

Urbino - Seminari di Semiotica - Settembre 2021

Ricenti scritti di (e su) Paolo Fabbri – 7 settembre 2021

Hommage à Paolo Fabbri, Table ronde

Un texte inachevé que j'ai préparé en hommage à Paolo, et que je n'ai pas su remettre à Isabella à temps pour *Punctum* – pardon Isabella – a pour titre : « Le réel, à l'aune du simulacre. Pour Paolo Fabbri ». Je remercie Gianfranco de m'avoir permis d'en dire quelques mots ici.

Les sémioticiens lecteurs de Greimas le savent bien : chez le fondateur de la sémiotique structurale et générative, la métaphore est rare, sinon absente. La monosémie du discours abstrait est de rigueur. La règle de l'interdéfinition des concepts, garante de la cohérence de la construction théorique, protège de toute tentation évasive du sens. Car la polysémie est comme inhérente à la figurativité et, pour cette raison, celle-ci est littéralement traquée, chassée, et reléguée aux confins du discours scientifique. Au slogan greimassien bien connu, fondateur du plan de pertinence : « Hors du texte, point de salut », on pourrait ajouter, pour le sémioticien : « Hors du concept interdéfini, point de salut ».

Or, deux grandes métaphores dominent et éclairent, à mes yeux, la conception greimassienne du sens. Elles sont suffisamment reprises dans son œuvre, avec quelques variantes, pour pouvoir être promues au rang d'emblème : « écran de fumée » et « morsure sur le réel ».

Je me permettrai de citer le début d'un article ancien publié dans le N° 34 de *Protée*, au printemps 2006, « Fortune et actualité de *Du sens* », sous la direction d'Andrée Mercier (et disponible en ligne), où j'écrivais : « L'univers du sens défini comme « écran de fumée », d'un côté, et, de l'autre, l'« exigence intime » pour le sémioticien de « mordre sur la réalité » : ces deux métaphores, extraites du texte introductif de *Du sens*, résument avec force la double orientation de la théorie sémiotique exposée dans cet ouvrage. » Et bien au-delà, ajouterai-je aujourd'hui, développée dans toute l'œuvre. D'où ces figures de « l'écran », du « voile » ou du « camouflage » et du « paraître imparfait » qui parsèment les textes, figures isotopes appelées les unes et les autres à « se déchirer » ou à « s'entrouvrir », à « faire surgir » un éventuel, et toujours furtif, « être » du sens (qui se dérobe). Cette position est à la fois phénoménologique – puisqu'elle renvoie la saisie du sens à la perception –, épistémologique – puisqu'elle conditionne l'accès à la connaissance de la signification – et axiologique – puisqu'elle problématise le sens, l'érige en valeur et implique la prise de position. Le paraître du sens est un leitmotiv dans les écrits de Greimas, définissant l'imperfection foncière de notre condition sémiotique soumise à la médiation des langages. Je relie à cela la double acception simultanée du mot « définition ». Elle relève à la fois de son acception photographique – l'objet de la sémiotique est le « grain » du sens, saisi en suspens à partir des matériaux signifiants – et de son acception lexicographique – la définition est le vecteur de la cohérence théorique. Cette

seconde acception est au service de la première, et les deux sont ensemble au service d'une meilleure saisie du réel, d'une meilleure « morsure » sur le réel.

Pourtant, on peut observer une asymétrie entre les deux figures : « l'écran de fumée » l'emporte nettement, dans la sémiotique greimassienne, sur la « morsure ».

Par là, j'arrive à mon fait : l'asymétrie que je relève ici est résolue par l'œuvre de Paolo Fabbri. Cette œuvre lève la contradiction de l'oxymore qu'exprime la rencontre, la collision de ces deux termes. En effet, le paradoxe Fabbri, et la fascination qu'il exerce, se trouve entre, d'un côté, côté « écran », une pensée du *simulacre*, pensée la plus informée, la plus articulée, la plus élevée et la plus systématisée de ce concept parmi tous les sémioticiens ; et de l'autre côté, côté « morsure », l'ancrage le plus solide, la prise la plus nette, la plus vive, la plus interactive dans le réel, dans le réel social, dans les opérations effectives, dans les relations entre disciplines, dans les positions politiques aussi, bref, dans les stratégies, aussi bien les stratégies intimes que celles, mondialisées et planétaires.

Ces deux versants sémiotiques n'apparaissent pas comme deux domaines séparés et relativement étrangers l'un à l'autre, comme chez Greimas lui-même, mais au contraire comme l'un – la pensée du simulacre – étant la condition de l'autre – l'effectivité de la prise. Cette combinaison du concept central à laquelle l'œuvre de Fabbri me semble attachée – *l'évanescence apparente du simulacre* – avec la *prise sur le réel la plus serrée*, la plus vivante et la plus exigeante – celle qui révèle indirectement un ancrage originel dans le monde des armes : la *stratégie*. L'épistémique, l'éthique, l'esthétique, l'hédonique et le militant s'y conjuguent.

Or, il me semble que cette double dimension conjointe éclaire un certain aspect du fonctionnement du discours théorique de Paolo Fabbri. Car le paradoxe se prolonge dans l'expression – orale comme écrite – et dans son rapport avec la figurativité, son rapport avec la métaphore et à ses prolongements discursifs.

De fait, une pratique du langage propre à Paolo me semble inséparable d'un certain art de l'expression conceptuelle – et peut-être d'une certaine ruse – dont le résultat est de donner au discours abstrait une allure, et même un élan, d'ordre narratif et figuratif. C'est la marque d'un style théorique qui assumerait pleinement le surplomb du syntagmatique sur le paradigmatique, c'est-à-dire le caractère événementiel du discours.

Le tournant sémiotique, publié en 2008, une des rares grandes publications de Paolo Fabbri en français, est riche de nombreux exemples de cette forme de raisonnement. Dans le paragraphe intitulé « Métaphores et cognition » (pp. 121-129), il s'interroge précisément sur la limite assignée généralement à la métaphore, qu'on appréhende comme la mise en contact, à l'intérieur d'un énoncé, d'un terme avec un autre terme (« Achille est un lion »), « phénomène, écrit-il, simple et contrôlable » (*Ibid.*, p. 123). Mais qu'en est-il si on tente « de penser à un phénomène de plus ample portée », qui aurait la dimension du texte et non plus du lexème ? L'exemple proposé est celui de la métaphore que la figure de Moïse formerait pour celle du Christ. Or, explique Fabbri, ceux qui soutiennent l'existence de cette métaphore pensent en

réalité que c'est « "l'histoire" de Moïse » qui est « une métaphore de "l'histoire" du Christ », et donc que les métaphores outrepasseraient la dimension lexicale, qu'elles outrepasseraient aussi la dimension énonciative précédemment montrée et qu'elles pourraient avoir une dimension proprement « narrative ». C'est alors, au terme de cette interrogation et de son processus de découverte, qu'il en arrive à la résolution du problème en forme de chute narrative à son tour. Je cite : « Qu'est-ce qu'une métaphore quand elle a une dimension de type narratif ? Notre culture la connaît bien : elle lui a donné le nom de "parabole" » (*Idem*).

L'intérêt de ce cheminement, outre l'effet de surprise qui fait advenir le connu, le connu de tous à vrai dire, de manière inattendue, est d'ouvrir la parabole au-delà du champ générique restreint auquel elle est habituellement cantonnée. Il faut chercher la parabole là où elle se cache. Et cet intérêt est, en même temps, de permettre la prise en charge des narrations les plus diverses renvoyant à d'autres narrations en se métaphorisant les unes les autres, qu'elles relèvent de la figurativité ou de l'abstraction. Cela porte l'enjeu beaucoup plus loin, bien au-delà des considérations rhétoriques : ainsi, rebondissant comme sur un nouveau programme narratif inattendu, Paolo Fabbri pose l'hypothèse d'une relation « parabolique » entre les deux grands paradigmes sémiotiques de Saussure-Hjelmslev-Greimas d'un côté et de Peirce-Eco de l'autre. En quoi ces deux grandes voies de la théorisation du sens peuvent-elles être comprises comme la parabole l'une de l'autre ? On perçoit le paradoxe. On pressent une profondeur insoupçonnée... ; c'est un chantier qui s'ouvre à la réflexion... ; mais laissons l'interprétation en suspens – à chaque énonciataire d'y pourvoir, comme dans le cas de la parabole évangélique ! Retenons seulement la démarche : au lieu d'inscrire le parabolique dans une prolongation formelle du métaphorique, ce qui est plutôt banal, cette démarche consiste à créer, à libérer, un nouveau paradigme et elle devient, ce qui est moins banal, la procédure narrativisée d'une découverte possible.

Dans le même livre, Paolo s'intéresse à une invention lexicale de Bruno Latour, le « faitiche », « fait = f.a.i.t. » et à sa définition : c'est le « fétiche – é – du fait ». Précisons : c'est le « ce qui arrive » dont l'identification, la reconnaissance et la valeur comme « fait » se construisent au croisement d'un grand nombre de paramètres diversifiés et indéfinis mais intuitivement partagés. Le « ce qui arrive » devenant « fait », voire « événement », est ainsi le produit d'une transformation et d'un accord construit entre des données hétérogènes, bref, c'est une petite mythologie nous explique Paolo. Par delà le mot-valise et son trait d'esprit qui joue de la collision, de la rencontre et de la compatibilité entre les deux ordres de rationalité – rationalité magique et rationalité scientifique –, nous pouvons appréhender, et aimer, l'œuvre sémiotique de Paolo Fabbri comme cela, comme un « faitiche ».

Pour conclure, j'aimerais dire un mot sur deux images. Urbino est habité par Paolo sémioticien. Sa présence est pour nous dans les pierres, dans les murs. Et elle s'ajoute au charme de la cité. Un jour, je crois que c'était avant l'ouverture du récent séminaire sur la catégorie « Vie / Mort », un de ses derniers, peut-être le dernier qu'il a organisés ?, nous marchions tous deux en

devisant dans la grande rue pour venir ici, et il me montre deux plaques sur les murs de deux venelles presque invisibles. Les voici : « Via Volta della Morte » et, en face, de l'autre côté de la rue, « Via Balcone della Vita » (photos ci-dessous). La première est sur la venelle haute, la seconde est sur la venelle en contre-bas, et elles ne se prolongent pas exactement ; il faut faire un léger écart en traversant la rue principale pour passer de l'une à l'autre ; un léger écart, un pas de côté, un pas de danse, un entrechat, une volte (comme une volte-face). Dès lors, bien au-delà, de la catégorie sémantique des termes opposables : Vie vs Mort, c'est un récit qui s'ouvre, c'est une parabole, toute fabbrienne, qui se révèle, que je résumé ainsi :

A Urbino, on descend (en dansant) de la mort à la vie.

Denis BERTRAND

