Pour une sémiotique du mensonge. Fonction et enjeux du discours mensonger dans l'œuvre théorique et narrative d'Umberto Eco

Alessandro Leiduan

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ml/180>

DOI : 10.4000/ml.180

ISSN : 2274-0511

Éditeur

Association Modèles linguistiques

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2011

Référence électronique

Alessandro Leiduan, « Pour une sémiotique du mensonge. Fonction et enjeux du discours mensonger dans l'œuvre théorique et narrative d'Umberto Eco », *Modèles linguistiques* [En ligne], 63 | 2011, mis en ligne le 30 décembre 2012, consulté le 01 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ml/180> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ml.180>

Varia

**Pour une sémiotique du mensonge.
Fonction et enjeux du discours mensonger dans
l'œuvre théorique et narrative d'Umberto Eco**

Alessandro Leiduan

Quel rapport entretenons-nous avec les idées, les croyances, les pratiques que notre civilisation a reconnues comme fausses ? Avec les choses qui ne remplissent pas les conditions pour devenir des objets de connaissance fiables et sûrs ? Historiquement, la vérité a été le moyen par lequel l'humanité a cru pouvoir séparer tout ce qui était socialement admissible de ce qui ne l'était pas. On s'attendrait donc à ce que tout ce qui a été jugé faux ne puisse faire l'objet que d'indifférence ou d'hostilité. Mais l'Histoire est là pour nous rappeler qu'il n'en a pas toujours été ainsi. A côté de ceux qui ont critiqué, condamné et persécuté le faux, il y a toujours eu ceux qui ont succombé à son pouvoir de séduction ou qui ont adhéré volontairement aux idées, aux croyances et aux pratiques qui avaient été qualifiées de « fausses ¹ ». Cela est vrai aussi pour notre époque qui, malgré ses allures rationnelles et sceptiques, est périodiquement submergée par des vagues de crédulité ². D'où vient le pouvoir du faux ? Sa capacité de faire des adeptes ? Sa capacité à survivre aux multiples campagnes de persécution qui ont été lancées contre ses oripeaux ?

S'il est un auteur qui a fait de ces questions l'un des objets privilégiés de sa réflexion, c'est U. Eco³. Le thème du faux, de son emprise sociale, du

-
1. U. Eco, « La force du faux » in *De la littérature*, Grasset, Paris, 2003, pp. 345-381.
 2. « La société d'incroyance se laisse submerger par des vagues de crédulité, se laisse prendre par des discours politiques, didactiques, publicitaires, et le savoir acquis sur les pièges du savoir est un antidote absolument inefficace. Le cri de douleur « *credo quia absurdum* » qui nous parvient du fond du Moyen Age s'applique bien à ces jeux de fripons et de dupes, de sur-conscience et d'inconscience, à ceci près que la douleur en est absente », A. J. Greimas, « Le contrat de vérédiction » in *Du sens II*, Editions du Seuil, Paris, 1983, p. 112.
 3. Un ouvrage entier lui est consacré, *La guerre du faux*, et divers autres passages

pouvoir de séduction qu'il exerce même sur ceux qui ont été avertis de son caractère nuisible constitue l'un des thèmes majeurs de son œuvre narrative. Qu'il s'agisse d'éloigner des moines trop curieux d'un livre interdit en répandant de fausses prophéties apocalyptiques, ou de faire croire à une secte de mythomanes qu'on a su déchiffrer un manuscrit mystérieux exposant en forme cryptée le plan élaboré par les Templiers pour la conquête du monde, ou encore de se persuader que la vie se déroule exactement comme on l'imagine dans le roman qu'on est en train d'écrire (pour ne prendre en considération que quelques-unes des situations narratives autour desquelles Eco a construit ses fictions), dans tous les romans de cet auteur, le mensonge joue un rôle de premier plan. Quels que soient les ressorts de l'intrigue d'un point de vue strictement *événementiel* (c'est le point de vue qui prend uniquement en compte l'ensemble des comportements des personnages en tant qu'ils sont reçus par le lecteur comme des « événements », point de vue qui correspond à ce qu'on appelle, en sémiotique, la dimension *pragmatique*)⁴, les véritables enjeux de l'histoire ne se laissent appréhender que si l'on prend en compte la dimension *cognitive*⁵ (celle qui correspond aux formes d'articulation du savoir dans un récit), l'action romanesque tournant systématiquement autour d'un ou plusieurs mensonges et se nourrissant des équivoques, des égarements, des illusions que l'adhésion à une croyance fausse engendre chez les personnages qui ont perdu de vue la vérité. Mais Eco ne nous convie pas seulement à une exploration fictionnelle des effets (aliénants, euphoriques, hallucinatoires...) que le mensonge produit sur ceux qui succombent à son pouvoir. Il veut en plus mettre à l'épreuve notre croyance dans la vérité (et, plus particulièrement, dans ce type de vérité qu'on appelle la « vérité historique ») par la représentation d'un monde où cette vérité n'existe pas (pour la simple raison que le cours de l'Histoire se

de ses œuvres y font référence (comme, par exemple, l'article déjà cité, « La force du faux » dans *De la littérature*). Mais c'est surtout dans ses romans qu'il faut chercher la partie la plus intéressante de sa réflexion sur le sujet. Le rapport ambigu de l'homme à l'égard du faux – un rapport fait de répulsion et d'attirance, d'incrédulité et de crédulité, de méfiance et de confiance – constitue l'un des fils conducteurs de son œuvre narrative, au point qu'une véritable casuistique des différentes attitudes humaines face à l'univers du faux pourrait être élaborée à partir des situations narratives mises en scène dans ses romans.

4. Cf. A. J. Greimas et J. Courtès, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome 1, Hachette, 1979, p. 288.

5. *Ibid.*, p. 40-42.

déploie selon un agencement différent de celui que l'historiographie officielle a retenu et nous a contraint d'adopter). Dans tous ses romans, Eco s'est essayé à une relecture inédite de l'Histoire, une relecture qui ne coïncide pas avec celle que les historiens ont élaborée (et qui nous encourage à mettre en discussion les règles de son élaboration). L'hypothèse qui sous-tend ces libres variations sur le cours de l'Histoire officielle est l'idée d'un demiurge, d'un être extraordinaire qui agirait dans l'ombre et parviendrait, à l'insu de tous, à diriger le destin de la société tout entière (ou de ses plus éminents représentants) jusqu'à être le seul (ou le principal) artisan des événements de son temps. L'idée est empruntée aux romans feuilletons⁶ de Sue, Dumas et Balzac, et ne semble pas apte à concurrencer l'explication (autrement plus solide) qu'il est en droit d'attendre d'un bon livre d'Histoire⁷. Mais elle a tout de même le mérite de nous faire entrevoir une *autre* Histoire et de secouer par là notre croyance dans l'un des discours (parmi tous ceux que produit notre culture) dont la réputation a toujours été auréolée, dans notre monde, d'une présomption de vérité. Reste à comprendre quels sont les tenants et les aboutissants de cette mise à l'épreuve de la vérité historique par des romans (c'est-à-dire par des œuvres fictionnelles). C'est dans ce but qu'on voudrait interroger ici l'un des ouvrages théoriques qui a le plus de chances d'éclairer la démarche de Eco. Il s'agit du *Trattato di semiotica generale*⁸, ouvrage inédit en français, mais dont les thèses ont été, en large partie, reprises dans deux autres travaux disponibles en français, *Le signe*⁹

-
6. L'idée qui conçoit l'Histoire comme le résultat d'un complot est attestée dans le domaine « paralittéraire » dès le milieu du XIX^e siècle, lors de l'apparition des premiers *romans de cape et d'épée*. Cf. D. Coueagnas, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Editions du Seuil, 1992 ; M. Angenot, *Le roman populaire, recherches en paralittérature*, Montréal, Presses de l'université du Québec, 1975.
 7. Lorsqu'elle n'est pas grossièrement déformée par une imagination luxuriante qui ne respecte même pas les plus évidents repères de la chronologie historique, l'Histoire fait l'objet, dans les *romans de cape et d'épée*, d'une soigneuse réécriture : les écrivains brodent à coups d'imagination sur le récit de l'Histoire officielle et en exposent le déroulement d'une façon inédite, évoquant, pour expliquer tel ou tel autre événement, des causes que les historiens précédents n'avaient guère retenues. Ce faisant, ils ne déforment pas, à proprement parler, le cours de l'Histoire : ils se limitent à prêter à quelques-uns de ses événements des causes jusque-là impensées. Le canevas de l'Histoire reste le même, car tous les faits majeurs transmis par les historiens y figurent ponctuellement : seules changent les causes qui les ont provoquées.
 8. U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1975.
 9. U. Eco, *Le Signe : histoire et analyse d'un concept*, Labor, 1988.

et *Sémiotique et philosophie du langage*¹⁰.

Le mensonge comme « acte sémiotique pur », fondement d'une sémiotique non-référentielle

Les raisons d'interroger le *Trattato* plutôt qu'un autre ouvrage de Eco (y compris *Le Signe* où, malheureusement, beaucoup de passages qui justifient tout l'intérêt que nous portons au *Trattato* ont été gommés) apparaissent évidentes dès qu'on entame la lecture de cette œuvre.

Quelques pages seulement suffisent au lecteur pour découvrir l'importance que Eco accorde au mensonge dans le cadre de sa théorie sémiotique : « la sémiotique est, en principe, la discipline qui étudie tout ce qui peut être utilisé pour mentir »¹¹. Eco nous donne ici une première définition de ce qu'est pour lui la sémiotique : dans le sillage d'un Peirce ou d'un Saussure, il part lui aussi de la notion de « signe », mais parmi toutes les catégories de signe existantes, il en choisit une vraiment singulière : la catégorie des mensonges, des signes qui sont utilisés pour mentir. Ce choix a de quoi nous étonner. Pourquoi les énoncés mensongers seraient-ils sémiotiquement plus importants que les énoncés vrais ? Ne devrait-on pas reconnaître que les énoncés vrais ont autant de chances que leurs homologues mensongers d'incarner un objet sémiotique ? Mais Eco n'a pas le moindre doute en la matière : « La définition par 'théorie du mensonge' pourrait représenter un programme satisfaisant pour une sémiotique générale »¹². Définir ce qu'est un mensonge, expliquer ce qui permet à un énoncé mensonger de signifier quelque chose, tout en n'ayant pas la propriété de renvoyer à quelque chose de réel (car le mensonge est, par définition, un énoncé auquel aucun fait réel ne peut correspondre), bref, élaborer une « théorie du mensonge » reviendrait donc, selon Eco, à exposer les grandes lignes d'une « sémiotique générale ». Une thèse originale, mais qui semble accorder une place disproportionnée aux mensonges dans l'économie de la théorie sémiotique.

Cependant, il ne faut pas oublier que la sémiotique a mis beaucoup de temps à intégrer le postulat saussurien reconnaissant dans le signe une

10. U. Eco, *Sémiotique et philosophie du langage*, PUF, 1988.

11. « ... la semiotica, in principio, è la disciplina che studia tutto ciò che può essere usato per mentire. » U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, cit., p. 17.

12. « La definizione di 'teoria della menzogna' potrebbe rappresentare un programma soddisfacente per una semiotica generale. », *Ibid.*, p. 17.

entité définissable uniquement à partir des relations de ressemblance et d'opposition qu'elle entretient avec les autres signes¹³. L'idée qui assimilait la langue à une réserve d'« étiquettes » (les signes justement) destinées à être attachées à des objets préexistants, a fait longtemps barrage à l'acceptation d'une conception non-référentielle du signe. On conçoit donc que, pour s'affranchir d'un héritage encombrant et obsolète, Eco ait choisi d'inscrire les actes mensongers au cœur de sa propre réflexion sémiotique. Qu'est-ce en effet qu'un mensonge (répétons-le), si ce n'est un signe qui n'a pas de référent ? On peut donc en faire l'acte sémiotique par excellence, le modèle auquel on pourrait ramener tous les autres actes sémiotiques — pour peu que l'on reconnaisse la caractéristique fondamentale d'un acte sémiotique dans la *signification* de quelque chose et non pas dans le *renvoi* à un état du monde réel (un objet, un fait, un événement...). Aucun besoin de se demander si, dans le monde réel, il y a quelque chose ou non qui peut correspondre à un signe mensonger. « Voilà pourquoi, à chaque fois qu'il y a possibilité de mentir, nous sommes en présence d'un fait sémiotique. Fait sémiotique signifie possibilité de signifier (et partant de communiquer) quelque chose à quoi aucun état réel de faits ne correspond. Une théorie des codes doit étudier tout ce qui peut être utilisé pour mentir »¹⁴. Le mensonge est donc, pour Eco, un acte sémiotique *pur*, car le problème du référent n'entre pas en ligne de compte dans la définition de la typologie de ce genre de *sémiosis*. En revanche, les énoncés vrais (notamment ceux qui fondent leur vérité sur la correspondance entre leur signification et un état déterminé du monde réel), ont l'inconvénient d'introduire dans la théorie sémiotique un problème (celui de la *vérification*, à savoir de la *mise à l'épreuve* de la vérité d'un énoncé par le biais d'une confrontation, comme dans le domaine scientifique, de son contenu avec la réalité observable), ce qui n'a pas vraiment lieu d'être, car la sémiotique peut très bien se constituer comme une théorie de la signification, comme une théorie « de la saisie et de la production du sens »¹⁵, sans avoir à se soucier le moins du monde du

13. Cf., sur ce point, J. Courtès, *Analyse sémiotique du discours, de l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1991, pp. 37-67.

14. "Pertanto ogni volta che si manifesta una possibilità di mentire siamo in presenza di una funzione segnica. Funzione segnica significa possibilità di significare (e dunque di comunicare) qualcosa a cui non corrisponde alcuno stato reale di fatti. Una teoria dei codici deve studiare tutto ciò che può essere usato per mentire." U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, cit., p. 89.

15. A. J. Greimas et J. Courtès, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du*

rapport que l'univers sémantique entretient avec l'univers référentiel. Et c'est manifestement ce type de sémiotique que Eco entendait fonder théoriquement lorsqu'il écrivait le *Trattato*. Hostile à l'idée selon laquelle le monde 'réel' serait l'horizon indépassable de toute *sémiosis*, et soucieux de pousser l'exploration de l'univers du sens bien au-delà du monde référentiel, il avait plus d'une raison pour inscrire le mensonge au cœur de sa propre réflexion sémiotique. « Expliquer l'importance sémiotique d'un mensonge signifie comprendre pourquoi et comment un mensonge (un énoncé faux) est un fait sémiotiquement intéressant indépendamment de la vérité ou de la fausseté qui peut lui être associée »¹⁶. Dans le cadre d'une telle théorie sémiotique, le problème du référent ne peut pas trouver place et doit même être écarté pour ne pas compromettre la pureté de la théorie. « Envisagé du point de vue d'un code et de son fonctionnement, la notion de "référent" doit être exclue en tant qu'élément incongru susceptible de compromettre la pureté théorique de la théorie elle-même¹⁷ ». Une exigence réaffirmée, rappelons-le, par tous ceux qui, à la même époque, s'appliquaient à définir, dans le sillage de Saussure, les fondements théoriques de la sémiotique¹⁸.

langage, tome 1, cit., p. 345.

16. « Spiegare il peso semiotico di una menzogna significa capire perché e come una menzogna (un asserto Falso) sia semioticamente rilevante indipendentemente dalla Verità o Falsità dell'asserto stesso », U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, cit., p. 96.
17. « Dal punto di vista del funzionamento di un codice, il referente deve essere escluso come una presenza imbarazzante che compromette la purezza teorica della teoria stessa » *Ibid.*, p. 91.
18. Ainsi, Greimas et Courtès, dans leur *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, mettent l'accent sur l'incongruité qu'il y aurait à faire place à la notion de référent, dans son acception courante, dans une théorie sémiotique : que l'on envisage le référent (comme on le fait traditionnellement) comme l'ensemble des « objets du monde 'réel' » ou qu'on veuille lui faire « recouvrir aussi les qualités, les actions, les événements réels » ou encore, qu'on décide de lui faire « englober aussi le monde 'imaginaire' », dans tous ces cas, la notion de référent reste vague, incomplète, insatisfaisante et son inscription au cœur d'une théorie sémiotique, presque inconcevable. Quant à Roland Barthes, la notion de référent n'est, pour lui, envisageable qu'en termes d'« illusion » : c'est la soi-disant « illusion référentielle », ce semblant de réalité que les signes (notamment dans une œuvre fictionnelle) sont susceptibles de créer pour un public éduqué à chercher dans une œuvre fictionnelle un simulacre de la réalité. Le présupposé de toutes ces prises de position négatives à l'égard du problème du référent et de la place qui pourrait lui être réservée dans une théorie sémiotique générale est l'idée de l'autonomie du langage, proclamée

Quand on considère donc les circonstances dans lesquelles la sémiotique s'est imposée vers les années 1970 à l'attention des milieux académiques et surtout les thèmes vers lesquels convergeaient, à la même époque, les discussions entre sémiologues, on comprend aisément la raison d'être de l'intérêt qu'un sujet comme celui du mensonge pouvait revêtir aux yeux d'Eco. Mais le désir d'affranchir la spéculation sur les signes du problème de la référence n'est pas la seule raison de l'importance acquise dans le *Trattato* par un phénomène comme le mensonge. La notion de vérité méritait d'être dépassée pour des raisons beaucoup plus importantes que celles qui ont pu justifier, vers les années 70, le rejet de cette notion en dehors des frontières de la naissante théorie sémiotique.

Le mensonge envisagé comme moyen de rompre avec les vérités dominantes

En plus de la *vérité référentielle* qui fait de la conformité aux données de l'expérience la mesure de la vérité d'un énoncé, il existe d'autres vérités qui se jouent complètement de la conformité de ce qu'elles affirment avec le monde réel, mais qui n'en sont pas moins contraignantes pour la pensée humaine.

Soit les exemples suivants : « Croire, obéir et combattre ! », « Le travail rend libre ! », « La religion est l'opium du peuple », « Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit ».

Aucune de ces affirmations ne renvoie à quelque chose d'évident, à quelque chose qui serait visible pour tout le monde et ne pourrait en aucun cas être réfuté (on pécherait par naïveté à croire le contraire, même si l'on trouvait des gens enclins à y reconnaître l'expression d'une vérité absolue). N'empêche que ces prétendues vérités ont pu être vénérées, exaltées et, tant bien que mal, adoptées par une multitude de personnes. Elles ont même pu devenir le *credo* essentiel que tout individu, à une certaine époque de l'histoire, se devait de professer pour ne pas être rejeté de la société. Il s'ensuit que préserver la possibilité de mentir dans une société, faire de cette possibilité un droit auquel tout individu doit pouvoir aspirer, devient un moyen de lutter contre le conformisme des idées et des

avec force par Saussure et, dans un contexte ethnolinguistique, par Sapir-Whorf : cette idée affirme que le langage est responsable de la façon dont nous nous représentons le monde, dès lors, on voit mal quelle pertinence il y aurait à se référer à ce monde pour définir ce qui contribue à l'informer (le langage). Tout recours à des phénomènes extralinguistiques (généralement subsumés sous la notion de 'réfèrent') doit donc être exclu d'une théorie sémiotique soucieuse de respecter les plus élémentaires exigences de rigueur logique.

opinions, et surtout, contre la dictature que ce conformisme a toujours favorisée et nourrie.

Dans le *Trattato*, le problème n'est pas exactement posé dans ces termes, mais il est évident que lorsque Eco s'intéresse aux formes de sémosis qui mettent en circulation des significations complètement inédites (les inventions)¹⁹, lorsqu'il souligne l'importance des actes sémiotiques qui modifient notre vision du monde (des énoncés qui avaient été reçus d'abord comme des mensonges), lorsqu'il fait de cette capacité le gage d'une œuvre d'art réussie²⁰, il a en vue de préserver l'univers sémantique global d'une fixité et d'un immobilisme qui feraient de lui un univers à une seule dimension au sein duquel tout le monde partagerait les mêmes vérités et se prosternerait devant les mêmes idoles²¹.

19. "L'Invenzione come istituzione del codice", U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, cit., p. 315.

20. "Il testo estetico come esempio di invenzione", *Ibid.*, p. 328.

21. C'est dans cette perspective qu'il convient de lire les analyses qu'il consacre au rire et à la peur, et à l'étude des causes qui nous font succomber à leur emprise : "si ride perché, pur comprendendo che la situazione è inverosimile, si capisce il contenuto dell'enunciato. Ci si spaventa perché, anche realizzando che la situazione è verosimile, non si riesce ad accettare una riorganizzazione così radicale della nostra comune esperienza semantica. (...) Il significato non è inaccettabile perché è incomprensibile ma perché, se fosse accettato, implicherebbe la riorganizzazione delle nostre regole di comprensibilità." En d'autres termes, *rire* et *avoir peur* témoignent de notre incapacité d'accepter les contradictions que certains énoncés – ceux justement qui déclenchent en nous une réaction de rire ou de peur – sont susceptibles d'introduire dans notre vision du monde. En riant ou en ayant peur de ce qu'un énoncé nous laisse entrevoir, nous nous refusons à accepter que cet énoncé fasse partie de l'ensemble des vérités qui définissent notre vision du monde. Il s'agit-là, on en conviendra, d'une manière *indirecte* de préserver les vérités dominantes d'une mise à l'épreuve de leur légitimité et, éventuellement, d'une révision de leur contenu. Eco imagine l'exemple suivant: comment réagirions-nous si quelqu'un nous disait que la « neige est faite en chocolat »? Ou que « Napoléon est un éléphant »? Ou qu'il y a « des chats longs de deux mètres »? Très probablement, nous nous demanderions si nous avons bien entendu, si nous n'avons pas pris un mot pour un autre, si nous ne sommes pas en train de rêver... Mais si aucune de ces hypothèses ne s'avérerait exacte, nous n'en demeurerions pas moins perplexes et dubitatifs et, plutôt qu'accepter la correspondance des énoncés en question avec des faits réels, nous opterions pour y voir quelque chose de comique, le sujet d'une plaisanterie. Dans notre vision du monde, il n'y a pas de place pour de la neige en chocolat, pour des chefs militaires avec une identité secrète d'éléphant ou pour des chats longs de deux mètres. Sauf... à en faire des absurdités bonnes à rire.

Faut-il en conclure que tous les énoncés qui contredisent notre univers sémantique représentent une manière d'échapper aux modes de pensée dominants ? Faut-il assimiler d'office toute non-vérité à une contre-vérité capable de nous faire appréhender le monde autrement ? Faut-il surtout considérer que tous les mensonges, du fait qu'ils énoncent quelque chose de faux, sont automatiquement un moyen de se protéger des vérités uniques et de préserver la liberté de pensée d'une société ? Bien évidemment non, la plupart des mensonges ne sont pas proférés pour réformer une vérité quelconque, mais pour entretenir quelques personnes (les victimes) dans l'ignorance d'une certaine vérité – cette même vérité qui leur aurait permis, si elles l'avaient connue, de ne pas se faire manipuler. L'énoncé faux qu'on leur fait avaler n'a donc qu'une valeur instrumentale : il ne sert qu'à affaiblir notre victime, qu'à la rendre vulnérable et ne saurait en aucun cas être crédité d'une quelconque valeur heuristique (comme ce serait le cas s'il nous faisait découvrir une vérité nouvelle). Il serait donc vain d'espérer des mensonges un quelconque renouvellement de notre univers sémantique (même pas s'il s'agissait de grands mensonges collectifs, sauf si ceux qui les ont proférés en venaient eux-aussi à perdre de vue la vérité et à les prendre au pied de la lettre, exactement comme leurs victimes). Mais alors, si les mensonges sont tout, sauf un moyen de subvertir des vérités (et moins que jamais, des vérités dominantes), pourquoi Eco leur attribue-t-il une si grande importance ? Pourquoi en fait-il la clef de voûte d'une théorie sémiotique qui ne serait plus l'otage d'aucune contrainte de « vérité » et ne reposerait que sur le sens ?

C'est qu'il y a une catégorie de mensonges à part, les fictions, qui méritent un tout autre discours.

Le mensonge fictionnel

On entend généralement par fiction un discours feint, un discours qui a l'apparence d'une affirmation (ou d'une série d'affirmations), mais qui, en fait, n'affirme rien du tout, toutes les phrases qui le composent étant vides de contenu référentiel.²² Des mensonges, donc. Mais pas comme les autres.

22. « On désigne généralement du terme de fiction un type de discours caractérisés par l'écart qu'ils entretiennent avec la vérité du monde référentiel : seraient fictionnels des discours ne correspondant pas à un état de choses dans le monde empirique, des discours non-référentiels ou autoréférentiels », A. J. Greimas et J. Courtès, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome 2, Hachette, 1986, p. 88.

Car l'auteur d'une fiction n'a pas l'intention de tromper les destinataires de son discours : il leur dit des choses sans aucun fondement réel, mais pas pour les égarer et tirer ensuite profit de leur égarement, pas pour les « tromper » donc²³. Quant à ceux qui l'écoutent, il n'est personne qui ne soit conscient d'écouter une histoire complètement inventée. Aucun risque d'égarement, de confusion ou, pire, d'aliénation dans une fiction. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'on est si féru de ce genre de discours : on sait qu'on ne risque rien à écouter, lire ou voir une fiction, on le sait et c'est pour cette raison qu'on ne se prive pas du plaisir d'imaginer des choses irréelles. D'un côté, donc, l'auteur d'une fiction feint d'avancer des affirmations et, de l'autre, les destinataires de son discours feignent d'y croire. C'est autour de cette double feintise²⁴ que repose, dans toutes les civilisations humaines, l'institution de la fiction. Aujourd'hui, en France, dans la littérature critique spécialisée (surtout après les travaux de Searle,²⁵ Schaeffer et Genette²⁶), c'est désormais dans ces termes qu'on s'accorde à parler de la fiction. Mais on aurait tort de laisser aux théoriciens qui se réclament de cette école de pensée le dernier mot sur l'essence de la fiction (surtout parce que les opinions discordantes en la matière ne manquent pas et que c'est parmi celles-ci qu'il convient de ranger la contribution donnée par Eco à l'étude de ce phénomène). Contrairement à ceux qui tendent à exclure toute influence de la fiction sur l'idée que nous nous faisons du monde, il est possible d'envisager la fiction comme un moyen caché, subreptice et non-avoué de concevoir la réalité en dehors des schèmes habituels (ceux qu'on est contraint bon gré mal gré d'adopter et à partir desquels nous envisageons le monde environnant).²⁷ S'agit-il d'une surestimation des effets de la fiction sur la société ? Certains répondront à coup sûr oui. Mais nous ne le croyons pas. Est-il, en effet, si incongru de reconnaître dans les fabulations

23. Il n'a pas non plus l'intention de les faire rire ou de les effrayer : rire et peur peuvent accompagner une fiction, mais ne sont généralement pas l'effet principal en vue de quoi est écrite cette fiction, sauf dans le cas des fictions comiques ou d'épouvante (qui, cependant, ne sont pas représentatives de toutes les fictions).

24. Cf., pour cette notion, J.-M. Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Editions du Seuil, 1999.

25. J. Searle, « Le statut logique du discours de la fiction », in *Sens et expression*, Paris, Minuit, 1982.

26. G. Genette, *Fiction et diction*, Editions du Seuil, collection Poétique, Paris, 1991.

27. T. Pavel, *Univers de la fiction*, Editions du Seuil, collection Poétique, 1988.

apparemment gratuites et désintéressées qu'alimentent les récits fictionnels la base d'une possible refonte radicale de notre monde ? N'y a-t-il pas toujours eu un fondement fictionnel (ou une source fictionnelle) dans tous les projets réformateurs par lesquels les différentes civilisations éparses dans le monde se sont renouvelées au cours de leur histoire ? C'est, en tout cas, ce type d'hypothèse que Eco nous encourage à prendre en considération dans le *Trattato*. Il le fait, notamment, dans un chapitre consacré à l'étude de cet objet sémiotique spécial qu'est le « texte esthétique ».²⁸ Que la fiction soit une notion à laquelle on peut ramener des genres artistiques tels que la tragédie, la comédie, le film, le roman, etc., personne n'en doute. Mais quel que soit le type même d'institution culturelle sous laquelle il convient de ranger l'ensemble des productions humaines qui aspirent à une appréciation esthétique, l'idée est un peu plus difficile à admettre. Difficile, mais pas impossible. Car c'est justement ce que fait Eco, lorsqu'il reconnaît le trait distinctif de l'expérience esthétique dans la capacité, propre à toute œuvre d'art vraiment réussie, de nous faire voir le monde comme nous ne l'avions jamais vu auparavant, par-delà les clichés, les stéréotypes, les images toutes faites par lesquelles on nous a astreints à voir le monde. « ... [L]’expérience esthétique se bat, si on peut s’exprimer ainsi, pour les droits civils d’un continuum sacrifié. Dans cette réhabilitation de la matière déchu, l’œuvre d’art réussit là où le Dieu plotinien, malgré tout son pouvoir, avait échoué »²⁹. Le continuum que l'art parviendrait à réhabiliter est représenté par toutes les significations que la réalité possède en puissance, mais que les significations dominantes tendent à étouffer et à anéantir. « ... le texte esthétique ne se laisse pas seulement saisir en tant qu'intuition, mais en tant que concept. Il pousse ainsi plus loin les frontières de notre savoir. En nous obligeant à repenser les codes et leurs possibilités, il nous oblige à repenser le langage même dans lequel le texte en question a été écrit. Il tient ainsi la sémiosis en exercice. Et par là même, il lance un défi à l'organisation de l'univers sémantique contribuant à modifier le regard qu'une culture déterminée porte sur le monde »³⁰. Que cette mise en

28. "Il testo estetico come esempio di invenzione", U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, cit., p. 328.

29. "L'esperienza estetica si batte, per così dire, per i diritti civili di un continuum segregato, e l'opera d'arte riesce in quella promozione della materia inerte che il dio plotiniano, con tutto il suo potere emanativo, non era mai riuscito a redimere », *Ibid.*, p. 335.

30. " il testo estetico, lungi dal suscitare soltanto 'intuizioni', provvede invece un

discussion « des codes et de leurs possibilités » soit rendue possible par le caractère foncièrement fictionnel propre à toute œuvre d'art, Eco le laisse entendre lorsqu'il souligne que le mérite de bousculer l'organisation sémantique existante revient justement à ce type précis de textes qui exige des lecteurs une attitude spéciale, la « suspension de l'incrédulité » : « ... c'est ce type même de texte dont on a souvent pu dire que sa réception demande une "suspension de l'incrédulité", qui nous fait douter de la pérennité de l'organisation du monde à laquelle nous sommes habitués »³¹. La paternité de la formule « suspension de l'incrédulité » revient au poète et critique anglais, Samuel Taylor Coleridge, qui caractérisait ainsi l'attitude mentale exigée d'un lecteur de roman, d'un spectateur de théâtre ou de tout autre destinataire d'une œuvre de fiction, pour que l'œuvre en question puisse devenir ce qu'elle est (ou est capable d'être) : le moyen de pénétrer dans un monde où adviennent des événements qui, tout en n'ayant jamais eu lieu, n'en sont pas moins possibles (au moins autant que ceux qui ont effectivement eu lieu) et mériteraient donc de venir enrichir notre conception de la réalité (pour peu qu'on ne se contente pas d'indexer celle-ci uniquement sur les faits advenus, mais aussi sur ceux qui pourraient advenir de manière compatible avec les conditions auxquelles nous sommes disposés à admettre qu'un fait pourrait avoir lieu). Or, citer Coleridge, remettre à l'honneur sa théorie de la fiction, se rallier implicitement à tous ceux qui en ont fait le pivot de leur conception de la littérature et de l'art, signifie, pour Eco, faire d'un type de mensonge (la fiction) le principe d'une réorganisation globale de l'univers sémantique (outre le modèle, comme on l'a déjà observé, de tout acte sémiotique pur). « Ce qui ne veut pas dire que l'œuvre d'art dit la vérité. Tout simplement, elle met en question les Vérités établies et nous invite à une nouvelle analyse de l'univers sémantique »³².

INCREMENTO DI CONOSCENZA CONCETTUALE. Nello spingere a riconsiderare i codici e le loro possibilità, esso impone una riconsiderazione dell'intero linguaggio su cui si basa. Esso tiene la semiosi 'in allenamento'. Nel far questo esso sfida l'organizzazione del contenuto esistente e quindi contribuisce a cambiare il modo in cui una data cultura 'vede' il mondo", *Ibid.*, p. 342.

31. "... proprio quel tipo di testo di cui così spesso si è detto che esige la « sospensione dell'incrédulità », stimola il sospetto che l'organizzazione del mondo a cui siamo abituati non sia definitiva." *Ibid.*, p. 342.
32. "Il che non equivale a dire che l'opera d'arte 'dica la Verità'. Essa semplicemente mette in questione le Verità acquisite e invita a una nuova analisi

Reste à résoudre une dernière difficulté : comment les faits relatés dans une fiction pourraient-ils contredire les règles générales de notre organisation sémantique ? En quoi un simple fait est-il capable de modifier notre vision du monde ? Un fait extraordinaire, peut-être, oui. Mais depuis quand les faits qui marquent un tournant dans l'histoire de l'humanité sont-ils le seul et unique sujet légitime d'une œuvre de fiction ? Depuis l'antiquité, d'importants courants de la littérature privilégient comme sujet d'une fiction des faits ordinaires, fréquents, susceptibles d'arriver à tous au moins une fois dans la vie. Comment des faits de ce genre seraient-ils capables d'influencer notre vision du monde ? Résoudre cette difficulté nous permettra de comprendre pourquoi Eco inscrit systématiquement la matière narrative de ses fictions dans un cadre historique et pourquoi il essaie constamment de mettre à l'épreuve notre croyance dans la vérité historique officielle.

Du mensonge fictionnel au mensonge historique

Si l'on devait chercher, dans le *Trattato*, une rubrique sémiotique sous laquelle ranger les faits relatés dans une œuvre de fiction, on devrait probablement choisir celle des « assertions factuelles » que Eco définit dans la III^e partie de son ouvrage par opposition aux « assertions sémiotiques » proprement dites : les premières attribuent à un sujet des traits sémantiques qui ne figurent pas dans l'inventaire des prédicats possibles du sujet en question, les secondes, en revanche, lui attribuent uniquement des traits sémantiques inscrits dans cet inventaire.³³ « Louis est célibataire » sera donc une assertion factuelle, puisque l'idée selon laquelle le sujet en question restera tout au long de sa vie célibataire n'est pas induite par la signification du nom propre masculin '*Louis*'. En revanche, « tout homme qui n'est pas marié est célibataire » est une assertion sémiotique, car dire « célibataire » revient forcément à dire « pas marié ».

Ceci dit, comment des assertions aussi contingentes, banales et, parfois, presque futiles que celles qui caractérisent les assertions factuelles pourraient-elles vraiment bouleverser notre univers sémantique ? La

dei contenuti », *Ibid.*, p. 342.

33. « Chiamiamo allora SEMIOTICO un giudizio che predica di un dato contenuto (una o più unità culturali) le marche semantiche già attribuitegli da un codice prestabilito ; e chiamiamo FATTUALE un giudizio che predica di un dato contenuto marche semantiche non attribuitegli precedentemente dal codice. » *Ibid.*, p. 212

réponse de Eco s'appuie sur un constat : il y a des assertions factuelles qui énoncent des faits apparemment contingents et fortuits, mais dont on s'aperçoit a posteriori qu'ils sont beaucoup plus importants qu'on ne le croyait et qu'ils ont même amorcé une véritable révolution de l'Univers Sémantique Global. Ce sont les faits historiques, les occurrences de ce qu'on appelle l'histoire événementielle. Or, parler de ce genre de faits revient à faire, non pas des assertions factuelles, mais des assertions sémiotiques. « Mussolini a pris le pouvoir en Italie », prononcé le 28 octobre 1922, est un énoncé factuel, mais, depuis ce même jour, l'énoncé en question est devenu un énoncé sémiotique, car l'image de Mussolini, dans l'imaginaire social, n'a plus pu être dissociée de sa prise de pouvoir par la force. En revanche, l'énoncé « le 28 octobre Mussolini a bu une tasse de café » est un énoncé factuel qui a très peu de chances de se transformer en énoncé sémiotique, un acte ordinaire de ce genre n'ayant aucune valeur historique.³⁴

Ce n'est donc que s'il se transforme en énoncé historique, qu'un énoncé factuel a une quelconque chance de pouvoir bouleverser l'ensemble des significations qui définissent l'horizon sémantique propre à la vision du monde d'une société déterminée. C'est en mettant en scène des faits de ce genre qu'une fiction peut nous faire douter des vérités existantes et nous amener même à les refuser au profit de vérités plus adaptées aux connaissances et aux aspirations éthiques de la société à laquelle nous appartenons. A condition, bien entendu, que les faits historiques relatés dans une fiction entrent en concurrence avec le discours historiographique officiel³⁵ et nous présentent sous un jour original toute une série d'événements, de questions et de problèmes que nous avons été éduqués à appréhender à la lumière d'une toute autre explication. C'est en tout cas à ce type de conclusion qu'a dû aboutir Eco lorsqu'il s'est demandé comment il pouvait essayer de satisfaire, par sa propre pratique d'auteur de fictions, aux exigences esthétiques qu'il avait lui-même attribué, en tant que sémiologue intéressé au problème de l'art, aux œuvres de fiction revendiquant un statut artistique.

Conclusion

La vocation historique des romans de Eco est donc une conséquence des présupposés esthétiques qui surdéterminent sa propre vision de l'art dans

34. Pour ces exemples, cf., *Ibid.*, p. 212

35. U. Eco, *Baudolino*, Paris, Grasset, 2000.

le cadre de la théorie générale des productions sémiotiques qui est exposée dans le *Trattato*. Eco escomptait des productions artistiques qu'elles soient capables de secouer et même de réformer l'univers sémantique global d'une société. Il se devait donc d'inclure dans ses propres romans des faits historiques et d'en faire même la matière principale de ses intrigues, car c'était pour lui la seule possibilité de saper les fondements de la conscience historique dominante. Reste à savoir si le dédale d'intrigues politiques, diplomatiques, sectaires, amoureuses ou autres, que Eco nous laisse entrevoir, roman après roman, derrière le grand théâtre de l'histoire officielle, a une quelconque chance de mettre en crise notre conscience historique. Reste à savoir surtout si une telle idée est suffisamment crédible pour devenir quelque chose de plus qu'une simple fantaisie romanesque. Peut-on sérieusement mettre sur un pied d'égalité les découvertes qui, après avoir été regardées, un temps, comme des fadaises mensongères, ont effectivement révolutionné l'histoire des idées (des théories galiléennes à l'inconscient freudien) et les hérésies historiographiques que Eco a brodées tout autour de ses fictions romanesques ? Peut-on réellement reconnaître dans les agissements des personnages de Eco (comparables, à plus d'un égard, aux complots invraisemblables que montent les personnages de Sue, Dumas et Balzac dans certains romans célèbres)³⁶ l'amorce d'une réforme radicale de notre conscience historique ? Comment croire que la vulgate historique aurait quelque chose à redouter des variations fantaisistes d'inspiration feuilletonnesque qui viennent infléchir dans presque tous les romans du grand écrivain italien le discours à partir duquel la société avait appris à déchiffrer son propre passé ? Franchement, rien de tout cela ne semble être vraiment crédible.

Mais, peut-être pourrait-on opposer à tout ce qui nous laisse sceptiques dans les hypothèses suggérées ci-dessus, les propos que Eco prête à un de ses personnages, Belbo, dans le *Pendule de Foucault* : « Proust avait raison : la vie est mieux représentée par la mauvaise musique qu'elle ne l'est pas une *Missa Solemnis*. L'art se moque de nous et nous rassure, il nous fait voir le monde comme les artistes voudraient qu'il fût. Le feuilleton fait semblant de plaisanter, mais au fond il nous fait voir le

36. Nous pensons notamment aux ouvrages suivants : E. Sue, *Le Juif errant*, A. Dumas, *Joseph Balsamo*, H. de Balzac, *Histoire des Treize*.

monde tel qu'il est, ou au moins tel qu'il sera. [...] Ce qui est vraiment arrivé, c'est ce qu'avaient raconté à l'avance les romans-feuilletons ».³⁷
ERIS, Babel, EA 2649

37. U. Eco, *Le Pendule de Foucault*, Grasset, Paris 1990, p. 501.