/ que je n'ai jamais imaginé/ c'est pourquoi je ne suis lu que par toi et partagé» (Meschonnic, 1972: 59). Donc, l'ajustement se manifeste comme une initiation à travers laquelle le sujet va apprendre à respecter la liberté et l'indépendance du langage. Il n'entend plus lui imposer son sens voulu; par contre, il se laisse surprendre par ses effets inattendus et par son comportement esthétique. Ainsi, il va goûter une pure expérience esthétique de vivre son Autre.

b-Prise de conscience du soi en tant que sujet «sensible»

La sémiotique du «sensible» reconnaît la «perception» comme la capacité nécessaire d'un sujet «sensible» et considère le corps de ce sujet comme le centre de «perception» et de «compréhension». Pour qu'un sujet puisse être *présent* à quelque chose, il doit le percevoir avec tout son corps: «Percevoir quelque chose, [...], c'est percevoir plus ou moins intensément une *présence*» (Fontanille, 1998: 37). C'est donc avec ce corps que le sujet parvient à comprendre son monde intérieur et à comprendre le monde environnant comme extérieur. C'est pourquoi, la logique de «sensibilité», sur quoi repose le principe de l'«ajustement» esthétique, nécessite l'existence d'un «corps percevant qui prend position dans le monde du sens» (*Ibid*) car le sujet doit être sensiblement «présent» à son Autre.

Faisant partie des premiers fragments de *Dédicaces proverbes*, le poème «J'étais la voix des autres» doit être conçu comme clé dans la mesure où il met en scène la modalité de la prise de position du corps percevant du sujet au centre du discours poétique. L'importance de ce fragment réside en plus, dans ce qu'il présente la situation existentielle du sujet par rapport à son passé, au moment présent et à son avenir. Car comme l'affirme Landowski, un sujet ne pourrait jamais se comprendre au moment présent qu'en interprétant le passé comme «l'ordre du réalisé» (2006: 60) et l'avenir comme un «nouveau potentiel qui s'ouvre» (*Ibid*) en face de lui. «J'étais la voix des autres» est constitué de trois épisodes principaux dont le premier composé de six premiers vers, renvoie au passé du sujet: «J'étais la voix des autres/ j'admirais l'aridité/ qui montrait ses fleurs rouges. / L'araignée des proverbes marchait quarante années derrière un fourneau» (Meschonnic, 1972: 15). Dans ces vers, le sujet présente sa conception de son passé. L'opposition entre le «je» et les «autres» apparaît tout au début, étant donné que le sujet parlait longtemps par une voix qui n'était propre à lui; elle était «la voix des autres». Cette voix qui semble étrangère au sujet, incarne en effet le langage «traditionnel». Etant linguiste à cette époque, le sujet-poète ne voyait le langage qu'un objet d'exploration scientifique et de

segmentation linguistique qu'il devait atteindre, sans jamais pouvoir le vivre. Il admirait «l'aridité» d'un tel langage univoque et insignifiant. Ici, le «proverbe» renvoie aux traditions qui avaient longtemps dénaturé le langage, l'empêchant de se révéler tel quel. L'emploi métaphorique de «L'araignée des proverbes» exprime la lassitude que sujet ressent devant toutes ces traditions, déjà trop vieilles pour rattacher le sujet à ces «quarante» années de sa vie qui appartiennent à son passé.

Dans ce premier épisode, ayant recours à l'«imparfait», le sujet décrit son passé qui lui est déjà assez lointain. A vrai dire, sa conception du passé est restreinte à quelques images vagues et le sujet ne semble pas tenté d'en parler davantage; il préfère garder le silence. Le sujet se contente de présenter le passé comme une époque où il était «présent» pour un certain temps mais qui ne l'est plus. L'opposition entre «la voix» du sujet et «la voix des autres» affirme l'existence de plusieurs voix et conduit le discours vers une certaine pluralité d'où on pourrait supposer une échelle étendue à l'«instance du discours».

Le deuxième épisode débute par un soudain changement temporel du passé vers le moment présent où le corps percevant du sujet est sémiotiquement «présent»: «Maintenant une parole me détruit pour naître/ et transporte de moi ce qui de moi peut passer/ du côté de ma parole/ où je ne me connais pas encore» (Meschonnic, 1972: 15). Dans le premier vers de cet épisode, il apparaît une autre opposition entre «détruire» et «naître». Le corps percevant qui englobe le monde intérieur du sujet se sent détruit par la force d'une «parole» qui va naître. Telle image incarne le fœtus au moment de sa naissance, on dirait que le sujet était depuis longtemps enceint de cette parole. Il semble que cette parole est le langage poétique qui arrache le sujet de son «être» précédent en détruisant son corps qui appartient au passé: «J'ai toujours été de l'autre côté/ un de l'autre côté.» (*Ibid*). Son corps détruit, le sujet voit s'ouvrir devant lui l'horizon du «présent» où il se sent étranger et où il ne se reconnaît pas non plus en tant que nouveau sujet. Le langage lui offre à vivre un autre corps percevant qui serait apte à éprouver

l'«ajustement» esthétique. On voit à quel point la force du langage est en même temps destructrice et créatrice. Lorsqu'elle détruit, elle fait souffrir le corps du sujet car tout arrachement est quelque part difficile à éprouver. Elle est pourtant agréable dans la mesure où elle reconstruit le corps du sujet avec qui il va subir la métamorphose. C'est pourquoi le sujet ne résiste pas devant la douleur et il se laisse faire par le langage: «[...] je me détourne je célèbre mon détour» (*Ibid*).

En fait, c'est d'abord le corps qui perçoit la présence du langage et endure la transformation. Centre de référence, il se laisse débarrasser du passé et se rend premièrement compte de la situation existentielle du sujet comme l'être du présent. En d'autres termes, c'est le corps percevant qui conçoit en premier le mouvement subi par le sujet, du passé vers le présent. Ici, le corps ranimé du sujet est directement présent à l'intensité de la force salvatrice de l'Autre; cette présence corporelle est conçue comme le noyau de perception du discours sur lequel l'«instance» du discours est actuellement concentrée. En plus, la pluralité des voix dans l'épisode précédent s'efface et on voit surgir une nouvelle voix personnelle via laquelle le sujet commence à parler: «Chaque mot déchire une peur/ ce changement est ma voix» (*Ibid*). Voilà pourquoi on pourrait supposer une échelle intense pour le discours. En se situant au deuxième épisode (le niveau intense), le sujet se rappelle d'un passé lointain (le niveau étendu) où son corps ne saurait plus se présenter car il s'est déjà vidé du passé et il ne le reconnaît point: il est maintenant l'être du présent. Selon la définition (Fontanille, 1998), le passage du discours de l'«étendue» vers l'«intensité» est à l'origine d'un «embrayage» discursif. L'apparition de cet «embrayage» coïncide avec l'apparition du langage poétique qui se présente au sujet comme un Autre. Celui-ci ébranle l'«être-au-monde» du sujet sur qui il effectue l'intensité maximale de sa présence afin de le transformer.

Le discours intensifié va bientôt retrouver son «étendue» au troisième épisode qui englobe le dernier vers du fragment: «[...] je passerai ma vie à rassembler à ma voix» (Meschonnic, 1972: 15). Le sujet confie simplement

son intention future et parle d'une vie prochaine dont il ne sait pas grand-chose pour le moment car il n'y est pas encore présent. Apparaît ainsi un «débrayage» et le discours reprend donc sa situation originale où il se trouvait au départ.

Il paraît en effet que le sujet désire que son langage soit dépourvu de toute prise de partisociale et culturelle. Grâce au langage poétique, le sujet est tenté d'échapper à l'ordre social; car celui-ci implique souvent la peur et la censure et empêche le sujet «écrivain» d'être soi et de vivre l'instantanéité et la fraîcheur du langage. Le sujet est désireux de vivre instantanément le langage comme il vit lui-même, sans être conscient de ce qui va se produire, ce qui va lui arriver de la part de son Autre. Un tel langage ne se donnera jamais aux préjugés et aux censures; le sujet, tout comme le langage, étant libre de vivre et d'être vécu, de dire et d'être dit sans jamais craindre les mots: «Chaque mot déchire une peur/ ce changement est ma voix» (Meschonnic, 1972: 15). En fait, le langage poétique encourage le sujet à dire ses non-dits, tout ce qu'il a jusqu'ici évité d'exprimer admettant que la société et la tradition ne l'accepteraient pas. Dès lors que cette part sociale du langage s'efface, celui-ci sera une pure «parole» individuelle et créatrice, tout comme le sujet le voulait. Un tel langage sera selon le poète, la vie elle-même.

3- Dynamique de l'interaction et expérience esthétique du temps

L'ajustement esthétique conduit le sujet vers le parcours ouvert où «les actants et les acteurs disposent d'une liberté de manœuvre suffisante pour inventer et construire leur propre identité, de sorte que chacune des étapes qui la constituent correspond à une attitude, et non à un rôle à strictement parler?» (Fontanille, 1998: 145). Dans un tel parcours, le sujet va bientôt prendre une attitude ouverte envers l'Autre. Or, le langage poétique sera le pôle imprévisible qui échappe au sujet et qui va le surprendre par des gestes inattendus. Le sujet, à son tour, va éprouver un pur plaisir esthétique sans jamais être soucieux du geste qui vient de la part de l'Autre.

a- Lecture esthétique du «quotidien» en présence de l'Autre

La deuxième partie du recueil, *Dédicaces proverbes*, qui sert de titre à l'ensemble du recueil, affirme l'entrée du sujet dans une nouvelle ère. En effet, à partir de là, il va parler dans son propre langage, avec ses «proverbes» à lui: vivre n'y est plus possible qu'à travers l'acte d'écrire dans cette nouvelle langue; la vie y prend une forme instantanée, et chaque mot, chaque phrase y racontent une nouvelle histoire qui retrouve son origine dans la langue; autrement dit, elle vient après la langue et elle n'a donc aucune prise sur elle, car d'après Meschonnic (1975), cette aventure personnelle ne se joue qu'avec l'inconnu. Cette histoire ne sera jamais usée, autant les termes naissent, autant elle peut vivre: «Je ne vis pas de fables/ je parle pour survivre/ pourtant mon histoire a faussé mes mots» (Meschonnic, 1972: 47).

Longtemps, le sujet a vécu la vie quotidienne comme une monotonie désagréable du temps, des événements et des choses qui, en termes sémiotiques, ont été réduits à un monde «désémantisé» tout en perdant leur dimension esthétique. Issue d'une vision positiviste, la «désémantisation» ne pourrait rendre compte que de la surface du monde, réduisant celui-ci à un simple objet sans profondeur. Selon Landowski, la «désémantisation» égale «la réduction du sens à la fonction» (2004: 80). Dans ce sens, le fragment ci-dessous est l'un des plus significatifs dans la mesure où le sujet parle d'un nouveau «bonheur»:

J'étais mal mais maintenant je vais j'écoute/ je soigne mon langage/ je ne dis plus bonheur ni le ni d'autres mais nous / le bonheur est un faire peur/ j'éloigne ce mot de ceux que j'aime/ avec lui on se compare à ce qu'il n'est pas/ on rapproche ses limites/ je t'en garde/ je ne dis pas temps mort quand tu vis vers moi. (Meschonnic, 1972: 109)

Selon le sujet-poète, la monotonie du sens est une maladie du langage traditionnel à laquelle lui-même était longtemps assujéti comme linguiste, le «mal» dont il souffrait. Mais la saisie esthétique du langage comme un être

vivant, un Autre, guérit son corps et rend à ses cinq sens, la capacité de «percevoir», celle qu'on a déjà présentée comme l'élément le plus nécessaire pour l'affirmation d'une certaine présence sensible au monde.

Cependant, les nouveaux horizons de l'ajustement esthétique émergent dès lors que le sujet découvre l'aptitude du langage à ranimer le sens de sa vie quotidienne. Le langage poétique fournit au sujet la possibilité d'une nouvelle lecture du «quotidien» c'est-à-dire, chaque mouvement, chaque événement ou chaque détail de la vie jusqu'ici considéré comme banal et insignifiant. Vivant l'Autre, le sujet atteint l'aptitude de reconnaître la dimension invisible des phénomènes et des choses au moment où son corps les perçoit et touche: «La profondeur cachée du visible est solidaire de celle que représente pour le voyant lui-même son propre corps. C'est par l'enveloppe opaque de sa chair qu'il est relié à l'invisible de l'horizon.» (Collot, 1989: 28). De plus, Tarasti estime que cette compréhension est «[...] le grand thème de la sémosis de la vie quotidienne» (2009: 19) faute de laquelle, le regard du sujet s'immobilise à la surface du monde sans jamais pouvoir pénétrer au fond.

Le sujet doit comprendre les choses de même qu'il éprouve sans cesse en lui-même le besoin d'être compris par elles. Dès que le corps percevant intervient, «[...] le sujet et l'objet participent d'une même chair» (Collot, 1989: 29). Ainsi, les phénomènes et les choses commencent donc à révéler au sujet, l'essence de leur existence, et le «quotidien», longtemps soumis à la «désémantisation», serait désormais agréable à vivre. Ainsi, le sujet va vivre le «quotidien» comme il vit son Autre et la vie quotidienne dans ses plus petits détails, va de plus en plus ressembler à lui jusqu'à ce qu'elle devienne cet Autre lui-même: «[...] la vie te ressemble/ jusqu'à de si petits détails/ que je n'en dis rien» (Meschonnic, 1985: 58).

b- Corps et temps: une interaction intemporelle

Légendaire chaque jour (1979), est le deuxième recueil publié dans lequel le sujet-poète poursuit plus largement la quête du langage poétique.

En tant que l'une des thématiques principales, le recueil traite de la lecture esthétique du «quotidien». Comme il est évoqué dans la première partie, le langage traditionnel était dénaturé par «le primat de l'antériorité» (Meschonnic, 1975: 30); c'est-à-dire par la primauté de la société, de la foule ou de tous ceux qui ont poussé le langage à la négation de l'individu et du sujet (*Ibid*). A l'inverse, le langage poétique est un langage de nature libre de toute primauté que le sujet vit comme sa propre histoire. Autrement dit, ce n'est plus l'histoire qui écrit le langage, c'est le langage poétique qui écrit l'histoire: «[...] ni ici ni l'exil/ mais notre histoire est la langue/ que je parle à travers ma langue puisque/ je suis le sens qu'elle n'a pas» (Meschonnic, 1979: 17). Vivant son Autre, le sujet retrouve la beauté du jour: le langage poétique a tant de nouvelles histoires à raconter au sujet, des histoires dont le sens dépasse largement la vie quotidienne afin d'en faire une histoire «légendaire» comme l'explique bien le titre choisi pour le deuxième recueil, *Légendaire chaque jour*.

En présence de l'Autre, le monde environnant commence à se révéler autrement qu'il n'était et le sujet parvient à relire le «quotidien» d'un regard esthétique. Or, cette nouvelle lecture implique également que l'Autre transforme le rapport du sujet au temps. Le langage traditionnel, on le sait, traite le temps comme un «concept»; c'est-à-dire le temps ponctuel et linéaire qui appartient au «domaine du discontinu» (Coquet, 1997: 62). Remarquons que le concept du temps suppose que celui-ci soit vécu comme «homogène»; c'est-à-dire qu'il rejette toute perception individuelle du temps et ainsi, le sujet n'a d'autre choix que de le vivre comme les autres. En vérité, avant l'apparition de l'Autre, l'impression de la linéarité du temps, l'origine de toute «désémantisation» du sens, avait absorbé la vie quotidienne du sujet: «Sans parole on est invisible/ l'air se tait sur le cadran solitaire» (Meschonnic, 1972: 13). Comme nous l'avons déjà évoqué, par la «parole», le sujet entend parler du langage poétique en l'absence duquel il ne saurait vivre le temps que dans sa discontinuité. Sans l'Autre, la vie se désémantise, le temps s'arrête pour le sujet et il se sent entouré par

l'immobilité. Evidemment, une vie «désémantisée» n'évoque chez lui aucune curiosité, aucun souci de voir le monde autrement.

Pourtant, les sujets ne vivent jamais le temps de manière identique car chaque corps percevant détient une temporalité propre à lui-même: «[...] on peut dire qu'il existe autant de types de temps différents que d'êtres humains sur cette terre» (T. Hall, 1984: 23-72). Du point de vue phénoménologique, on pourrait distinguer entre l'«expérience» du temps et le «concept» du temps. Contrairement au «concept», l'«expérience» du temps est «hétérogène» et admet la pluralité des perceptions temporelles car c'est le corps qui tâche d'attribuer sa temporalité au monde. En termes phénoménologiques, le sujet ne pourrait comprendre le monde qu'en comprenant sa temporalité intérieure, celle de son corps, qu'il pourrait facilement ralentir ou accélérer (Bachelard, 1963). Ainsi, il serait possible de vivre l'«expérience» du temps, de sentir la durée dans une expérience intime et personnelle (Bachelard, 1932).

Vivant l'Autre, le sujet apprend à vivre le temps en tant qu'«expérience» personnelle. Sa conception du temps s'adapte bien à la façon dont il vit l'ajustement esthétique et à l'image qu'il a du langage poétique: «Un jour j'ai chanté en te cherchant/ le quand est à toi le où aussi» (Meschonnic, 1972: 48). C'est effectivement en fonction de la «présence» de l'Autre que le sujet mesure son temps; il vit le temps comme il vit le langage: «[...] comment passe le temps/ aujourd'hui/ le temps passe par l'embellie que tu es [...]» (Meschonnic, 1979: 40).

Dans son parcours, le sujet arrive, au fur et à mesure, à une nouvelle étape où il éprouve le besoin de vivre l'Autre, non plus seulement comme une union des mots et des phrases, mais comme un être vivant, un corps fait à partir de chair et d'os. Bien qu'il ait directement pris parti au cœur de l'interaction, son corps n'étant pas encore parvenu à percevoir celui de l'Autre, son rôle était jusqu'ici réduit à un «participant-observateur». Selon Tarasti, le sujet commence précisément à comprendre l'Autre au moment où celui-ci dépasse le rôle d'un simple observateur externe afin de rejoindre

directement l'autre participant: «Face à un champ d'énergie humain et sémiotique, l'observateur ne peut avoir de juste perception qu'en y participant, tout en étant conscient de l'influence lui-même» (Tarasti, 2009: 13). De la même manière, le sujet se sent d'un coup, pris par la hantise du «corps à corps» avec l'Autre: «[...] la sémiotique s'incarne dans le corps à corps d'une sémiosis de la chair vivante, un corps-chair, centre de perception et d'émotion, s'efforce de reconnaître le monde fictif de l'œuvre comme un autre corps-chair, [...]» (Fontanille, 1999: 225).

Le corps percevant du sujet conçoit celui de l'Autre tout comme un autre corps qui perçoit et émet le sens. Or, si cette fois l'Autre intervient de son corps dans le champ de présence du sujet, c'est qu'il est tenté d'attribuer une nouvelle temporalité à l'«ajustement»: celle de son propre corps. Ainsi, le sujet n'est plus le seul à accorder à l'interaction le temps de son corps car dès lors, le temps de l'«ajustement» se mesure à partir de la présence de deux corps percevants. Pourtant, ce partage temporel n'empêche pas le sujet de vivre toujours une expérience personnelle car il commence à vivre la temporalité de l'autre corps comme il vit la sienne: «Le temps a tout à dire avec toi/ prend-le je le prends comme tu es» (Meschonnic, 1972: 83). En interagissant, le sujet perçoit la temporalité de son Autre de même que celui-ci perçoit celle du sujet. Donc, la perception temporelle du sujet sera parfaitement assimilée à celle de l'Autre de manière qu'il n'est plus possible de distinguer entre la sienne et l'autre:

Quand nous observons un corps étranger, nous ne le considérons pas seulement comme un corps, comme une chose venue du monde extérieur: nous comprenons aussi ses gestes en tant que signes de l'expérience d'une autre personne. Pourtant, même l'expérience que je fais de l'expérience d'autrui demeure une expérience mienne. (Tarasti, 2009: 74-75)

Au cours de l'ajustement, le sujet et l'Autre vivent l'un l'autre de façon à pouvoir effacer le passage du temps. Le sujet découvre alors qu'il a déjà

vécu son Autre, qu'une certaine parenté avait déjà lié leur corps par un rapport atemporel dont le début reste inconnu. On dirait qu'en vivant l'Autre, le temps n'a jamais passé pour le sujet. Landowski (2004), explique bien que le sujet croit avoir déjà vécu son Autre à condition que l'expérience temporelle soit conçue comme agréable à vivre. Ce «déjà vécu» témoigne de «l'existence d'une proximité par avance esquissée entre actants, au point que si leur rencontre s'avère heureuse, elle prend pour eux presque le sens du retour d'une sorte de déjà vécu» (*Ibid*: 70-71). Comme le poète évoque dans le fragment suivant, cette notion pourrait désigner un rapport temporellement indéterminé entre le sujet et son Autre, c'est-à-dire qu'ils se connaissent depuis un certain temps dont le début reste imprécis: «Je me relève d'un temps qui fut cent ans/ où un autre n'y voit pas je te vois je n'attends pas trop je/ t'attends/ où tant ne te connaissent pas je t'ai reconnue» (Meschonnic, 1972: 64).

4- Le sujet face à son passé: acceptation ou refus?

Le sujet ne se montre pas motivé de revenir à son passé dans *Dédicaces proverbes*, ni dans *Légendaire chaque jour*, d'autant plus que les fragments qui en porteraient l'indice s'avèrent être rares. Dans les premiers fragments de son troisième recueil intitulés *Voyageur de la voix* (1985), le poète revient soudainement au passé: «[...] et combien de vie/ avons-nous passé/ dans un seul oubli» (Meschonnic, 1985: 17). Cette tendance de retour semble d'abord étrange de la part d'un sujet qui a déjà coupé toute sorte de rapport avec le passé. Evidemment, le sujet n'entend pas reprendre sa vie passée car vivant le langage poétique au cours de l'«ajustement», lui-même est transformé en sujet sensible, en Autre.

Il est, en effet, possible d'interpréter cette tentative de retour comme une prise de conscience du sujet par rapport au passé, en tant qu'étape primordiale, à défaut de laquelle le sujet ne saurait jamais parvenir à comprendre sa situation existentielle au moment présent, ni à l'avenir. On pourrait examiner cet aspect moyennant la démarche existentielle de la

sémiotique, élaborée par Eero Tarasti. Selon lui (2009), tout au long du parcours existentiel, il arrive un moment où le sujet se rend compte de l'importance du passé car le présent est temporellement relatif et n'existe que par rapport à un passé quelle que soit la qualité de l'expérience que le sujet en a éprouvé auparavant. De même, le sujet ne comprend le futur qu'en comprenant à la fois le passé et le présent.

a- Revivre le passé en tant que *Dasein*

Du point de vue de la perspective existentielle, la prise de conscience du passé affirme l'âge de maturité du sujet; elle affirme en même temps que son parcours existentiel atteint son apogée. Alors, on pourrait dire que la publication de *Voyageurs de la voix* correspond à l'âge de la maturité de Meschonnic où il se trouve en face d'une nouvelle perception en rapport avec l'expérience esthétique du langage poétique et celle du temps. Cette nouvelle vision du monde est une vision verticale qui, sur le plan temporel, tente de réconcilier le passé, le présent et l'avenir en même temps que d'unifier l'individu et le collectif lorsqu'il s'agit de la question du langage. Finalement, cette nouvelle prise de conscience conduit le sujet dans la voie de la «transcendance». Cette dernière est, selon la sémiotique existentielle, l'un des concepts le plus étroitement lié à l'existence d'un sujet sémiotique.

Dans la perspective existentielle, tout s'affirme autour du *Dasein* qui est premièrement défini comme «le monde dans lequel vit, agit et réagit le «sujet sémiotique»» (Tarasti, 2009: 28). Sémiotiquement parlant, la mission principale d'un tel monde, est d'offrir à chaque instant, au sujet, le code correct pour vivre, agir et réagir (Tarasti, 2009); car à l'intérieur du *Dasein*, il existe des modalités fluides du sens qui, flottant, entourent le corps percevant du sujet et qui tentent d'assouvir son besoin de nouveauté et d'inconnu au moins pour un certain temps. Dans ce monde, le sujet est toujours entouré par l'existence d'autres sujets, voire d'objets. Le *Dasein* se réalise à partir de la présence sémiotique d'un sujet en son sein (Tarasti, 2009). Il est à remarquer que la vie d'aucun sujet n'est jamais constituée à

partir d'un seul *Dasein*, elle en est une succession infinie du plus grand vers les plus petits et vice versa: «[...] les *Dasein* se fondent continuellement les uns dans les autres» (Tarasti, 2009: 46). Autrement dit, le sujet se voit à chaque instant de sa vie devant plusieurs *Dasein* qu'il doit parcourir l'un après l'autre. Ainsi, il détient la valeur d'un sujet existentiel. Le devenir existentiel du sujet dépend de ce même fait qu'il doit bouger et se déplacer perpétuellement d'un *Dasein* à l'autre afin de pouvoir continuer à vivre car son immobilité va conduire à sa mort.

Ainsi, le passé du sujet peut jouer le rôle d'un *Dasein* car il agit sur le sujet en tant qu'émetteur des modalités du sens pour un certain temps. Il apparaît qu'au début, il est content de sa manière d'être au sein de ce premier *Dasein* et cette satisfaction vient exactement de ce qu'il admire les modalités émises de la part du *Dasein*, qu'elles lui semblent suffisantes pour qu'il puisse continuer à y vivre: «J'étais la voix des autres/ j'admirais l'aridité/ qui montrait ses fleurs rouges» (Meschonnic, 1972: 15). Ainsi, tout va bien pour lui jusqu'à ce qu'il éprouve le sentiment de l'insatisfaction qui envahit d'un seul coup toute son existence: «Maintenant une parole me détruit pour naître [...]» (*Ibid*). Inspirée de la part du *Dasein*, cette insatisfaction est, selon Tarasti (2009), à l'origine de tout mouvement de déplacement. En effet, le sujet doit se mettre à la recherche d'une meilleure compréhension de «soi». Commence alors une nouvelle quête où les modalités déjà émises s'avèrent inefficaces car incapables d'aider le sujet à retrouver son chemin vers un autre *Dasein*:

Quel que soit le cas, le mouvement de l'existence vers la transcendance est suscité et encouragé par l'insatisfaction du sujet, par son aspiration à l'invariance. Dans la vie ordinaire, le fait que tout périclite nous incite à nous mettre en quête d'un terrain plus stable sur lequel fonder notre existence. (Tarasti, 2009: 44-45)

Insatisfait, le sujet adopte une attitude rebelle à l'égard de son *Dasein* à la suite de laquelle il va le quitter: «J'arrache une part de moi [...]»

(Meschonnic, 1972: 19). Voilà comment se réalise le premier acte de «négation» qui est toujours assimilé à «un mouvement de rébellion» (Tarasti, 2009: 24). Le sujet quitte alors son *Dasein* tout en y laissant cette partie arrachée de son être qu'il ne croit plus la sienne. Or, les déplacements dans les *Dasein* constituent la vie du sujet dans la mesure où, il adopte chaque fois une attitude rebelle envers le moment présent et décide d'en sortir tout de suite. Tout en niant le présent, il reçoit l'appel du futur en acceptant son invitation par une attitude affirmative à la suite de laquelle il entre finalement au sein du nouveau *Dasein*. Il est maintenant dans un nouveau univers où il doit se plonger dans l'inconnu afin de pouvoir affronter de nouveaux codes esthétiques: «[...] tellement je suis à venir/ que j'ai à peine le présent/ tellement je manque de lieu/ qu'on ne me retrouve pas là/ où je suis pourtant je bouge/ ici ce qu'il faut et je parle/ comme tous avec la bouche/ pleine de ce qui n'existe pas [...]» (Meschonnic, 1985: 56).

A l'intérieur de chaque *Dasein*, les modalités sont incessamment en quête de leur propre «devenir» existentiel. En d'autres termes, il faut que les modalités du sens se reproduisent et se remettent à jour sinon, elles courent le risque de la «désémantisation» et de la mort. En l'absence du sujet, les modalités appartenant au passé se transforment en nouvelles modalités toujours aptes à rappeler le sujet; c'est pourquoi celui-ci se sent de nouveau tenté de faire un retour au passé: «[...] chaque souvenir nous/ tire le corps en avant chaque oubli de/ rien nous avale [...]» (Meschonnic, 1979: 70-71). A son entrée, le sujet existentiel pourrait reconnaître certaines modalités antérieures; c'est-à-dire qu'il est sûrement apte à reconnaître la part qu'il avait déjà abandonnée au passé au moment de son départ. Cependant, il lui est impossible de vivre la sphère de ce *Dasein* comme il l'a déjà vécue au début de son parcours car, à son absence, presque toutes les modalités se sont remises à jour: «Pour le sujet qui revient dans le monde après avoir effectué ce saut, les objets du *Dasein* sont déçus de certaines de leurs significations antérieures» (Tarasti, 2009: 29).

b- La transcendance: démarche esthétique du sujet existentiel

Comme dernière étape d'analyse, il convient d'étudier la logique de la «transcendance» du sujet existentiel qui fait que celui-ci détient la valeur d'un sujet «transcendant». En ce qui concerne la «transcendance», remarquons d'abord que la sémiotique existentielle n'entend pas nécessairement un état «sublime» ou «un concept «supérieur» qui daignerait miséricordieusement visiter les étages plus terrestres du niveau «inférieur»» (*Ibid*: 32). Selon Tarasti (*Ibid*), l'expérience la plus banale et la plus quotidienne pourrait se transformer en une expérience transcendante à condition de se mettre en rapport avec une idée transcendante. En fait, la «transcendance» est née au cours du processus du déplacement du sujet, celui qui le conduit à sa transformation; en même temps, elle se rapporte au processus du renouvellement des modalités du sens au sein de chaque *Dasein*. Le sujet existentiel sera un sujet transcendant s'il se garde l'aptitude de se déplacer d'un *Dasein* à l'autre à la recherche d'une nouvelle lecture des modalités du sens. De même, un signe existentiel sera un signe transcendant à condition de pouvoir se renouveler incessamment. C'est pourquoi Tarasti définit la «transcendance» comme «un transfert de signes, un transit, un déplacement d'un *Dasein* vers un autre» (*Ibid*: 34). Autrement dit, la «transcendance» est un voyage à travers diverses sphères du sens.

Au cours de sa «transcendance», notre sujet prend conscience de la valeur existentielle de son passé. Ainsi, il sera progressivement conduit vers une meilleure compréhension du soi comme sujet du présent et du futur. Le passé n'est plus insignifiant et absurde mais agréable à vivre. Le sujet se montre dès lors, désireux de le revivre en tant que l'étape créatrice de sa vie: «[...] c'était l'histoire de celui/ qui entrait dans son passé/ [...] quand il marchait il avait/ toute l'odeur de la vie dans la tête/ [...] la fin était toujours une fausse nouvelle» (Meschonnic, 1985: 44). Chaque sujet existentiel doit croire à la solidarité de l'être présent avec l'être passé et l'être futur: «Le passé laisse une trace dans la matière, il met donc un reflet dans le présent, il est donc toujours matériellement vivant» (Bachelard, 1932: 49).

Un sujet existentiel ne pourrait jamais totalement rompre avec son passé car quel que soit le changement subi au cours de son parcours, le passé lui, persiste car, une relativité existentielle entoure à jamais la notion du temps: «[...] un temps vécu un temps à vivre l'un dans l'autre ouvre l'avenir» (Meschonnic, 1979: 43). Le sujet-poète prend finalement conscience de la valeur existentielle de son passé si cher à lui: «[...] c'était l'histoire de celui/ qui entrait dans son passé/ comme on sort de son avenir/ quand il marchait il avait/ toute l'odeur de la vie dans la tête/ petite pierre sur grande pierre/ c'était lui autour de lui/ la fin était toujours une fausse nouvelle [...]» (Meschonnic, 1985: 44).

Conclusion

Contrairement à la sémiotique structurale, la nouvelle sémiotique s'est octroyée, depuis une vingtaine d'années, la charge de comprendre la condition d'un sujet en tant que «faisant sens» à travers l'expérience de vivre l'Autre. Pour la nouvelle sémiotique, c'est une expérience vive, toujours en cours, un constant «devenir» que le sujet doit vivre instantanément sans aucune intention de dominer l'Autre et de le réduire à un objet d'exploration scientifique. Ainsi, elle reconnaît à cet Autre son indépendance et sa volonté d'agir librement sur le sujet, voire de le transformer en Autre. Dans cette même perspective, nous avons donc essayé de traiter l'impact de l'existence de l'Autre dans la poésie d'Henri Meschonnic sous l'approche sémiotique. Dans la première partie, nous avons vu comment Meschonnic a rompu avec sa carrière en tant que linguiste et est parti en quête d'un nouveau langage qui serait le langage le plus apte au sujet-poète. Il met en opposition le langage traditionnel et ce nouveau langage, reconnu comme le langage poétique. Deuxièmement, nous avons vu comment le besoin d'un rapport plus concret avec le langage conduit le sujet à lire les expressions somatiques du corps de l'Autre. L'ajustement esthétique a pris alors la forme d'une dynamique «corps à corps» qui a offert au sujet une nouvelle perception esthétique par rapport au temps. Notre analyse sémiotique nous a

permis finalement de justifier les raisons de la prise de conscience du sujet de la valeur existentielle de son passé à la suite de laquelle il est revenu en arrière et parcourt sa «transcendance».

Pour finir, il convient d'aborder l'importance du statut du langage dans la poésie meschonnicienne. En effet, l'intérêt principal de son étude sémiotique consiste en ce qu'elle conduit le lecteur à s'interroger sur le statut du langage en tant qu'Autre. L'œuvre meschonnicienne peut être considérée comme la première œuvre aussi sensible au rôle du langage en tant que producteur du sens. Le langage, tel qu'on le reconnaît, est un système construit à partir de règles phonétiques, syntaxiques et grammaticales qui nous sert d'abord comme moyen d'expression. Or, cette définition limitative, pour laquelle le langage reste un outil, nous a empêchés de vivre l'univers intérieur du langage. En fait, avant d'être un moyen, celui-ci est un monde qui vit avec nous et en nous et qui est profondément marqué par notre vision du monde. La poétique de notre langage est donc celle de notre propre existence. Ainsi, il sera notre Autre qui, comme nous le vivons, vit en nous sans nous appartenir: il nous appartient comme nous lui appartenons. Comme nous l'avons vu, au départ, l'objectif de Meschonnic, en tant que sujet-poète, était de restaurer le langage galvaudé, de créer un langage qui est en soi une création artistique. Or, dès ce moment où il commence à lire la poésie du langage et à vivre son univers intérieur, le langage commence à agir de la même façon sur sa manière d'être. Autrement dit, il crée son langage idéal et se laisse transformer par lui en Autre. Le langage lui apparaît finalement sous un jour nouveau tandis que lui-même est aussi changé. En effet, le langage agit sur le passé du sujet, le réécrit et reformule toutes ses modalités. Ainsi, il fait de son passé un espace esthétiquement signifiant que le sujet doit redécouvrir afin de devenir le sujet «transcendant». Donc, comme le sujet et le langage vivent l'un et l'autre, la métamorphose de l'un implique celle de l'autre. Grâce à ce statut particulier du langage, la poésie meschonnicienne dépasse largement les cadres d'une poésie contemporaine et se transforme en manifeste de l'ontologie du langage poétique. En le

lisant, le lecteur s'aperçoit de l'impact du langage poétique sur l'existence de celui qui peut lire en langage sa poésie intérieure.

Bibliographie

Bachelard, Gaston (1932), *L'intuition de l'instant*, Paris, Gonthier.

——— (1963), *Dialectique de la durée*, Paris, PUF.

Collot, Michel (1989), *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF.

Coquet, Jean-Claude (1997), *La quête du sens, Le langage en question*, Paris, PUF.

Fontanille, Jacques (1998), *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim.

——— (1999), *Sémiotique et littérature, Essais de méthode*, Paris, PUF.

——— (1997), *Présences de l'autre*, Paris, PUF.

——— (2004), *Passions sans nom*, Paris, PUF.

——— (2006), *Les interactions risquées*, Paris, PUF.

Meschonnic, Henri (1972), *Dédicaces proverbes*, Paris, Gallimard.

——— (1975), *Le signe et le poème*, Paris, Gallimard.

——— (1979), *Légendaire chaque jour*, Paris, Gallimard,

——— (1985), *Voyageurs de la voix*, Paris, Verdier.

Tarasti, Eero, (2009), *Fondement de la sémiotique existentielle*, Paris, L'Harmattan.

T, Hall, E, (1984), *La Danse de la vie, Temps culturel, temps vécu*, Paris, Seuil.