

Collection *Clinamen* 7

Les Discours syncrétiques

poésie visuelle, bande dessinée, graffitis

Sous la direction de Sémir BADIR, Maria Guilia DONDERO,
François PROVENZANO

Presses Universitaires de Liège
2019

Introduction

Sémir BADIR

Maria Giulia DONDERO

François PROVENZANO

Cet ouvrage collectif est le résultat des recherches et des dialogues menés en collaboration entre le Centre de Sémiotique et Rhétorique de l'Université de Liège (Sémir Badir, Maria Giulia Dondero, François Provenzano) et le Grupos de Pesquisa GPS-Unesp (groupe de recherche en sémiotique de l'Université de l'État de São Paulo) du campus d'Araraquara et notamment son représentant et directeur, Jean Cristtus Portela. Ces dialogues remontent à 2012 et ont traversé différentes étapes de collaboration scientifique et institutionnelle. La plus récente est due à l'obtention d'un projet de recherches bilatéral (Bilateral Agreement) financé par le F.R.S.-FNRS (Fonds de la Recherche Scientifique) du côté de la Belgique francophone et par l'agence de financement de la recherche FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) du côté de l'État de São Paulo¹. Ce projet, ayant pour titre *Approche sémiotique des discours syncrétiques*, a débuté en mars 2017 avec les premières missions des chercheurs belges à Araraquara et s'est terminé début 2019 par un colloque sur deux jours, *Linguagens sincréticas : novos objetos, novas abordagens teóricas*, qui s'est tenu les 30 et 31 janvier 2019 à l'UNESP d'Araraquara.

En première approche, un discours syncrétique apparaît comme une production sémiotique à la fois stabilisée par une dénomination générique qui l'identifie socioculturellement comme un ensemble homogène (« le cinéma », « la BD », « le *street art* »), et résultant de l'articulation entre au moins deux systèmes sémiotiques différents — notamment le texte et l'image. Une acception plus large, mais sans doute théoriquement plus rigoureuse, invite à considérer comme syncrétisme toute combinaison de grandeurs appartenant à au moins deux ordres distincts.

1. Du côté FAPESP, il s'agit de « Fapesp SPRINT numéro 2016/50473-0 ».

Préciser la notion de syncrétisme et circonscrire son champ d'application revient d'abord à déterminer ce que peuvent être ces « ordres ». Dans le dictionnaire de Greimas et Courtés, deux acceptions sont distinguées de ce fait. Dans une première acception (dérivée de Hjelmslev), la détermination des ordres est purement analytique, de sorte que toute grandeur ayant plusieurs fonctions sémiotiques (par exemple *Ève* représente les fonctions « sujet » et « destinataire » dans *Ève donne une pomme à Adam*) est le produit d'un syncrétisme qui est en quelque sorte *prévu* dans la grammaire interne du langage considéré. Selon une seconde acception, les ordres indiquent des sémiotiques différentes tant dans leurs formes que dans leurs substances matérielles (au sens courant, non hjelmslévien, du terme), tels l'opéra ou le cinéma, où les sons se mêlent aux images et aux actions jusqu'au *Gesamtkunstwerk* wagnérien; dans ce cas, les ordres relèvent, préalablement à l'analyse, d'une distinction sensorielle — qui autorise à parler de *pluricodie*. Partagée entre ces deux acceptions, la notion de syncrétisme fait le grand écart. Or il convient surtout de considérer, à l'entrecroisement de ces acceptions, des syncrétismes qui opèrent, ni dans la grammaire d'un code, ni dans l'expérience perceptive, mais dans la praxis énonciative, qui met discursivement en tension des unités sémiotiques au sein d'un même ordre sensoriel.

Quand des systèmes sémiotiques spécifiques (comme le scriptural et l'icône) se manifestent sur un support matériel unique, leurs productions peuvent être relativement séparées. Texte et image peuvent cohabiter dans un livre, ils n'en occupent pas moins des plages réservées. Mais il arrive aussi que, dans le livre ou sur la toile, mots et images soient plus intimement liés et que l'unité immédiate de leur appréhension soit faite de cette relation. Ainsi Michel Butor relevait-il, dans *Les mots dans la peinture*, la présence de mots, d'écrits, de légendes, au sein même des tableaux, et ceci depuis la peinture médiévale. L'hybridité des affiches publicitaires et électorales ne serait alors qu'une manière de renouer avec des recettes de l'art ancien car, tout en faisant circuler le langage soit autour, soit à l'intérieur du dispositif de représentation, elles se prêtent à un parcours de lecture unique. Et la bande dessinée, comme discours syncrétique constitué en genre à part entière en Occident, recourt également à un procédé ancien : on peut faire remonter le phylactère au rouleau manuscrit qui se déroulait devant les lèvres de Gabriel dans les premières Annonciations. Entre diachronie et synchronie, entre superposition et juxtaposition des systèmes, se détermine ainsi l'extensibilité des syncrétismes énonciatifs.

N'y a-t-il pas moyen, cependant, de pousser plus avant le seuil d'indiscernabilité entre texte et image? Les artistes du XX^e siècle ont marqué leur intérêt pour les écritures idiosyncrasiques et les pseudo-écritures. Dans les œuvres de Michaux, de Miró, de Réquichot ou de Twombly, les ordres de l'écriture et de l'image s'affrontent dans un syncrétisme où les systèmes sémiotiques ne sont plus

nettement différenciés. C'en est au point que, parfois, les écritures sont considérées *comme* des images, tels les poèmes visuels et les graffitis.

Ce projet avait comme objectif de relancer le débat théorique et méthodologique sur ces discours hybrides afin de dégager un nouveau socle de problématisation du phénomène du syncrétisme qui a déjà occupé plusieurs linguistes, sémiologues et sémioticiens par le passé (Barthes, Lindekens, Greimas, Floch) ainsi que maints théoriciens de la BD.

Dans les années soixante et soixante-dix, les analyses sémiologiques, notamment barthésiennes, de la photo publicitaire et documentaire ainsi que la réflexion rhétorique sur les langages « pluricodiques » se sont surtout consacrées à repérer les unités figuratives de l'image pouvant correspondre aux unités lexicales du langage verbal. À partir des années quatre-vingts, la sémiotique discursive s'est consacrée à l'étude des langages syncrétiques du point de vue de la narrativité verbo-visuelle, l'objectif étant de repérer des macro-correspondances entre les différents systèmes de signification via le schéma de la narrativité, ainsi que via des instruments analytiques tels que le semi-symbolisme d'héritage anthropologique.

Les approches visées par ce projet de recherches bilatéral, qui ont orienté les premiers échanges entre les chercheurs impliqués, ont été notamment celles de l'analyse énonciative et de la matérialité des langages, en entendant par matérialité des langages la substance de leur expression (peinture, photographie, dessin, etc.) — ce que les autres disciplines, telles les Sciences de l'Information et de la Communication, appellent « la composante médiatique des langages ».

En ce qui concerne la théorie de l'énonciation, elle a été un instrument analytique privilégié des phénomènes de traduction intersémiotique depuis la fin des années quatre-vingt-dix², mais cette approche transversale des langages n'a pas été répercutée sur l'analyse des discours syncrétiques où l'analyse narrative et la valorisation du parcours génératif du contenu ont primé pendant longtemps sur d'autres approches plus spécifiques aux discours syncrétiques. Autrement dit, en sémiotique greimassienne on a continué à employer des instruments forgés sur l'analyse du roman, pour envisager des écritures plus complexes du point de vue du plan de l'expression telles que la poésie visuelle. Dans le cadre d'une analyse énonciative des discours syncrétiques, il s'est donc révélé immédiatement nécessaire de porter l'attention sur le plan de l'expression, plutôt que sur le plan du contenu, afin d'identifier les saillances pertinentes de discours tels que la BD, la poésie visuelle et les graffitis, au centre de notre projet. Il a fallu en outre s'émanciper de l'analyse exclusive des formes de l'expression car, notamment dans les domaines de la poésie visuelle et concrète ainsi que des graffitis, c'est la substance

2. Voir notamment les numéros 85-86-87 de la revue *Versus. Quaderni di studi semiotici*, ayant pour titre « Sulla traduzione intersemiotica », N. Dusi & S. Nergaard (dirs), 2000.

de l'expression qui doit être prise en compte, pour aborder les dynamiques de formation et déformation des formes.

C'est dans cet esprit que nous avons conçu la première journée d'études de ces deux groupes de chercheurs qui s'est tenue à l'université de Liège le 18 octobre 2017 et qui a eu pour titre *Les langages syncrétiques : vers une approche énonciative et matérielle*, organisée par S. Badir, J.-P. Bertrand, M.G. Dondero et Fr. Provenzano, en collaboration avec J.C. Portela — et dont cet ouvrage témoigne.



Le livre n'en propose pas pour autant une théorie unifiée des syncrétismes, ni même une suite d'études de cas parfaitement homogènes quant à leur méthodologie et à leurs présupposés théoriques. À vrai dire, la question du syncrétisme semble au contraire rendre saillantes des lignes de partage entre des manières de concevoir le projet disciplinaire de la sémiotique. Plutôt que lisser ces différences, nous les considérons comme l'un des apports du présent collectif, qui assume ainsi un peu pour lui-même également une nature syncrétique.

Ces lignes de partage peuvent être très schématiquement déclinées en trois volets.

Le premier a dicté peu ou prou le principe d'organisation du livre (il a bien fallu en choisir un) et concerne la distinction entre « sémiotique générale » et « sémiotiques particulières ». Le phénomène du syncrétisme met-il en jeu des principes transversaux communs à toutes les manifestations sémiotiques, ou au contraire est-il à chaque fois spécifique aux systèmes qu'il investit, au point de compliquer, voire d'interdire, toute montée en généralité dans sa description ?

Les contributions de Dondero et de Pessoa de Barros explorent plutôt la première branche de cette alternative. Bien qu'elles convoquent abondamment des exemples de corpus précis et variés, leur ambition est d'articuler le syncrétisme au corps conceptuel de la sémiotique générale (en particulier aux côtés de « substance de l'expression », « geste d'inscription », « formants », « semi-symbolisme »), et de donner du syncrétisme une compréhension qui puisse valoir pour différents types de corpus. Nous avons isolé ces deux contributions dans la première section du livre, qui formule ainsi des « Propositions pour une sémiotique générale du syncrétisme ».

Les autres contributions, rassemblées dans la seconde section du livre, s'appliquent à chaque fois à un corpus syncrétique particulier : poésie visuelle, bande dessinée, art urbain. Elles envisagent ainsi le syncrétisme plutôt comme un phénomène associé à des formes de discursivité spécifiques, voire à des conditions historiques, matérielles, génériques, institutionnelles, qui affectent la description sémiotique.

La deuxième ligne de partage est sans doute plus polémique, et plus complexe : elle distingue entre, d'un côté des propositions qui envisagent le syncrétisme comme une occasion d'approfondir, d'affiner, de prolonger le projet disciplinaire propre à la sémiotique, de l'autre des propositions qui consistent au contraire à mettre en crise l'idée même d'un progrès théorique possible dans la discipline.

Ces deux positions sont formulées ici de manière caricaturale et s'actualisent dans les faits à des intensités variables.

La contribution de Dondero illustre assez bien le premier pôle : s'attachant à un terrain relativement délaissé par la tradition d'études sémiotiques antérieure — celui de la substance de l'expression —, elle montre comment le syncrétisme invite à déplacer certains acquis conceptuels (texte-image, linéaire-tabulaire, code), au profit d'une attention aux gestes d'inscription et à la constitution dynamique des formants. De même, Pessoa de Barros s'inscrit très clairement dans la lignée terminologique et conceptuelle greimassienne pour affiner l'étude des semi-symbolismes. Dans une perspective plus spécifiquement centrée sur la bande dessinée, Discini s'appuie quant à elle sur les outils de la sémiotique tensive de Zilberberg pour décrire en détails la variété des « textualisations syncrétiques » du corps de l'acteur de l'énoncé BD et y voir des principes de différenciation stylistiques.

À l'autre bout du spectre, le chapitre de Badir envisage lui aussi la BD, mais plutôt pour « oublier la sémiotique » ! La proposition est ouvertement provocatrice, mais vise en réalité à suggérer les zones de l'épistémologie sémiotique que le syncrétisme vient peut-être bien bouleverser, ou du moins questionner. À une approche analytique centrée sur la génération du sens, il oppose une attention à « l'expérience réceptive ordinaire » et à la « compréhension subjective » dont elle est le lieu, qu'il propose de considérer par le biais du nouveau concept de *lecture*.

Entre ces deux extrêmes, les autres contributions puisent librement aux concepts propres à la sémiotique, sans nécessairement chercher à les problématiser, ni pour autant les disqualifier *a priori*. Ce faisant, elles mettent en lumière une troisième zone de partage, qui concerne les voisinages disciplinaires auxquels l'étude du syncrétisme invite la sémiotique.

S'il faut vraiment considérer l'histoire comme une discipline distincte de la sémiotique, alors on peut dire que plusieurs contributions montrent à quel point les syncrétismes renvoient les systèmes sémiotiques à la diachronie qui les animent. Le chapitre de Correa en fait la démonstration à partir des inscriptions urbaines de São Paulo et des diverses formes de *pixação* (écriture murale cryptée) qui ont scandé leur évolution, à partir de leurs origines parisienne et new-yorkaise. Bien qu'il s'attache à un corpus plus circonscrit, le propos d'Édeline se lit également à la lumière d'une histoire des formes (poétiques, ici) et soulève au passage la question de l'auctorialité des syncrétismes : la formalisation générale

qu'il propose en conclusion démontre surtout l'habileté d'expérimentation du poète étudié, Paul de Vree, dont on peut considérer qu'il est en réalité lui-même pleinement un théoricien (et un praticien) du syncrétisme sémiotique.

L'historicité du syncrétisme peut encore prendre des accents plus anthropologiques, institutionnels, ou politiques, lorsqu'on considère que la mise en tension des systèmes de signes n'est jamais totalement indifférente à une mise en tension des dominantes sociopolitiques. Il n'est dès lors pas étonnant que les trois chapitres qui adoptent une telle perspective portent sur les inscriptions urbaines, de leurs manifestations les plus sauvages (les signatures-graffiti des années soixante-soixante-dix, étudiées par Beyaert) à leurs formes les plus instituées (la fresque commandée par l'université, étudiée par Provenzano), en passant par les interventions d'art urbain *in situ* (notamment les pochoirs parisiens et bretons, étudiés par Genin). Dans ces contributions, l'approche du syncrétisme est au moins autant sémiotique qu'esthétique, anthropologique et politique, et invite en particulier à considérer l'étude des faits de signification comme l'une des branches constitutives du champ des études urbaines.

Enfin, il devrait y avoir un quatrième volet aux syncrétismes listés ci-dessus, qui définissent donc le jeu de tensions dans lequel s'inscrit le présent ouvrage : le syncrétisme belgo-brésilien, qui qualifie le projet de recherche évoqué au début de cette introduction. Certains chapitres portent la trace de ce double ancrage institutionnel, puisqu'ils amorcent des perspectives comparatives entre corpus belges et brésiliens et invitent ainsi à penser les variations culturelles des syncrétismes. Ces ouvertures transculturelles sont cependant ponctuelles, notamment parce que le présent ouvrage rassemble aussi des auteurs étrangers au projet belgo-brésilien *stricto sensu*.

Manière de dire une nouvelle fois que tout syncrétisme, une fois relativement stabilisé, en appelle nécessairement un autre.