

## Temporalité et le discours sur le temps dans *La Pyramide* d'Ismail Kadaré

### Temporalité et la notion du temps dans *La Pyramide* d'Ismail Kadaré

L'analyse de la temporalité, du temps du discours littéraire, et particulièrement du discours sur le temps d'une œuvre donnée, met le chercheur face à de multiples difficultés d'ordre méthodologique : cette œuvre crée-t-elle un modèle représentant les expériences de l'auteur par rapport au temps et à la temporalité ? Cette œuvre sert-elle de modèle pour établir des rapports durables, stables, en relation intertextuelle étroite avec le corpus littéraire de l'écrivain, avec ses autres œuvres ou, plus largement, avec celles d'autres écrivains, ou avec son époque, et les tendances littéraires de celle-ci ? Est-ce le modèle conçu dans cette œuvre le fruit des concepts philosophiques de l'auteur et de ses interprétations par rapport à la catégorie « temps » dans l'œuvre artistique ? Est-ce un modèle faisant partie du texte, formé artistiquement pour une situation désignée comme créatrice ou ce modèle fait-il aussi partie de la conscience esthétique du lecteur en tant qu'elle est caractéristique d'une situation, d'une façon de lire les textes et des relations que le lecteur entretient avec l'écrivain ? Est-ce un modèle qui accomplit ce secret que l'écrivain maîtrise magistralement, qu'il matérialise dans son œuvre et qu'il porte de façon organique tout au long de son œuvre, quoi qu'il en soit, et ensuite emporte avec lui<sup>1</sup> ?

Toutes ces questions ou difficultés font penser et me poussent vers la problématique de la communication littéraire. En effet, la question de la temporalité dans l'œuvre présuppose les trois invariants de la communication : écrivain – texte – lecteur.<sup>2</sup>

### Le texte et sa temporalité entre l'écrivain et le lecteur

Habitué, désormais, à l'idée de situer l'individu dans un temps et un lieu précis, habitué aux analyses et aux créations de cet individu envisagées dans ces contextes particuliers, on oublie parfois que les écrivains font partie d'une autre catégorie, qu'ils évoluent et créent dans d'autres contextes, dans d'autres dimensions. Leur mission naît dans des sphères plus larges que la portée habituelle de nos analyses : « L'écrivain appartient à un règne qui obéit aux trois dimensions temporelles... [...] [Il] n'a pas seulement affaire à un « peuple vivant », présent. Il témoigne aussi pour les morts et s'inscrit dans l'avenir. »<sup>3</sup>

Différemment des philosophes, qui analysent et interprètent, les écrivains sont également des créateurs de réalités, lesquelles nous amènent à percevoir d'une manière différente de nos expériences, et, à travers les perceptions esthétiques de l'œuvre, nous aident à connaître non pas seulement des expériences, des pratiques, des connaissances concrètes

---

<sup>1</sup> KADARE Ismail, FERNANDEZ-RECATALA Denis, *Temps barbares*. De l'Albanie au Kosovo. Entretiens, Paris, L'Archipel, 1999, p. 154 : « [...] chaque écrivain élabore sa propre théorie, sans jamais déclarer que c'en est une. L'écrivain ne dépend pas d'un schéma extérieur, présupposé, il génère son propre laboratoire, découvre ses propres concepts et aborde une pratique qui lui appartient et n'appartient à nul autre. Et ce système, plus ou moins trafiqué, bricolé, il l'emporte dans la tombe. [...] Grâce à cette disparition, la littérature ne cesse de se renouveler. »

<sup>2</sup> Rappelons entre autres la présentation du texte littéraire proposée par F. Argod-Dutard, d'après laquelle le texte est « le lieu de construction et de reconstruction du sens, il est, en effet, au centre d'échanges complexes d'informations et de visions, de subjectivités et d'émotions, d'influences et de réactions, variables selon les codes et les modes, les situations d'écritures et de réceptions ». (ARGOD-DUTARD Françoise, *La Linguistique littéraire*, Paris, Armand Colin, 1998, p.8).

<sup>3</sup> KADARE Ismail, FERNANDEZ-RECATALA Denis, *Temps barbares*, op.cit., p. 129.

mais aussi des **sumum** des valeurs car elles arrivent comme des résultantes dans l'histoire de l'humanité.

Dans ce contexte, l'œuvre de Kadaré ouvre un espace considérable pour procéder à l'examen ou à l'étude de l'une des catégories les plus attrayantes pour la pensée humaine : celle du **temps**. D'une part, en tant qu'écrivain, à tout moment, il sait réfléchir et philosopher. Dans son œuvre, il est capable d'exposer un système d'interprétations philosophiques concernant le temps et de nous le faire connaître. (En effet, le temps dans l'œuvre de Kadaré est l'isotopie la plus élaborée et la plus pertinente.) D'autre part, en tant que génie de l'observation, Kadaré sait examiner ou interpréter d'autres catégories philosophiques (esthétiques, sociales et psychologiques) que celles que la pratique humaine a connues car il les envisage au-delà d'un temps et d'un espace précis.

Kadaré a la faculté de jouer avec le **temps** et il a assez de talent pour opérer surtout avec deux invariants amplement fonctionnels attachés au temps : **la liberté**, plus précisément l'absence de liberté, et **le pouvoir**, plus précisément la tyrannie, la dictature, le totalitarisme.

La nature des œuvres d'Ismail Kadaré, les éléments et les catégories littéraires qui les caractérisent, riches en techniques et procédés de valeur de la prose moderne, nous amènent tout naturellement à un mode de lecture qui harmonise deux types de lecture : ordinaire et lettrée (experte, savante)<sup>4</sup>.

L'une des œuvres d'Ismail Kadaré représentant cet aspect est son roman *La Pyramide*.

Si l'on se réfère aux études sur l'œuvre de Kadaré faites en Albanie, en Europe et ailleurs<sup>5</sup>, la catégorie du **temps**, à savoir le jeu sur le temps et son rôle moteur dans le processus narratif, est une question déjà reprise, traitée et analysée. Se limitant à l'atmosphère et aux sens allégoriques du roman, Eric Faye déclare : «Avec la construction de la Grande Pyramide, l'écrivain dévoile, par l'allégorie, un féroce système de domination de l'homme. On est à l'âge de pierre du totalitarisme mais, finalement, peu de choses ont changé depuis lors.»<sup>6</sup>

Cependant, étant polymorphe et polyfonctionnelle, la question du **temps** présente encore de l'intérêt à être analysée et interprétée.

Mon intervention portera sur deux aspects de l'utilisation de cette catégorie : premièrement, les relations entre la temporalité et la référenciation, et deuxièmement, la temporalité dans les macrostructures narratives et les structures discursives.

## 1. Relations entre la temporalité et référenciation

Etudiant et interprétant le temps du discours littéraire et la temporalité dans le roman *La Pyramide*, étudiant les macrostructures narratives ou les structures discursives, où le jeu sur le temps est toujours présent, on va à la rencontre d'événements qu'on ne peut pas éviter, de phénomènes qui exigent des explications préalables : la représentation de la pyramide jadis et aujourd'hui, ses caractéristiques liées au temps ou au-delà des temps, tout cela incite à faire des recherches et à en savoir plus sur la sémantique des messages, des énoncés ou des syntagmes. En lisant le roman, on se trouve face à telles affirmations comme celles-ci :

[...] Ils dissertèrent longuement sur tout ce qui s'y rapportait et, à leur grande surprise, ils prirent conscience qu'ils étaient déjà parfaitement au courant de ce qu'ils cherchaient. Ils avaient toujours été au fait de l'essentiel, de l'idée première, de la raison d'être de la

---

<sup>4</sup> Dans la première, le lecteur se comporte surtout en « lisant » [...] Au contraire, le lecteur savant privilégie son « lectant ». Voir l'article « Lecture » dans le *Dictionnaire des termes littéraires*, paru sous la direction de Hendrik VAN GORQ [et alii], Paris, Editions Champion, 2001, p. 273.

<sup>5</sup> Voir KUÇUKU Bashkim, *Kadarë në gjuhët e botës* [Kadaré dans les langues du monde], Tirana, Onufri, 2000 ; BOÇI Luçiano, *Koha në epokën e romanit* [Le temps à l'époque du roman], Elbasan, Sejko, 2005.

<sup>6</sup> FAYE Eric, préface à *La Pyramide* d'Ismail Kadaré, Paris, Fayard, 1993, p. 7.

pyramide, sauf que celle-ci gisait dans leur esprit en deçà de l'expression verbale, voire en deçà même de leur pensée<sup>7</sup>.

[...] l'idée de cette construction n'avait à l'origine aucun rapport avec un tombeau ni avec le trépas. Elle était née à part, autrement dit indépendamment de ces deux notions, et son rapprochement avec elles n'avait été que le fruit du hasard<sup>8</sup>.

[...] « la pyramide est une », [...] ne pouvait donc être que telle qu'elle était, c'est-à-dire totale [...][...] « divine »<sup>9</sup>.

L'idée que la pyramide pût être conçue hors de leur cercle, et même avant l'achèvement de leur plan, les atterrait<sup>10</sup>.

Aussi insaisissable qu'une hallucination, elle dressait prématurément son spectre, plus oppressant que les blocs eux-mêmes<sup>11</sup>.

Elle n'était encore qu'un souffle, un spectre, une nuée noire qui allait se dilater à l'infini comme le râle d'un djinn. [...] la pyramide qui n'existait encore qu'à l'état de vapeur dans l'esprit de chacun, et surtout la troisième, la vraie, celle qui restait à construire<sup>12</sup>.

Un vent maléfique soufflait sur tout le pays. Tout allait de travers, le bien ne se distinguait plus du mal. L'Égypte, disaient certains, est frappée par une malédiction. D'ailleurs, cette pyramide, dont on avait notamment prétendu qu'elle ennoblirait les hommes, avait rendu les Égyptiens plus méchants qu'ils ne l'avaient jamais été<sup>13</sup>.

[...] une sorte de tombe à l'envers<sup>14</sup>.

[le] labyrinthe [grec] n'était au fond qu'une pyramide qui avait perdu le nord<sup>15</sup>.

Chéops prononça ces paroles fameuses : Nos ennemis sont exaspérés à l'idée de notre pyramide, mais plus ils en diront du mal, plus haute nous l'élèverons vers le ciel<sup>16</sup>!

Le mot *post-pyramidal*, que son [Chéops] regard saisit à la dérobée, lui causa le même effroi que, naguère, l'apparition d'un serpent<sup>17</sup>.

Les apparitions pyramidales se manifestaient de manière cyclique sans que l'on pût jamais déterminer le moment où elles voyaient vraiment le jour, nul n'étant à même d'établir à coup sûr si ce qui advenait était l'avenir ou simplement le passé qui se mouvait à reculons à l'instar des écrevisses<sup>18</sup>.

A tout moment, lorsqu'on lit le roman *La Pyramide*, la question de la temporalité présente un intérêt particulier. Elle se rapporte au phénomène, à l'objet, à la réalité, à la pyramide comme objet concret dans le temps et dans l'espace, mais peut-être aussi à quelque chose d'autre.

La question qui apparaît alors est celle du point de *repère* (*référence, référenciation*) et celle du prétendu *processus référentiel* présent tout au long de la réception du texte, c'est-à-dire ce qui met en relation les phrases du texte avec les actes énonciatifs.

La pyramide en tant que concept dans le texte et les rapports que ce concept entretient avec les énoncés offrent des représentations du réel ou des représentations d'éléments dans *deux mondes possibles*. Quand l'écrivain, en établissant son objet de référence dans le processus discursif, a pu créer des moments d'interprétation, alors son objet

---

<sup>7</sup> KADARE Ismail, *La Pyramide*, Paris, Fayard, 1993, p. 12.

<sup>8</sup> Ibid., p. 13.

<sup>9</sup> Ibid., p. 22.

<sup>10</sup> Ibid., p. 23.

<sup>11</sup> Ibid., p. 27.

<sup>12</sup> Ibid., p. 29.

<sup>13</sup> Ibid., p. 57.

<sup>14</sup> Ibid., p. 58.

<sup>15</sup> Ibid., p. 59.

<sup>16</sup> Ibid., p. 60.

<sup>17</sup> Ibid., p. 74.

<sup>18</sup> Ibid., p. 157.

représenté se présente aux yeux du lecteur à travers *les représentations mentales* et les jugements de valeur subjectifs qui accompagnent celles-ci. Ainsi, la perception de l'objet par le lecteur se fait-elle par le biais du *processus de référenciation* et le référent est-il indirectement interprétable<sup>19</sup>.

Ce procédé, je le considère comme important pour révéler le sens des messages du roman *La Pyramide*. Je le considère comme une condition *sine qua non* pour l'étude d'une série de moyens concernant le jeu et le temps mis en place par Kadaré. C'est pour cette raison qu'on va élargir cette interprétation. Un ensemble d'indices sont présents dans le roman et aident à l'interprétation de ce procédé.

Premièrement, de façon intuitive, le lecteur saisit tout de suite que le référent «pyramide» n'est pas seulement un référent, mais aussi autre chose. Avec son savoir encyclopédique ou avec son intuition tout simplement, il se voit entrer dans le rôle de l'évaluateur du message. La pyramide n'est pas seulement une pyramide. Le temps de la pyramide n'est pas uniquement son temps, les étapes de sa construction ne la concernent pas seulement, les diverses situations discursives parlent d'autre chose encore. Michel Vial dit que «*l'évaluation ne renvoie de toute façon pas au réel (ce qui serait référer à) mais à une autre pratique : celle qu'on évalue. La pratique est construite, pensée, conceptualisée, filtrée par nos conceptualisations : elle est référencée*»<sup>20</sup>. La référenciation naît des relations établies avec le référent, mais dans ce cas le sujet n'est pas un miroir du monde, le mot ne réfère pas à la chose vraie, réelle ; on distinguera «*référer à*» et «*référer*», où le sujet agit.

Deuxièmement, les indices temporels liés désormais à la pyramide nous mettent dans une pratique qui se transforme en expérience, ils proposent une conception du monde, la façon de concevoir d'un être socialisé<sup>21</sup>.

Troisièmement, à cet égard, l'auteur établit un rapport entre l'objet en tant que signifié, la pyramide, et le savoir savant, encyclopédique, une aptitude qui vient par de multiples lectures ou par la réflexion. Les rapports établis entre la pyramide et le totalitarisme (la dictature ou la tyrannie) appartiennent à une information en dehors du texte qui aide et facilite la lecture. Dans ces rapports sont présentes les interprétations philosophiques et historiques<sup>22</sup>.

Quatrièmement, lors du processus d'évaluation et de réflexion, le lecteur part à la recherche des références riches en significations dans l'œuvre ou dans le signifié dédoublé de celle-ci. La pyramide apparaît dans le texte entourée d'une gamme de signifiés qui tirent son espace-temps plutôt vers une autre réalité, à vrai dire, une réalité mentale : le totalitarisme, la dictature, la tyrannie. Beaucoup de chercheurs ont bien remarqué l'analogie dans la nomination des syntagmes tels que *le temps pyramidal*, *post-pyramidal* ect. et la phraséologie des régimes totalitaires. En effet, ce n'est pas tout à fait une analogie ou un sens métaphorique des syntagmes, mais il s'agit d'un élément compris dans la conception du

---

<sup>19</sup> A propos de la référenciation en général, Laurent Danon-Boileau déclare : « nous appellerons «*référenciation*» l'ensemble des procédures énonciatives qui permettent de bâtir progressivement un lieu autorisant le lecteur à former des déductions que le texte lui-même vient confirmer ou infirmer. » De plus, dans la fonction littéraire, le fonctionnement référentiel est spécifique : « *dans le cas d'un texte littéraire, la différence essentielle tient au fait que l'objet mis en place, le référent, n'est jamais séparable du texte qu'il institue, ceci en raison du fait qu'il est toujours dépendant des repères mis en place pour le calcul des désignations et que ceux-ci ne sont pas stables. C'est même ce jeu sur les repérages qui constitue le caractère littéraire d'un texte* » (DANON-BOILEAU Laurent, *Produire le fictif*, Paris, Klincksieck, 1982, p. 33-34.

<sup>20</sup> VIAL Michel, *Se former pour évaluer*, Bruxelles, De Boeck Université, 2005, p.28.

<sup>21</sup> M. Vial dit « (...) personne n'a accès au réel d'une pratique : elle est sociale. C'est pourquoi il a semblé préférable de parler de *processus de référenciation* plutôt que de parler de «dimension référentielle», ce qui rendrait à un réel vrai et qu'on croirait saisir en le désignant ». (Idem, p.29)

<sup>22</sup> « [...] la référence est avant tout le renvoi aux textes des autres. La référenciation, c'est cet incontournable rapport que l'évaluateur entretient aux textes des autres évaluateurs. Avoir des références, *référer* (et non pas *référer*), c'est savoir à qui est emprunté le concept auquel il est lié. C'est s'étayer à l'autre. C'est s'inscrire dans une culture, une lignée » (Idem).

*processus de référenciation* et cela, grâce au champ lexical construit autour du syntagme : le temps post-pyramidal. Rappelons ce que la pyramide signifie: quelque chose d'achevé et qui ne cesse de se terminer, quelque chose de rénové et qui est une réalité (unique), totale, l'âme, l'esprit, un nuage noir, porteur d'anxiété, quelque chose qui fige ou qui pétrifie la vie etc<sup>23</sup>.

Cinquièmement, le rapport pyramide–dictature a déjà son existence dans le *processus de l'évaluation*, parce que sa signification vient d'un comportement signalé comme désavoué, exclu, moralement condamnable dans la perception du narrateur et du lecteur également<sup>24</sup>.

Sixièmement, le lecteur du roman s'approprie ce modèle élaboré par l'auteur qui, à son tour, devient un guide et veut transmettre une pratique qui n'est pas uniquement littéraire, mais humaine ; c'est un modèle que le lecteur connaît en tant qu'expérience historique, acquise par son savoir encyclopédique. Pour cette raison, si l'on poursuit selon la logique de Vial, le *processus de référenciation* est de l'ordre de l'élan qui pousse à nous étayer à un savoir antérieur, à nous inscrire dans un système de référence, une communauté, une lignée<sup>25</sup>.

Kadaré vise à mettre en évidence les *représentations mentales*, à les faire apparaître, à les rendre plus significatives et pas seulement l'objet réel, la pyramide. Tout son discours a déjà créé un système de signifiés qui est passé par une subjectivité revendiquée. C'est peut-être cela, la clé qui nous permet de comprendre pourquoi la pyramide/dictature, la tyrannie, le totalitarisme existent au-delà de la pensée et de la langue; pourquoi elle était présente même quand elle n'existait pas; pourquoi l'anxiété, le souci, l'oppression font partie de cette pyramide ; pourquoi les frontières temporelles normales sont insuffisantes pour elle ; pourquoi le voyage dantesque dans les secrets de la conscience est pertinent à son propos ; pourquoi le temps gagne une nature cyclique quand il apparaît ; pourquoi le temps raccourcit durant la construction, l'installation de la pyramide ; pourquoi l'immortalité n'est pas visée par rapport à elle ; pourquoi chaque événement et chaque situation du plan synchronique se placent dans un rapport diachronique avec des indices du même genre ; pourquoi le calendrier temporel de l'expérience humaine est marqué par d'autres unités chronologiques ; pourquoi chaque objet donne l'existence à un symbole humain, pourquoi même la pierre, le papyrus, la tétaille, la crânille peuvent entretenir des rapports aléatoires grâce à l'expérience humaine sous un pouvoir, sous une tyrannie ; pourquoi un écrivain est obligé, si lui-même se trouve sous la pression, de compter à l'envers le temps de la dictature ; pourquoi, à la veille de la fin d'une pyramide/dictature (les années 1988-1992), d'une pyramide pour Enver Hoxha, il lance ce message artistique ; pourquoi le temps voyage vers le futur et vers le passé; pourquoi on y trouve des méditations qui vont d'Aristote jusqu'à Merleau-Ponty; pourquoi, donc, le temps est une flèche et un tourbillon aussi.

Voici la problématique sortie d'une réflexion qui naît d'un procédé présupposant une réciprocité des rapports de l'auteur et du lecteur avec le texte lui-même.

## 2. Le temps du discours dans l'œuvre

---

<sup>23</sup> « (...) la référence d'une pratique est aussi la démarche de l'évaluateur, son vécu de l'évaluation et sa conceptualisation des objets : tout dans l'évaluation est tissé par des réseaux de référence. C'est pourquoi il a semblé préférable de parler d'un *processus de référenciation* (du sujet, donc) plutôt que d'une simple « utilisation de référence » (de citation) ce qui ne renverrait qu'à de l'intertextuel. Le sujet est pétri de références. » (Ibid.)

<sup>24</sup> « (...) la référenciation est ensuite la manière de privilégier un certain regard, un angle de prise de vue, sur un objet pour pouvoir en parler » (Ibid.).

<sup>25</sup> Ibid., p.30.

## 2.1 La temporalité dans les macrostructures narratives et les structures discursives

Le roman *La Pyramide* est composé selon une structure harmonique. Chaque élément représentatif de cette structure est porteur d'un sens explicite ou implicite. Le sens explicite se prépare dans des contextes narratifs, dans lesquels les rapports de cause à conséquence sont motivés en continuation et liés d'une façon linéaire. Mais la variation dans la narration se réalise surtout grâce à un autre procédé : Kadaré a mis entre les événements narratifs des rapports plus distants dans le temps, qui ont un sens seulement après leurs développements. Ces rapports ne sont pas que les ellipses qui peuvent correspondre à cette manière de narration dans le roman, ce ne sont pas seulement les analepses et les prolepses qui élargissent le temps des événements racontés ou créent des liens entre les événements dans le roman. Mais, si l'on reprend la terminologie de Roland Barthes et de Gérard Genette, on retrouve dans le roman d'Ismail Kadaré une combinaison intéressante entre ce qu'on appelle *annonce* et un autre procédé, appelé *amorce*<sup>26</sup>.

*La Pyramide* débute sur une hésitation qui va vers une négation. Cette manière de s'exprimer, qui, en fait, d'un point de vue freudien<sup>27</sup>, affirme la volonté de construire la pyramide, dans la situation énonciative créée, anticipe la naissance de frontières temporelles plus larges, où le moment désigné dans la phrase se met en relation avec une temporalité infinie dans le passé, mais également dans le futur. La première phrase du roman (« Lorsque, par un matin de fin d'automne, le nouveau pharaon, Chéops, qui n'était monté que depuis quelques mois sur le trône, laissa entendre qu'il renoncerait peut-être à se faire édifier une pyramide... »), en harmonie avec les indices du titre du premier chapitre (« Genèse. Une vieille idée reprise à grand-peine »), précise une ligne de la lecture où la catégorie du temps jouera un rôle directeur par rapport à la réception des messages qui suivent. Dans l'espace discursif des premiers paragraphes, les trois dimensions temporelles sont désormais présentes simultanément : la décision imprévue du pharaon de ne pas bâtir la pyramide (en fait pour la bâtir – la présence de « peut-être » augmente justement la possibilité du contraire) ; le passé, représenté dans les rapports traditionnels entre les pharaons et les pyramides ; et le futur, évoqué à travers la réaction des interlocuteurs (« Qu'en sera-t-il plus tard quand j'aurai pris de l'âge et serai devenu plus inflexible ? »)<sup>28</sup>.

Les premiers paragraphes semblent donner une information directe, immédiate, mais en fait, ce sont des « germes » semés, qui pousseront plus tard. Les intersections entre le temps et l'espace confortent cette interprétation. « La pyramide – dit plus loin Kadaré – gisait dans leur esprit en deçà de l'expression verbale, voire en deçà même de leur pensée<sup>29</sup> ». Le sixième paragraphe, au début du roman, semble anticiper toute l'histoire représentée dans les chapitres suivants ; il semble que l'histoire est déjà planifiée par avance. Kadaré écrit : « Au-dehors, les spirales de sable soulevées par le vent se trémoussaient. Ils [le conseiller et le grand prêtre] contemplèrent d'un air éperdu ces colonnes tourbillonnantes à la conquête du ciel. Ils se tenaient cois, seuls leurs yeux paraissaient dire : Par quel escalier vas-tu monter là-haut, ô notre souverain ? quand viendra le jour, [...] comment nous illumineras – tu ?<sup>30</sup> »

<sup>26</sup> Voir GENETTE Gérard, *Discours du récit*, Paris, Editions du Seuil, 2007, p.68.

<sup>27</sup> Sigmund Freud avoue : « *La négation est une manière de prendre connaissance du refoulé, à vrai dire déjà une annulation [Aufhebung] du refoulement, mais évidemment pas une acceptation du refoulé... A l'aide de la négation une seule des conséquences du processus de refoulement est annulée ; celle que son contenu de représentation n'atteint pas la conscience. Il en résulte une sorte d'acceptation intellectuelle du refoulé avec maintien de l'essentiel quant au refoulement ... nier quelque chose dans le jugement signifie en fait : c'est quelque chose que je préférerais plutôt refouler...* » Sigmund Freud « La négation », 1925, traduit par Thierry Simonelli, de « *Gesammelte Werke* », Bd. XIV, p. 9. <http://www.psychanalyse.lu>

<sup>28</sup> KADARE Ismail, *La Pyramide*, op.cit., p. 10.

<sup>29</sup> Ibid., p. 126.

<sup>30</sup> Ibid., p. 10.

Ce sont justement ces contextes qui donnent du sens aux unités temporelles, nommées désormais, non pas à travers un calendrier normal (solaire ou lunaire), mais à travers un autre type de dénomination, qui naît des vies liées et conditionnées par le **pouvoir**. Ce sont justement ces contextes dans lesquels les événements narratifs se présentent tantôt comme « un germe insignifiant » et tantôt comme un « germe signifiant »<sup>31</sup>.

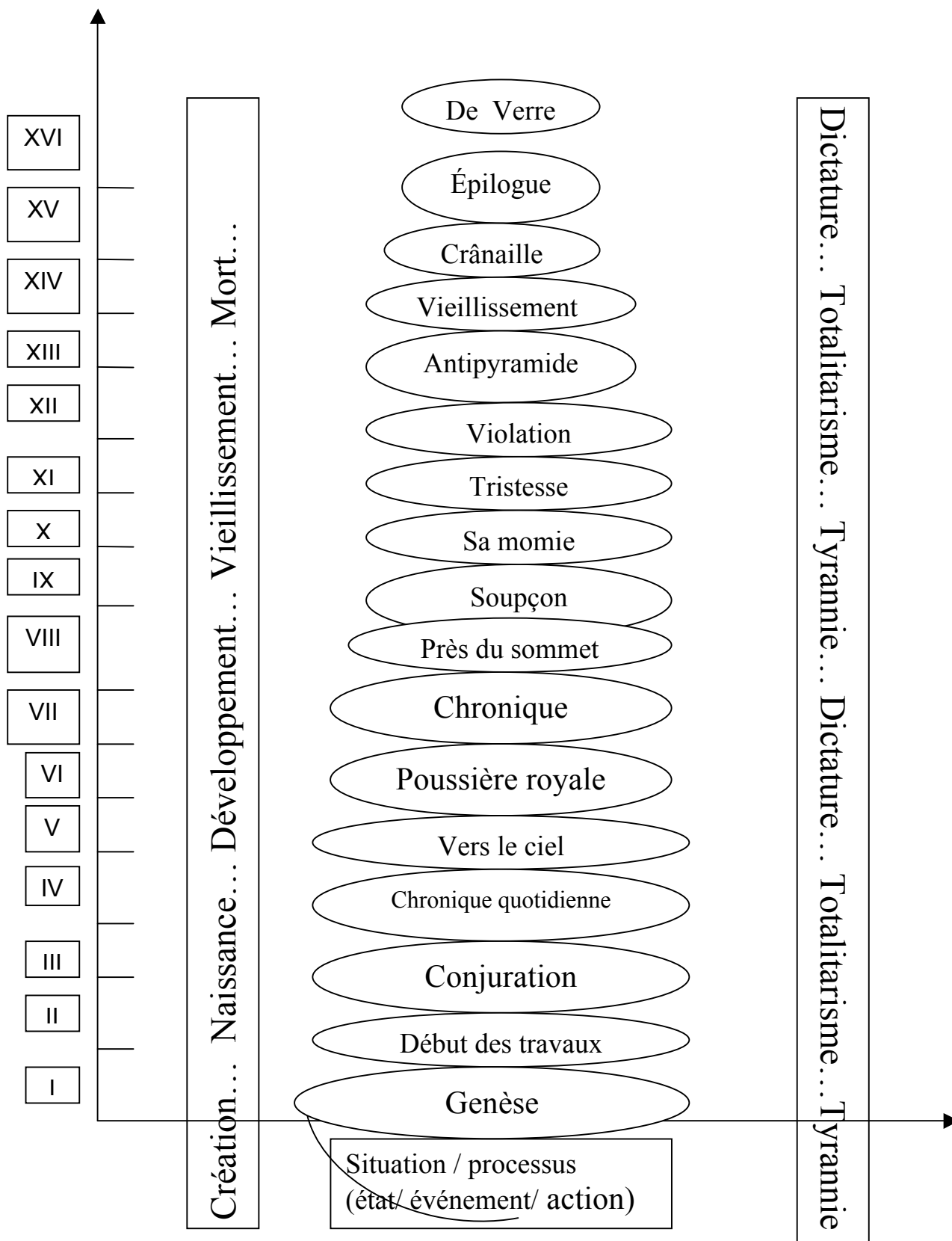
Cette façon de représenter les événements narratifs permet à l'auteur, à travers une attitude ironique, d'opposer tout au long du roman, *l'envie et la terreur* : l'envie folle d'atteindre l'immortalité, et la terreur face à cette envie, quand elle commence à se concrétiser dans l'objet visé, la pyramide ou le pouvoir. Le rêve pyramidal, le rêve d'être tout-puissant, rencontre la réalité de défaire cette intention, car le pouvoir infini et « immortel » prépare au contraire aux pharaons la fin de leur époque. En effet, la linéarité dans les événements, plus que la continuation des événements, est une chronologie des sentiments et des émotions. Après le décès de Cheops, le processus de construction des pyramides n'a plus d'importance, au contraire de leur délitement, qui leur donne plus tard les formes les plus anormales. La pyramide de Didoufri et la momie noyée dans cette dernière, la pyramide de la fille de Cheops et les graffitis sur les murs, les pyramides de Timur le Boiteux dans le passage de la tétaille à la crânaille (plus de neuf cents de ce genre) et les bunkers d'Enver Hoxha (plus de neuf cents mille) ont désormais détourné l'attention du lecteur de l'objet pyramide en construction et l'ont dirigée vers son analogue, la dictature/pyramide, sous son aspect le plus anormal, le plus agressif et le plus absurde. Plus qu'une chronologie d'événements, c'est celle d'émotions qui a donné à l'œuvre son unité, sa beauté et au lecteur l'envie de lecture.

La chronologie dans la narration, à l'aide de multiples analepses, prolepses et ellipses, donne tout naturellement à la structure de la temporalité une forme similaire à celle d'une pyramide. L'architecture du texte est construite en fonction de l'harmonie des concepts, qui règnent durant tout le texte comme : tyrannie, totalitarisme, dictature, naissance, développement, vieillissement, mort etc. avec le contenu des chapitres représentant des segments de la vie des différentes périodes temporelles. Ces périodes commencent aux temps pharaoniques et durent jusqu'à nos jours. Elles sont symbolisés à travers les titres des chapitres, respectivement du Ier jusqu'au XVIème chapitre : Genèse, Début des travaux, Conjurat[i]on, Chronique quotidienne, Vers le ciel, Poussière royale, Chronique, Près du sommet, Soupçon, Sa momie, Tristesse, Violation, Antipyramide, Vieillissement, Crânaille, Epilogue.

Etant donné que les rapports établis entre ces concepts et le contenu des chapitres sont des rapports caractérisant une période temporelle donnée, mais des époques différentes aussi, alors le rapport synchronie- diachronie devient la marque organisatrice de l'architecture du texte, en lui attribuant une forme particulière qui nous serait représentée de cette manière :

---

<sup>31</sup> GENETTE Gérard, *Discours du récit*, op.cit., p.70.



Le roman *La Pyramide* se réfère à un cycle temporel humain, proche de la conception biologique du temps et conçu selon des éléments symboliques successifs : la création, la naissance, le développement, le vieillissement, la mort et puis encore la création,



la naissance ... Cette manière de concevoir le temps humain en tant que temps de l'existence, voire en tant que temps de l'expérience, permet la construction des réalités, des situations, et des processus au plan synchronique et les organise selon des catégories respectives (état, événement ou action). A l'intérieur de cette synchronie, les catégories de l'instant, de la durée, de la répétition/réitération etc. agissent pour créer de la variation dans la chronologie des événements narrés. Chaque partie de la microstructure narrative, qui représente une couche synchronique précise dans le récit, est créée grâce à une configuration particulière de ces éléments, à savoir, l'instant, la durée, la répétition. Ils sont utilisés de manières différentes par l'écrivain et dépendent de ses intentions et des situations créées.

## **2.2 Les tiroirs verbaux dans la structure linguistique des séquences narratives, descriptives et dialogales**

Kadaré a constamment réussi à garder la narration à un rythme vivant et actif, grâce à la combinaison parfaite du passé simple et de l'imparfait, respectivement utilisés au premier plan et à l'arrière plan, mais aussi grâce à la combinaison de ces deux temps avec le présent et le plus-que-parfait en fonction des situations énonciatives, dans le but d'éloigner ou de mettre en évidence l'action.

Comme dans les autres langues, le passé simple et l'imparfait sont en relation de complémentarité en albanais aussi : le premier sert à exprimer ou à désigner le sens aspectuel perfectif ou à placer un événement à un moment précis; le deuxième sert à exprimer ou à désigner le sens aspectuel imperfectif ou à placer le déroulement des actions en progression, en continuité et dans la durée<sup>32</sup>.

L'usage du passé simple, de nature aoristique en albanais, a pu donner de la vivacité, du mouvement et de la progression aux actions successives racontées dans le roman *La Pyramide*. L'imparfait a pu donner à la narration un outil pour décrire et préparer le tableau narratif où se dérouleront ensuite les actions au passé simple. En général, la structure narrative du roman, à part le chapitre XII (*La violation*), repose sur cette combinaison du passé simple et de l'imparfait, qui aide à associer la progression narrative à la description. Cette structure change complètement au douzième chapitre, où l'on utilise davantage les temps du discours et où le registre linguistique change avec la présence de plusieurs dialogues et le lexique de la langue courante. En harmonie avec la nature descriptive et notamment itérative, qui impose l'usage de l'imparfait dans le roman, on trouve des déictiques qui ne renvoient pas à une date précise mais à la reprise du phénomène (ou des phénomènes) décrit dans un temps imprécis : un matin d'automne d'après, d'ores et déjà, la veille, une fois par semaine, premier débordement du Nil, le lundi après l'éclipse, avant la saison des inondations, depuis le temps de la première pierre, les nuits de la pleine lune etc. etc. De même, les lexèmes désignant des espaces, des notions, des objets, sont porteurs d'indication sur le temps : le temps des pierres 11 395, 11 396, le 2-ème gradin, le 13-ème gradin etc.

L'énumération, également, introduit un nouveau rapport avec le temps de la réception du message. La variation, avec la reprise de l'utilisation des chiffres pour les phénomènes, sert à élargir l'espace temporel de référence : « la pierre 11 398 ... la première nuit sombre, la deuxième... la cinquième... » etc. etc. L'usage d'un chiffre, surtout d'un chiffre élevé, place l'objet dans un rapport temporel précis, mais très éloigné par le temps To (moment de l'énonciation).

Une telle architecture, avec des techniques et structures narratives, avec des idées et des messages clairs, apporte de la valeur à une œuvre artistique qui peut défier le temps, ainsi que la dictature et la tyrannie.

---

<sup>32</sup> Kelmendi Tafil, *Kështjellat e sintaksës*, Prishtinë, Instituti Albanologjik i Prishtinës, 2006, p.220.

Kadaré a écrit la première version du roman en 1989<sup>33</sup>, avant la chute de la dictature en Albanie. La littérature remporta la victoire. Kadaré lui-même avoue : « Je suis contre l'idée que la littérature soit une victime. Elle est aussi puissante que la dictature, quelquefois plus forte qu'elle. »<sup>34</sup>

Le roman *La Pyramide* doit être lu et apprécié esthétiquement en tant qu'objet de communication littéraire, où le message peut se comprendre à travers une relation privilégiée entre l'écrivain, le texte et le lecteur. La connaissance nécessaire des situations d'écriture et de lecture mettra dans des rapports d'explications réciproques le temps historique de l'événement raconté, celui du récit, et le temps de la lecture, qui surgissent et tendent à se rejoindre mais sans se confondre, en suivant une courbe très intéressante qui retrace l'évolution historique de notions politiques, devenues élément littéraire dans le roman : les notions de la dictature, de la tyrannie et du totalitarisme.

La structure narrative du roman dans la synchronie de la représentation des événements, des personnages et des scènes est une structure avec des « couches » superposées ; l'évolution des événements dans chaque couche est placée en relation avec des éléments analogues dans d'autres couches sur le plan diachronique. Visuellement, on peut la décrire sous forme de gradins, où chaque acte narratif s'insère harmonieusement dans l'architecture pyramidale du récit.

La référenciation dans le roman est la clé de l'assemblage ou encore de la polyphonie de l'expression, du discours artistique, de la double référence : de l'objet pyramide et de la signification implicite de sa représentation.

La structure narrative avec cette architecture par « couches » superposées, avec relation fonctionnelle entre la synchronie et la diachronie, complétée par des indices temporels permettant de créer un calendrier *sui generis*, cherche une concertation sémantique des messages où la référenciation constitue un procédé essentiel.

Interprétée sous cet angle de vue, la pyramide est un message qui nous amène à *l'époque de pierre du totalitarisme*.

---

<sup>33</sup> KADARE Ismail, « Ndërtimi i piramidës së Keopsit » [La construction de la pyramide de Chéops] dans *Ëndërr mashtruese [Rêve illusoire]*, Tregime dhe novela [Contes et Récits], Tiranë, Maison d'édition « Naim Frashëri », 1991, p.193-244.

<sup>34</sup> Gazeta « Tema » [Journal « Thème »] Tiranë, 20 mai 2008 .