

# Claude Zilberberg

## Hommage

12 octobre 2018

Denis BERTRAND, Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis

Réécriture d'une intervention en présence de Claude, lors d'une journée d'étude consacrée à son œuvre, le 29 juin 2005, au Foyer des Professeurs de l'Université de Paris V-Paris Descartes.

### L'esthétique conceptuelle de Claude Zilberberg

« Sous les sèmes y a quoi ? », le ton est donné, célinien. On se souvient de ce titre éruptif du premier chapitre de *l'Essai sur les modalités tensives* (1981). D'ailleurs, cette référence, Claude la revendique rageusement dans la note 10 du même essai : « Quand se décidera-t-on à prendre en compte le caractère volcanique du langage ? Combien de temps faudra-t-il attendre pour qu'un théoricien « à la Céline » apprenne aux contemporains que le langage est souffle ? » (p. 29). On a envie de répondre, avec la secrète induction de l'auteur, « le voici ! ».

« Sous les sèmes y a quoi ? » : cette simple question imprime la double direction qui marque tout à la fois la construction sémiotique et le registre du discours qui lui donne forme, cette « certaine euphorie de l'écriture » (« Avant-propos » du même ouvrage, p. XI), « cette certaine allégresse », ou désormais, avec le recul du temps, on peut le dire, cette allégresse certaine. Deux directions intimement liées qui, l'une par l'autre, définissent l'apport essentiel de l'auteur à notre discipline commune.

« Sous les sèmes y a quoi ? », cette question est si insistante, qu'on la retrouve, sous un autre énoncé certes, mais au fond inchangée, dans le titre d'un article, publié vingt-cinq ans plus tard dans *La transversalité du sens*<sup>1</sup>, où elle a cette fois la forme articulée d'une réponse : « Le double conditionnement – tensif et rhétorique – des structures élémentaires de la signification ». On entrevoit ainsi ce qui se cache « sous » les sèmes – ce « conditionnement tensif et rhétorique », autrement dit un univers articulé qui se découvre, sous-jacent aux catégorisations discrètes – et qui éclate à tout instant à la surface prosodique du discours de notre ami.

Cette double direction, de contenu et d'expression, recèle l'émouvant paradoxe de la sémiotique zilberbergienne, abstraite mais vibrante, fondamentale mais en prise sur l'expérience vive du sens, théorique s'il en est mais aussi poétique.

Il est banal de dire que cette sémiotique si savante et si cultivée échappe avec obstination et âpreté à tout mouvement de foule. J'entends encore Claude affirmer avec dédain sa méfiance pour les totalisations hâtives : après le « *tout* narratif », il y a eu le « *tout* modal », et puis le « *tout* aspectuel », et encore le « *tout* phénoménologique » ou encore « le *tout* esthésique ». Et de fait, il est difficile de trouver dans ses textes la place d'une problématique totalisante *du* sujet et de l'actant, ou d'une problématique *du* discours ou même d'une problématique *du* sensible (alors qu'au fond, il ne parle que de ça), l'une ou

---

<sup>1</sup> D. Bertrand, M. Costantini, J. Alonso, eds., *La transversalité du sens*, Saint-Denis, PUV, 2007.

l'autre envisagée de face comme l'objet soudain cardinal de toute réflexion. Les chevilles ouvrières sont ailleurs. Elles sont dans la conceptualisation de l'infra, dans cet espace limite sous les vibrations sonores et sémantiques des mots, qui cherche des mots pour se dire tout en se maintenant rigoureusement dans les contraintes théoriques qui autorisent cette diction et lui assurent une validité partageable. Horizon cadré par les plus grands théoriciens du langage d'un côté (Hjelmslev en premier lieu) et révélé par les plus grands poètes de l'autre (Mallarmé d'abord). Les raretés lexicales, livrées à leur chance comme à leur inconnu, sont alors légion : c'est par exemple la pluie des « faire » dans la fabuleuse arborescence qui sous-tend les faire cognitif et pragmatique à la fin de l'*Essai sur les modalités tensives*. Dans ce vaste dépliant fait pour relancer l'intérêt sur les « systématisations de vaste envergure, les cosmogonies d'autrefois » (p. IX), on trouve ainsi, à côté des faire bien connus tels que l'opérateur, le manipulateur ou le persuasif, le faire « clastique » et le faire « phanique », le faire « tomique » et le faire « cratique », et même, à côté du faire contemplatif, le « déceleur » ou l'« allécheur »...

Or, derrière l'anecdote lexicale, un autre problème se dissimule. Un écart troublant se forme en effet entre la conceptualisation exigeante et subtile de la tensivité – concept totem dont les formes complexes et continues sous-tendent tout formant donné à tort pour élémentaire et discret –, et le texte élancé, rude, abrupt, provocateur, tout à la fois nuancé et péremptoire, tramé de figurativité, de drame et de passion, qui vient porter au jour de la compréhension et de la description les réseaux fluents de la phorie enfin ajustés à l'expérience même du sens. Si l'esthésie et le vécu affectif apparaissent bien ici ou là dans le *Précis de grammaire tensive*, comme les prémisses, explicitées cette fois, de la construction théorique et élevées au rang de catégories directrices, ils ont été longtemps enfouis à l'horizon des chaînes de présupposition d'où seule l'allégresse provocante de l'écriture les faisait indirectement émerger, et du coup les manifestait à leur insu.

Le concept alors se fait chair. Car là se situe pour un lecteur bienveillant de cette œuvre complexe, le propre de l'écriture, par où un « style sémiotique » vient se définir comme une véritable esthétique conceptuelle. En effet, toutes les subtilités théoriques ne sont arrachées au ronronnement encore abstrait de leur advenue et installées dans les fabuleuses taxinomies que l'on sait, que par la prédication qui les fait surgir, concrète, matérielle, charnelle, ou en un mot, « figurative ». Les concepts deviennent alors, sous cet effet de loupe qui les scrute à loisir, des entités matérielles, comme ces objets de valeur de la narrativité, stabilisés et manipulables dans l'aire de jeu du sens. Plus encore, cette mise en scène discursive qui fait des concepts une pâte consistante, volontiers rudoyée par leur artisan, bien plus qu'un effet de style où transparait l'ethos de l'énonciateur (fait de modestie et de désinvolture), cette mise en scène apparaît comme la condition même de leur possibilité d'émergence : il faut décoller ces concepts de leur gangue pour les porter au jour.

Et si, parmi les figures listées de la rhétorique, qui assurent selon l'auteur le double jeu d'ascendance et de décadence propre à la « quête du retentissement » qui caractérise cette discipline, il fallait élire celles d'entre elles qui paraissent épouser mieux que toute autre l'émergence du concept et sa mise en mouvement dans l'écriture de Claude Zilberberg, j'accorderais le privilège à la *catachrèse* pour la dénomination et à la *prosopopée* pour le discours. Par cette dernière l'abstraction prend la parole et se libère de son abstraction même. Elle devient sujet sensible dans le champ de la prédication qui la fait émerger et dont elle devient pour ainsi responsable.

Mais commençons par la catachrèse. Elle foisonne. L'esthésie conceptuelle se manifeste tout d'abord dans le choix des mots appelés à devenir concepts directeurs : la « phorie » par exemple, ou la « tensivité » partagée entre « extensité » et « intensité », qui s'imposent toutes comme des trajectoires dynamiques dans l'espace. On comprend la promotion centrale de l'« élasticité » du discours au début du *Précis de grammaire tensive (PGT)* : à elle se rattachent, outre les termes ci-dessus, le couple essentiel de la diminution et de l'augmentation, mais aussi l'ajustement entre singularité et pluralité, le privilège de la dépendance sur la différence, le primat de l'accent sur le *versus*, l'aspectualité définie comme le « devenir ascendant ou décadent d'une intensité ». Chacun de ces termes abrite dans son sémantisme une expérience sensible ténue, mais résistante et articulée comme les formants d'un génome. On peut y voir un art de la catachrèse, qui trouve un nom à un phénomène jusqu'alors innommé par rapprochement analogique avec un autre phénomène, nommé. Et celui-ci flèche invariablement une expérience de l'ordre du sensible. C'est ainsi, par exemple, que « la réciprocité multiplicative du tempo et de la tonicité est, écrit Claude Zilberberg, *l'assiette* des valeurs d'éclat, c'est-à-dire de la superlativité » (*PGT*, p. 5) : « l'assiette des valeurs d'éclat », le point d'équilibre, la garantie du solide à son point de satisfaction (« être ou ne pas être dans son assiette »), dans le choc de l'oxymore entre le stable et l'instable, entre l'assise durable et l'intensité fugace ... En un mot, l'esthésie commande les actes de dénomination.

Mais elle se situe également dans les prédicats qui appellent les concepts à tenir des rôles actantiels. Ils se trouvent alors chargés, comme de vaillantes maîtresses de maison, de « s'adresser » à d'autres formants, de les « accueillir » comme il faut, ou de « recueillir » les fruits de leur hospitalité.

De fait, cette esthésie se déploie dans une véritable scène narrative et passionnelle : les termes conceptuels y interagissent à travers leurs relations tourmentées. Ainsi, par exemple, lorsque Claude affirme la « préséance » du subir sur l'agir (*PGT*, p. 6), c'est bien d'une scène hiérarchisée gouvernée par des codes déontologiques qu'il s'agit. La modalisation des deux infinitifs ainsi actantialisés sera confirmée quelques lignes plus loin par la révolte de l'agir se libérant du devoir qui l'asservit, libération qui se résoudra dans le beau geste d'une rétribution généreuse : « Quand l'agir *s'affranchit de l'autorité* du subir, mais *à seule fin de le satisfaire, de le combler*, c'est la direction qui prend le pas sur la position et l'élan. » (*ibid.*, p. 6 – je souligne, DB).

Mais tout ne se passe pas toujours aussi bien, et la passion semble parfois dévorer les concepts, comme cette haine entre les sur-contraires. Après avoir présenté le modèle séduisant où la classique relation de contrariété, par dilatation des intervalles, se trouve intensifiée par la distinction entre les sur-contraires « toniques et distants » et les sous-contraires « atones et proches », comme l'hermétique et le béant intensifiant le fermé et l'ouvert, l'auteur se prononce sur leurs états passionnels réciproques. Il évoque alors par delà « la "détestation" mutuelle des extrêmes », les sur-contraires, « la solidarité » qui les relie puisqu'ils partagent « la même "abjection" » pour les moyens termes (*PGT*, p. 11).

Cette esthésie conceptuelle se situe enfin dans la prosopopée elle-même. Voici un exemple de cette phase ultime de l'animation qui, dans le discours de Claude Zilberberg, donne au *concept* force de discours. Lorsqu'il analyse les directions axiologiques de la syntaxe extensive, où le tri du tri conduit aux valeurs d'absolu, concentrées et réflexives, et où le mélange des mélanges conduit aux valeurs d'univers, diffusantes et transitives, il affirme que « chacune de ces directions axiologiques *tait* son mal secret » (*PGT*, p. 20) : le mal de l'exclusion au nom de la pureté pour le tri, le mal de l'inclusion jusqu'à

l'indistinction pour le mélange. De là se dégage une vision politique dont on connaît toute la redoutable actualité aujourd'hui.

Plus largement, une esthétique de la prosopopée traverse ainsi l'expression conceptuelle zilberbergienne. La tensivité comme « être de langage » ordonne et contrôle le discours, littéralement « prend » la parole, la fait sienne, en commande l'énonciation : « Il n'y a pas d'abord des choses, puis des qualités, écrit Claude, mais plutôt des survenirs, des émergences soudaines, des accentuations *en quête de signifiants d'accueil* plausibles. » (PGT, p. 23, je souligne).

Deux objets conceptuels illustrent particulièrement cette disposition dans l'écriture à valoriser l'esthétique tensive du surgissement, un peu baroque et partout présente : il s'agit de la concession et de l'événementialité, l'une et l'autre se déterminant. La concession impose la réalisation sur un fond de non-réalisable : « bien que cette cause soit désespérée, je la défends. » Elle manifeste à la surface du discours ce qui se joue, enfoui, sous les catégories dites élémentaires et que l'écriture de la théorie fait surgir et met en formes. Contre « l'ordre morne de la règle » (la relation implicative du « si... alors ») le concessif impose « l'ordre tonalisant de l'événement ». Cet « événement », admirablement analysé dans le *Précis de grammaire tensive*, qui brise les dynamiques du prévisible et les fait « vibrer », qui impose au sujet une « déroute modale instantanée » et fait que la temporalité se trouve « comme foudroyée, anéantie » (PGT, p. 22). C'est là, un peu, l'état du lecteur absorbé dans la dynamique de cette sémiotique, et ébloui par elle.

C'est dire que ces quelques remarques en hommage à Claude Zilberberg n'ont pas pour but d'indiquer quelques traits esthétiques saillants dans un ensemble confiné par ailleurs à la rhétorique pesante de l'argumentation, mais bien au contraire de souligner la force poétique du lien, d'ordre semi-symbolique, qui unit le contenu conceptuel et la forme de son expression dans l'œuvre zilberbergienne. « Depuis toujours l'éloquence n'est-elle pas partagée entre souffle et justesse ? » écrit-il (PGT, p. 20). J'ajouterai : le souffle pour le plan de l'expression, « à la Céline », et la justesse pour le plan du contenu, dans la tension inexorable entre l'excès et l'insuffisance, la prise et l'inajustement.

L'entreprise scientifique qui saisit les mouvances intimes de la signification est rejointe par l'entreprise esthétique qui fait surgir l'émotion au sein du sens.