

Zilberberg avec Valéry

1

L'*Avant-propos* de l'*Essai sur les modalités tensives*, premier livre d'une suite de sept ouvrages, de 1981 à 2012¹, envisage avec précision et fermeté les trois références « qui surplombent notre entreprise »: le *Dictionnaire raisonné* de Greimas/Courtés, les *Prolégomènes* de Hjelmlev, et les *Cahiers* de Paul Valéry. Valéry signifie pour Zilberberg, durant le plus de trente ans de ses recherches publiées, la « quadrature du cercle » initialement esquissée par Saussure/Hjelmlev/Greimas. Valéry étale une « réflexion systématique hors de tout système », qui fascinera toute la vie d'intellectuel et de sémioticien de Zilberberg. Certes, il y aura également Bachelard, Cassirer, Wölfflin, et d'autres poètes et écrivains comme Baudelaire, Rimbaud, Claudel, mais aucune écriture, aucune réflexion n'aura ce caractère d'empreinte vitale et réflexive que celle du Valéry des *Cahiers*. Ce même *Avant-propos* explicite bien pourquoi : « Intelligence ouverte à tous les domaines, interdisciplinaire avant que le terme fût forgé, rêvant d'une physique de la pensée, inquiète des axiomes du pensable, curieuse, vive, infatigable, la réflexion de Valéry est un *éblouissement* » (MT X-XI). Cette qualification émane de toute évidence du cœur du sémioticien, elle est plus émotionnelle, passionnelle même, que purement intellectuelle, et d'une constance qui pérennise, s'épure, tout au long du parcours de ses textes.

« La réflexion de Valéry est un éblouissement » et Zilberberg est bien conscient que, nonobstant son retour constant et fidèle aux *Cahiers*, « c'est à peine si les bords du *continent valéryen* ont été reconnus » (RPS 103). La réflexion valéryenne est un « continent », en fait plutôt un archipel d'îlots de toutes formes, éparpillés comme des étincelles d'une intelligence pathémique, difficile à souder en

¹ Voici la liste des sept ouvrages: *Essai sur les modalités tensives* (1981/1982, **MT**), *L'essor du poème/Information rythmique* (1985, **IR**), *Raison et poétique du sens* (1988, **RPS**), *Éléments de grammaire tensive* (2006, **EGT**), *Cheminevements du poème* (2010, **CHEM**), *Des formes de vie aux valeurs* (2011, **PVV**), *La structure tensive* (2012, **ST**). Le *Précis de grammaire tensive*, *Tangences*, 2002, est une première version des *Éléments* de 2006 et ne contient pas de nouvelles informations concernant la présence de Valéry. Je fais également abstraction d'*Une lecture des Fleurs de Mal* (Paris, Mame, 1972) qui date de l'époque pré-sémiotique de Claude Zilberberg. Il y a évidemment aussi quelques articles importants, comme le beau texte sur Eupalinos (*Architecture, musique et langage dans 'Eupalinos' de P. Valéry*, dans les *Documents de travail* du Centre de Sémiotique d'Urbino, 1988, numéro 176-177), que je citerai séparément.

système. S'il y a une *axiomatique* sous-jacente, elle est constamment inquiétée et transformée par les remous poétisants et esthétisants de l'âme du penseur-poète. Les propos de Valéry fonctionnent « comme des *lanternes* qui facilitent la progression de l'analyse » (CHEM 9). Dès lors, pas d'axiomes au sens mathématique dur dont la valeur de vérité serait constante et universellement applicable, mais bien plutôt des séquences « *para-axiomatiques* » qui éclairent *comme des lanternes* le travail du théoricien ou du sémioticien et cultivent en lui une inquiétude bienfaisante. Et pourtant la présence de Valéry se distingue de celle de Baudelaire, Mallarmé, Poe et Rimbaud en ce que sa réflexion témoigne quand même d'« une axiomatique en bonne et due forme » (RPS 145) ou, au moins peut-on donner à des aphorismes valéryennes, comme « La perception est un vrai langage » (*Cahiers I*, 1175), le *rang d'axiome* (RPS 83-84). « La mémoire est l'avenir du passé » (*Cahiers I*, 1256), autre maxime célèbre de Valéry est dit par Zilberberg un « postulat » (EGT 118) tandis que d'autres séquences sont considérées par lui simplement comme « des hypothèses hardies » (FVV 166).

Jamais de distance critique, aucune résistance, aucun contre-argument de Zilberberg à l'égard du corpus valéryen, bien au contraire. Valéry recourt à des « analogies éclairantes » (FVV 166), il fournit constamment des « éléments de réflexion » (FVV 13) et revient souvent et avec insistance, aux mêmes questions et analyses sans jamais se contredire (CHEM 227, FVV 11). Le « bonheur d'expression chez Valéry est à nos yeux inégalé » (SM 84, note 22) s'exclame un Zilberberg enthousiaste. « L'aphorisme » chez Valéry est « génial » (RPS 103), sa pensée est souvent « prophétique » (EGT 52, 126), la pensée valéryenne est « admirable » (RPS 73) – si les structures des systèmes linguistiques dans Brøndal et Hjelmlev sont « merveilleuses », le texte de Valéry dont *L'homme et la coquille* est exemplaire, « *admirable* » (RPS 63).

Valéry n'est ni logicien, ni mathématicien, ni philosophe, ni théoricien pur. Chez lui, « le poète secourt le théoricien autant que le théoricien inspire le poète » (IR 59), « penseur-poète » (FVV 159) plutôt, « poète analyste » (CHEM 198) éventuellement, mais ces catégorisations ne sont certainement pas essentielles. Zilberberg s'efforce dans maint passage de caractériser davantage le contenu et le style de la pensée valéryenne. Il constate que cette pensée si subtile repose souvent sur des *convictions* (CHEM 198), sur des *préférences personnelles*, parfois explicitement *affichées* (CHEM 34, 200), sur des *intuitions pénétrantes* (CHEM

286), mais cela n'enlève évidemment rien à la valeur et la pertinence des propos. Valéry « formule » (FVV 172, ST 56), « convoque » (CHEM 245), « célèbre » (FVV 160), « donne la formule » (EGT 113), « rapporte » (ST 135), « actualise » (FVV 117), « place la barre très haut » (CHEM 7), et c'est exceptionnel que Zilberberg juge prudemment que le propos de Valéry est « fort étrange » (CHEM 234) ou « sévère » (EGT 175). Ce que Zilberberg met surtout en avant avec toute sa sympathie émotive et intellectuelle est que Valéry est un « *esprit profondément sensible* » (FVV 16), « *clairvoyant* » (SM 124), sans goût particulier pour le paradoxe (IR 22). Les positions théoriques de Valéry sont précises et transparentes, même si on ne sait pas toujours bien s'il revient à une certaine idée « pour s'en réjouir ou pour le déplorer » (RPS 124, EGT 72), comme par exemple à propos de l'aphorisme « Tout est prédit par le dictionnaire » (*Cahiers I*, 394), affirmation que, selon Zilberberg, Valéry affirmerait contre lui-même (CHEM 43). Zilberberg note également quelques fragments discursifs de Paul Valéry où il formule des « questions *abruptes* » (CHEM 122) ou propose des « fragments *elliptiques* » (EGT 95), et même où la tonalité est ouvertement « *laconique* » (CHEM 39, 328). Toutefois, *l'abrupte*, *l'elliptique*, *le laconique* ne provoquent chez Zilberberg aucun refus critique, mais sont plutôt interprétées comme des symptômes de l'« esprit profondément sensible » qu'est Valéry. C'est que l'écriture du penseur-poète souscrit au « maximalisme esthétique » (CHEM 19) que l'on a pu qualifier de « formaliste » (CHEM 197) comme en témoigne un autre aphorisme célèbre : « Les belles Œuvres sont filles de leur forme – qui naît avant elles » (*Cahiers II*, 1022). Un certain « formalisme » serait caractéristique de l'ambiance valéryenne et il faudra interpréter davantage cette qualification dans ce qui suit.

2

Il s'agit de comprendre comment Zilberberg a lu Valéry et de saisir comment il met en relief la pensée de cette immense œuvre. Quelles sont les thématiques valéryennes qui ont impressionnées, fascinées même, notre sémioticien tout au long de sa carrière de chercheur et de ses sept livres publiés de 1981 à 2012 ? Il est indubitable que les quatre volumes célèbres de la Pléiade l'ont accompagné et inspiré pendant ces plus de trente ans – ils ont été cités deux cents fois, toujours dans cette édition canonique des quatre volumes : *Œuvres I* (1957) et *II* (1960), et *Cahiers I*

(1970) et *II* (1974)². La référence aux *Cahiers* est considérablement plus intense qu'aux *Œuvres*, ce qui ne peut étonner : Zilberberg se sent plus inspiré par le format des aphorismes dans les *Cahiers* que par les longs dialogues et les textes plus développés et plus systématiques dans les *Œuvres*. On a utilisé la structure des sections dans les quatre volumes puisqu'elle montre convenablement comment l'intérêt de Zilberberg se distribue sur certains thèmes bien spécifiques qu'il privilégie dans sa lecture de l'œuvre valéryenne³.

Œuvres I

Œuvres I est certainement le moins exploité parmi les quatre volumes de la Pléiade – il n'est utilisé que pour une dizaine de citations que l'on retrouvera éparpillées dans six sections. Cette référencement n'a en général rien de conceptuel ni d'analytique mais sert surtout à valoriser l'ambiance valéryenne comme contexte d'une certaine position non encore pleinement sémiotisée.

Zilberberg ne retient dans les *Études littéraires* (dans *Variété*) que deux passages. Valéry raconte dans une lettre au Directeur de la revue des *Marges* comment Mallarmé lui lisait des séquences du *Coup de dés* et qu'il se sentait confronté soudainement avec « la figure de la pensée » (O1, 624), et Zilberberg d'insérer ce sentiment mallarméen de Valéry dans une problématique centrale de son second livre *L'essor du poème/Information rythmique* de 1985 où il commente le « savoir du rythme » qui est la base même du fait que « le poète secourt le théoricien

² Paul Valéry, *Œuvres I* (édition établie et annotée par Jean Hytier), Éditions Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1957 ; *Œuvres II* (édition établie et annotée par Jean Hytier), Éditions Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1960 ; Paul Valéry, *Cahiers I* (édition établie, présentée et annotée par Judith Robinson), Éditions Gallimard, 1973 ; *Cahiers II* (édition établie, présentée et annotée par Judith Robinson), Éditions Gallimard, 1972. Voici les abréviations : O1 pour *Œuvres I* ; O2 pour *Œuvres II* ; C1 pour *Cahiers I* ; C2 pour *Cahiers II*.

³ Par souci de complétude, je rédige la liste des références erronées ou introuvables. MT 1 : « Déformer un élément imaginé suivant une loi ou manière également imaginée » (*dédicace non identifiable*) ; IR 46-47 : « La plus belle poésie a la voix d'une femme idéale, Mlle Ame. Pur moi la voix intérieure me sert de repère. Je rejette tout ce qu'elle refuse, comme exagéré, car la voix intérieure ne supporte que les paroles dont le sens est secrètement d'accord avec l'être vrai ; dont la musique est le graphique même des mouvements et arrêts de cet être » (*non identifié*) ; IR (46) : « Toutes les fois qu'il y a dualité, dans notre esprit il y a temps » (*non identifié*) ; IR (64) : « Presque tout le grand art est de créer du temps » (C1, 956, introuvable) ; RPS 70 : « La science est de chercher dans un ensemble la partie qui peut exprimer tout l'ensemble » (C1, 833, introuvable) ; RPS 72 : « Telle une 'localité' (Valéry) (*non identifiable*) » ; RPS 97 : « Le corps est un espace et un temps dans lesquels joue un drame d'énergies. L'extérieur est l'ensemble des commencements et des fins » (*non identifié*), revient RPS 190 avec référence erronée : C2 au lieu de C1, 1134 ; RPS 131 : « Se faire du Moi un non-Moi ; et rapporter à un Moi tout le non-Moi – toutes les Danaïdes au travail » (C2, 729, introuvable) ; CHEM 19 : « Les belles Œuvres sont filles de leur forme... » (C2 au lieu de C1, 1022) ; CHEM 206 : « Pour la sensibilité, la lacune, le retard, les contrastes, sont des éléments positifs./ Je sens la non-réponse comme réponse./ Le silence parle » (C2, 1183, introuvable) ; FVV 164 : C2, 924-925 est fautif – cela doit être C2, 974-975 ; ST 56 : Valéry, 1974 (C2), 810 (introuvable).

autant que le théoricien inspire le poète » (IR, 59-60). On découvre d'ailleurs dans ce livre de longues citations, surtout de textes valéryens, mais également de Deguy, Paz, Claudel, P. Fraisse (*Psychologie de rythme*, 1974), Lotman, Tynianov, qui créent une ambiance herméneutique plutôt que d'imposer un raisonnement conceptuel. L'autre citation d'un texte des *Études littéraires* est extraite du *Remerciement à l'Académie française*, texte également cité par Walter Benjamin, nous renseigne Claude Zilberberg dans ses *Éléments de grammaire tensive* (EGT 76), où Valéry discute devant les Académiciens la thèse de l'unicité de l'œuvre d'art – il croit, tout comme Benjamin, que dans la culture contemporaine toute valeur d'absolu se perd, perte donc de l'*aura*, accompagnée d'une immense tristesse de l'artiste. Zilberberg insère cette intuition de Valéry/Benjamin dans sa conception sémiotisante de la perte de la « valeur d'absolu » en faveur de la « valeur d'univers ».

Que Zilberberg privilégie parmi les *Études philosophiques* le texte célébrissime *L'homme et la coquille* (O1, 886-907), « un grand texte » (CHEM 198, note 2), « roman de connaissance plus que traité de connaissance » (RPS 73, note 39) où Valéry décrit « de manière admirable » le processus naturel de formation organique, ne doit pas étonner. Ce thème sera exploité davantage dans le commentaire fourni de *Forêt* dans les *Cheminements du poème* de 2010 (CHEM 198) et du merveilleux *Dialogue de l'arbre* (O2). Il s'agit bien de montrer que l'accroissement naturel du mollusque et de sa coquille est une trajectoire indivisible en constituants (forces, temps, matière, liaisons), en « ordres de grandeur » que nos sens nous imposent de distinguer (C1, 903). Zilberberg prévient ainsi contre les prétentions de la pensée catégoriale (catégoriser en valeurs phoriques et scalaires) qui ne parviendra jamais à contrôler l'acquisition de la « compétence de formation ». Le parti-pris radical de Zilberberg pour la philosophie valéryenne repose d'ailleurs essentiellement sur ce théorème de la mise en forme dynamique et énergétique, i.e. « de la jonction des procédés de la nature vivante avec l'acte du type humain » (CHEM 198). Cette pensée est soumise à une conception globale du dynamisme *vital* qui présuppose également une réflexion sur le *corps*. En effet, ce sont les *Réflexions simples sur le corps*, une autre *Étude philosophique*, qui suggèrent Zilberberg de reconnaître la pertinence de la conception valéryenne du « processus de formation ». Il cite, dans son analyse très poussée du poème *Lamentations au cerf* de Pierre-Jean Jouve (CHEM 310), la séquence « Problème des trois corps » (O1, 926-931) pour expliquer que la vie a pour plan d'expression le corps, aux dimensions coexistantes,

comme synthèse des esthésies, i.e. comme synesthésie. Les forces énergétiques et érotétiques sont en jonction vitale, et la coquille tout comme l'arbre, eux aussi, témoignent ainsi d'une telle corporéité organique. Cette intuition centrale organise l'entière sémio-philosophie de Valéry/Zilberberg, ce qui sera démontré dans ce qui suit.

Intéressant se révèle que le *tempo* (vitesse/lenteur), i.e. les catégories aspectuelles intensives, est de l'ordre *quasi-politique* pour Valéry faisant l'apologie de la *lenteur* dans un des *Essais quasi-politiques* intitulé *Propos sur l'intelligence* (O1, 1049-1050), instruction reprise par Zilberberg dans deux pages des *Éléments* (EGT 52 ss). Ce point de vue de psychologie « quasi-politique » (« l'intoxication par la hâte ») est une exhortation assez banale chez Valéry dont la structure sémiotique est dérivée par Zilberberg dans les termes d'une conception passablement compliquée du tempo, aspectualité à deux fonctifs, la vitesse et la lenteur. Cette transformation d'une intuition de « psychologie pseudo-politique » dans un théorème de la sémiotique tensive nous semble une ambitieuse récupération.

Assez étonnamment, Zilberberg ne retient du magnifique et très profond *Léonard et les philosophes* dans la section *Théorie poétique et esthétique* des *Œuvres I* qu'une seule séquence (O1, 1253) au tout début de l'*Essai* (MT 15). Zilberberg juge que l'idée exprimée en ce lieu n'est qu'une « parenthèse » : le moment initiateur d'un acte créateur est le moment de surprise, donc d'infailibilité et de familiarité, et le passage du casuel à la systématique, ce sacrifice du sens immédiat, en fait la construction d'une « œuvre » ou d'une « théorie ». C'est récupérer « le reste ». Le jeune Zilberberg de l'*Essai* se méfie du prestige de ce « reste » et ainsi il suit Valéry dans sa reconstruction de la pensée de Léonard de Vinci. Valéry découvre un glissement analogique du qualitatif au quantitatif, de la sensation de surprise à la mesurabilité systématique, donc « au reste », dans l'évolution constitutive de l'expérience de la musique (O1, 1367) : de la sensation sonore vers une codification, un contrôle, la mesuration. Zilberberg (EGT 90), encore, implante ces considérations dans sa sémiotique des « modes de saisie » de la tonicité, partie intégrante de sa syntaxe intensive. C'est un bel exemple d'une sémiotisation radicale d'un propos de philosophie esthétique de Valéry.

Un dernier exemple dans *Œuvres I* d'une référenciation à Valéry est un paragraphe de *Mémoires du poète* (O1, 1454) que Zilberberg commente dans ses

Cheminements (CHEM 90) : « La position de Valéry [...] nous servira ici de référence », écrit le sémioticien. Il s'agit d'un débat connu en rhétorique à propos de la dynamique interne du sonnet : les « visualistes » respectent les blancs, les « clairvoyants » veulent aller au-delà, et Zilberberg partage l'opinion de Valéry à ce propos : accepter la tension entre la dépendance préservant la consistance et l'autonomie des strophes. Ce débat de poétique est introduit par Zilberberg dans son analyse de plus de cent trente pages de « La mort des pauvres » de Baudelaire dans *Cheminements*. Cet exemple montre que Zilberberg accepte immanquablement la position de Valéry sans amendements : « La position de Valéry servira de référence » !

Œuvres II

Les vingt-sept citations des *Œuvres II* parsemant les sept livres de Claude Zilberberg, marquent l'importance de ce volume pour le sémioticien. En effet, *Œuvres II* rassemble les sublimes dialogues « Eupalinos » et « Dialogue sur l'arbre » que Zilberberg a commentés en détail et avec ferveur, ainsi que le « Degas Danse Dessin » et « Monsieur Teste » qui apparaissent sporadiquement mais avec un engagement existentiel intense.

De *Monsieur Teste* deux séquences sont citées, l'une de « La soirée avec Monsieur Teste » (O2, 16), l'autre de la « Lettre de Madame Émilie Teste » (O2, 32), dans les *Cheminements* (CHEM 135 et 137). Les deux séquences peuvent être interprétées comme égocentrées. Rien d'étonnant à ce que Claude Zilberberg s'identifie à ce « monstrueux » Monsieur Teste quand il épouse, dans son analyse de la *gloire*, la vue de vue de Teste : « J'ai rêvé alors que les têtes les plus fortes, les inventeurs les plus sagaces, les connaisseurs le plus exactement de la pensée devaient être *des inconnus, des avarés, des hommes qui meurent sans avouer* ». La seconde citation, une parole de Madame Teste, que Zilberberg cite comme un exemple d'une « dynamique concessive », n'est pas moins égocentrée : « Il me semblait *que je perdrais l'être, si je me connaissais toute entière* ». Décidément, Teste, même s'il ne domine pas la scène zilberbergienne, plane comme un fantôme dans les coulisses.

L'enthousiasme de Zilberberg pour le Dialogue *Eupalinos ou l'Architecte* est évident. Il salue dans l'*Essai* (MT 84) à son propos un « *bonheur d'expression à nos yeux inégalé* ». Ce dialogue n'est cité que deux fois dans le corpus des sept livres, et ces deux citations ne sont pas vraiment au centre de l'argument. L'une fois (CHEM

124 citant *Œuvres II*, 86 et 96) le dialogue de Socrate et Phèdre concerne une détermination de l'*extase* par laquelle le texte de Valéry corrige la définition du *Micro-Robert* : Valéry conteste, comme Socrate, la supposition du *Micro-Robert* selon laquelle l'*extase* serait un « état où la personne est transportée *hors de soi et du monde sensible* », et c'est bien ce que Zilberberg contredit dans sa modélisation de la pathémique de l'*extase* dans son analyse de « La mort des pauvres » de Baudelaire. L'autre citation du Dialogue se trouve dans l'*Essai* (MT 84) dans un tout autre contexte argumentatif : Zilberberg discute, à la suite de Freud, « la jonction de l'organique et du significatif (ou la somatisation du symbolique et la symbolisation du somatique), au cœur de la notion de *pulsion* » et il prend en témoin une séquence valéryenne prononcée par Phèdre dans le Dialogue : « Mais ce corps et cet esprit, mais cette présence invinciblement actuelle, et cette absence créatrice qui se disputent l'être, et qu'il faut composer... » (O2, 100). Toutefois, l'importance du Dialogue *Eupalinos ou l'Architecte* dépasse de loin ces deux interventions définitionnelles de Valéry. Il se fait que Zilberberg a dû étudier à fond le Dialogue pour avoir consacré en 1988 une longue étude à ce prodigieux texte valéryen, dans les *Documents de travail* de l'Université d'Urbino⁴. *Eupalinos ou l'Architecte*, texte de 1921 d'une haute poésie et en même temps d'une réelle pertinence théorique ayant inspiré Le Corbusier dans son livre *Vers une architecture* de 1923, est un dialogue poétisant sur la beauté architecturale, un texte « qui fait chanter les édifices ». Valéry insiste sur l'analogie de l'architecture et la musique dans le *paragone* des arts, sur leur « indicible correspondance », leur « durable ordonnance », mais aussi sur le fait que l'architecture est un art essentiellement lié à une *pratique*, que la pensée y adhère en fait à l'action, que la pratique de l'architecture est une manière de lier *action* et *pensée*. Et Valéry d'admirer l'architecte-constructeur qui s'attaque à la confusion du chaos, seul à garantir le passage à l'acte. Tout comme Eupalinos, bâtisseur de temples, l'architecte-poète se bat avec les contraintes matérielles pour élever sa pensée. Un autre point fort de l'esthétique de Valéry si admirablement exprimé dans le Dialogue : l'*implication du corps* est nécessaire pour qu'il y ait construction architecturale. Eupalinos est la métaphore du *démiurge*-constructeur. Sa créativité n'est pas celle de Prométhée mais celle d'Orphée, le proto-poète. L'essentiel de

⁴ Claude Zilberberg, *Architecture, musique et langage dans 'Eupalinos' de P. Valéry*, Documents de Travail, Università di Urbino, 1988, 176-177, 35 p. Cette analyse du Dialogue de Valéry n'a pas été reprise dans aucun des recueils de Zilberberg. J'ai consacré une analyse détaillée au texte de Zilberberg dans l'article : « La main et la matière. Valéry à propos de l'architecture » à l'occasion des *Dialogues eupaliniens* de l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille, 25/26 octobre 2018 (texte non publié).

l'esthétique de Valéry se construit ainsi à partir d'une conception de la *pratique artistique* et de la *corporéité* de l'artiste. L'architecte-artiste est *Homo faber*, tout comme le graveur et le sculpteur. L'art est *manière de faire*, et *Faire* est réaliser l'*œuvre*⁵. Claude Zilberberg, en introduisant *Eupalinos* dans son univers esthétique, interprète le Dialogue d'une façon passablement spécifique puisqu'il lit *Eupalinos* à travers *L'homme et la coquille*, et à partir de son isotopie musicale, formelle et thymique. Ce qui intéresse Zilberberg en ce lieu est le dynamisme de « *l'expansion euphorique*, l'effusion, parfois l'infusion pour parler comme les mystiques »⁶. Par conséquent, ce n'est pas tant le positionnement radicalement praxéologique en esthétique chez Valéry qui retient l'attention du sémioticien mais bien plutôt la pathémique sous-jacente où architecture et musique génèrent des phories *analogues*. Il est vrai, Valéry indique comment cette « divine analogie » lui mène vers la meilleure saisie de la beauté/perfection de l'œuvre d'art – les « édifices qui chantent » nous introduisent dans une ambiance d'effusion et d'extase. Ce qui intéresse Zilberberg dans cette esthétique surplombante est l'*édification du sujet*, la structure de sa compétence, et l'implantation d'une telle analyse essentiellement modale dans l'épistémologie hjelmslevienne. Ainsi cette réflexion sur l'architecture musicalisée mène à une méditation sur le temps-espace, méditation qui puisse être méthodiquement organisée en termes *tensifs* (ordre de la chaîne et ordre de la rection, application de l'intensif/extensif). Ce partipris tensif mène Zilberberg à une reconstruction du « corps » valéryen, son fonctionnement participatif (à partir de *La catégorie des cas* de Hjelmslev), et les modes dont il apprivoise le temps (jeu du souvenir et de l'oubli, mnésie et amnésie). Même approche pour la spatialisation (transitivité, englobement, « ambiance »), apanage primordial de l'architecture. Zilberberg s'efforce alors de déterminer le « moment esthétique » de cet « état tensif » provoqué dans le sujet par l'expérience musico-architecturale. Le parcours est ouvertement déductif, mais il importe surtout à Zilberberg de démontrer « la *proximité* des préoccupations de Valéry et de Hjelmslev ». Cette confrontation menée par Zilberberg est osée, obstinée, dangereuse puisque réductrice, à peine avouable, ce qui pourrait être la raison pour laquelle Zilberberg n'a pas repris ce texte des *Documents d'Urbino* dans un de ses recueils. Et Zilberberg constate à propos d'*Eupalinos* qu'« une théorie est aussi une biographie déguisée. Dans le cas de

⁵ J'ai développé cette conception valéryenne dans mon livre *La main et la matière. Jalons d'une haptologie de l'œuvre d'art*, Paris, Hermann, 2018.

⁶ *Art.cit.*, p. 3-4.

Valéry, cette concordance est avouée : ‘Mon premier amour fut l’architecture, [...] mais je m’en suis défait *pour l’organique*, [...] et la bonne architecture sera conséquemment celle *qui tient de la plante*’ ». *Apologie de la Plante*, de la vie organique, on y arrive en présentant un autre Dialogue dans *Œuvres II*, sans doute le plus sublime, d’une beauté fragile, une voix textuelle qui nous émeut et nous plante dans les racines transcendantes de notre âme.

Il s’agit bien du *Dialogue de l’Arbre* (O2, 177-194) qu’il faudrait lire dans son entièreté pour son excellence, texte qui est en parfaite concordance avec les premières vingt pages de la section *Poèmes et PPA* dans les *Cahiers II* (C2, 1245 ss.) où se situe le poème en prose « Forêt » (C2, 1262-1263), commenté en plus de cinquante pages par Zilberberg dans les *Cheminements* (CHEM 193-255). Il y a en plus plusieurs allusions au *Dialogue de l’Arbre* dans *Des formes de vie aux valeurs* (PVV) et je m’efforcerai de situer également ces citations dans leur contexte valéryen. « Forêt » émane de la même sensibilité poétisante que le *Dialogue de l’Arbre*, et est également une fervente apologie de la croissance organique et du dynamisme vital. « Admirable, toute la page serait à citer », remarque un Zilberberg nostalgique (CHEM 224). L’arbre est « objet d’amour, objet de valeur » suprême, et « le « mouvement [de la croissance] n’est pas la mobilité visible, mais le progrès indiscernable de la vie », écrit le sémioticien fasciné par l’auto-engendrement qu’il découvre dans la vie des arbres et de la forêt. Éloge de la Plante : « Forces, formes, grandeur, et volume, et durée ne sont qu’un même fleuve d’existence, un flux dont la liqueur expire en solide très dur, tandis que le vouloir obscur de la croissance s’élève, éclate... [...] O Tityre, il me semble participer de tout mon être à cette méditation puissante, et agissante, et rigoureusement suivie dans mon dessein, que m’ordonne la Plante », chante Lucrèce (O2, 192, commenté dans PVV 159-160). Et Zilberberg suit l’extase de Lucrèce quand il juge que « le *faire* de la culture demeure intellectuellement et esthétiquement inférieur au *se faire* de la nature naturante » (CHEM 225). De plus, notre sémioticien applique les intuitions du *Dialogue de l’Arbre* (O2, 180-181 et 193) dans son analyse de « L’eau douce » de Guillevic dans *Des formes de vie aux valeurs* (PVV 117) : là, il s’agit plutôt de l’eau, source de croissance et de vie, une hydre, ces humeurs de la terre nourrissant la Plante. Et quant à l’espace-temps de la Plante croissante/vivante, je note un aphorisme divin (O2, 193):

[1] Une plante est un chant dont le rythme déploie une forme certaine, et dans l'espace expose un mystère du temps.

« Coopération parfaite des dynamiques internes de l'espace et du temps », note Zilberberg (PVV 159-160), coopération qui crée le mystère de la croissance/vie. La croissance/vie est un provenir-parvenir syncrétique, énonce le sémioticien, une venue à la manifestation de la sous-jacence. Ainsi s'inscrit l'Éloge de la Plante dans une syntaxe tensive de l'aspectualité. Le sémioticien ne peut que rêver devant ce mot de « poésie réflexive » : « L'espace expose un mystère du temps ».

On ne peut pas ne pas noter l'insistance de Zilberberg sur une réflexion valéryenne dans *Choses tues* (1930) et *Analecta* (1935), deux recueils repris dans *Tel Quel I*. Voici deux séquences que je combine puisqu'elles pointent vers la même signifiante (O2, 501, cité dans EGT 83 ; et O2, 721, cité quatre fois CHEM 234, FVV 16 et 73, et EGT 83) :

[2] Toute vue de choses qui n'est pas étrange est fausse. Si quelque chose est réelle, elle ne peut que perdre de sa réalité en devenant familière.

[3] On devrait dire : l'Étrange, - tout comme on dit l'Espace, le Temps, etc.

C'est que pour Zilberberg tout comme pour Valéry, la surprise, l'étrangeté, « la stupeur est le point singulier et initial de la connaissance » (O2, 721). La cadre théorique zilberbergien traduit cette idée dans les termes de la *concession*, de l'*insolite*, de la *scission* (EGT 82-83), le « bizarre » (voir également le portrait du dandy par Baudelaire dans FVV), que Zilberberg pose au premier rang des relations internes de la syntaxe tensive (« L'étrange devient l'espace légal du déploiement de la concession », lit-on chez Zilberberg [FVV 16] qui sémiotise une pertinente note anthropologique de Valéry : « Un homme n'est qu'un poste d'observation perdu dans l'étrangeté » (c'est en effet, la séquence quatre fois citée chez Zilberberg dans quatre livres différents, par conséquent la séquence la plus citée de toute l'œuvre de Valéry). Zilberberg affirme d'ailleurs que « le *secret* est l'un des requis de l'information des objets de valeurs » (autre citation à trois reprises, CHEM 111, note 1, CHEM 239 où l'adage est appliquée à la forêt, ce qui ne peut étonner, et RPS 109, un tout autre contexte, celui de l'éventuelle construction d'une « sémiotique de l'objet », pour caractériser certains usages de la modalité du *savoir*).

Les autres citations de *Œuvres II* sont ponctuelles et sans reconstruction théorique, ou bien simplement anecdotiques, comme la saynète de la conversation de Degas et Mallarmé du merveilleux *Degas Danse Dessin* (O2, 1208) où le poète déclare avec aplomb : « Ce n'est point avec des idées que l'on fait des vers... *C'est avec des mots* » (ST 135), que Zilberberg emploie pour soutenir, avec Bachelard d'ailleurs, que « l'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète ». Ce même texte *Degas Danse Dessin* revient encore deux fois dans les *Éléments* (EGT 97 et 99). La première occurrence (« Nous avons besoin, pour nous sentir vivre, d'une intensité croissante », O2, 1221) est reprise par Zilberberg dans une discussion concernant le *trop* et *trop peu* (« le relèvement vs l'amenuisement »), i.e. l'ambivalence de la tonicité : l'excès est-il à louer ou à blâmer ? La seconde occurrence rapporte une conviction de Degas qui démontre, comme le note Zilberberg, « l'inquiétude créatrice de l'artiste attentif à la tonicité de son propre *faire* », O2, 1232). Il nous reste encore quatre citations des *Œuvres II* dispersées sur plusieurs sections (*Littérature, Histoire, Fluctuations sur la Liberté, et La Conquête de l'Ubiquité*) – elles n'ont qu'un faible impact sur la modélisation de la grammaire tensive. Valéry, souvent sévère à l'égard de la rhétorique, semble pourtant apprécier une soi-disante « rhétorique profonde » à la suite même de Baudelaire, et Zilberberg propose ainsi de dériver le statut tensif de l'*intensification* à partir de la notion rhétorique aristotélicienne de l'*hypotypose* (O2, 551 dans EGT 175). On trouve en plus dans l'*Essai* (MT 36) une allusion à une certaine conception de l'Histoire (O2, 935) que Zilberberg prend pour la sienne : « L'histoire globale est littéralement impensable ». Et pour interpréter la problématique de la liberté que Zilberberg discute dans les *Cheminements* (CHEM 57) dans les termes d'une conception *concessive*, il s'appuie sur une formule de Valéry (O2, 953) qui montre la conjonction passablement démagogique de deux propositions que Zilberberg semble adorer : « Comment se peut-il que nous puissions faire ce qui nous répugne et ne pas faire ce qui nous séduit ? ». La quatrième et dernière citation dans les *Œuvres II* est dans un texte prophétique de Valéry, « La conquête de l'ubiquité » (O2, 1284-1287), cité également par Benjamin dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, et que Zilberberg introduit dans son système tensif où l'*ubiquité* est dite la réponse du sujet, là où l'*ouverture* est la variation externe de spatialité et la *dilatation* le destin de cette variation (EGT 126). Voici le mot angoissant et si contemporain de Valéry : « Comme l'eau, comme le gaz, comme le courant électrique viennent de loin dans nos demeures répondre à nos besoins moyennant un

effort quasi nul, *ainsi serons-nous alimentés d'images visuelles ou auditives, naissant et s'évanouissant au moindre geste, presque à un signe* » (O2, 1284-1285).

Cahiers I

Avec ses presque cent citations, *Cahiers I* est, avec *Cahiers II*, beaucoup plus fréquemment visité par Zilberberg que les *Œuvres I* et *II*. Comme les *Cahiers* sont en fait un rassemblement de notes, d'aphorismes et de « pensées volantes », ils peuvent être insérés plus facilement dans l'argument raisonné développée par notre sémioticien. *Cahiers I*, tout comme *Cahiers II*, est subdivisé en sections, de la main de Valéry lui-même, et c'est bien dans cet ordre que j'organise les notes citées de Zilberberg. Il n'étonnera pas que la grande masse des citations se trouvent dans les sections *Psychologie*, *Sensibilité*, et *Temps*, dont, souvent, les citations sont utilisées trois, jusqu'à quatre fois par Zilberberg.

Ego (C1, 19-231). Zilberberg ne cite qu'une seule séquence de cette section (C2, 110), celle qui renvoie au « monstrueux » Monsieur Teste (voir également, O2, 16 et 32). Zilberberg mentionne en exemple de sa sémiotique du secret et de la discussion de la tension *éclat/anonymat*, la conception de Teste, jaloux « de ses propres clartés » et prêchant la « pudeur » puisque les pensées précieuses ne sont quand même pas communicables...

Ego scriptor (C1, 235-319) touche Zilberberg d'une façon plus existentielle – il s'agit en effet du statut de l'artiste, essentiellement du *Ego poeta* (C1, 293), avec des allusions admiratives concernant Mallarmé que Zilberberg, évidemment, prend à son compte. Déjà dans l'*Essai* (MT 83), Zilberberg juxtapose Mallarmé à Pascal pour affirmer que « le sujet [i.e. le poète] est à la fois insaisissable et souverain », et suit alors l'adage valéryen :

[4] Mais, au fait, qui parle dans un poème ? Mallarmé voulait que ce fût le Langage lui-même.

Il va de soi que *Cheminements*, essentiellement un recueil d'analyses de poèmes, cite une seconde fois cet adage (CHEM 327) et reprend, cette fois-ci à propos de Baudelaire, une autre affirmation valéryenne passablement radicale (CHEM 34, répétée une seconde fois dans RPS 150):

[5] En tant que poète, je suis un spécialiste des sons : é, è, ê. C'est assez curieux.

Zilberberg ajoute alors la phrase suivante de la séquence valéryenne: « D'autre part je sens assez nettement se former ou se chercher mes vers. [...] », ce qui lui permet d'insérer cette pensée dans ce que le sémioticien appelle la « tâche première » de *Ego scriptor*, cultiver l'*attente* ou « la retrempe d'un savoir ancien » (RPS 144 et 150).

Gladiator (C1, 321-377), le faiseur, le guerrier, « surhomme » même (Nietzsche est cité dans cette section), n'inspire pas trop Zilberberg, et seule une note est citée, dans l'*Essai* (MT 70), pour illustrer un couple tensif, celui justement de *tension vs laxité* : Valéry, et Zilberberg après lui, remarque que « la puissance de l'esprit est de se limiter, de se restreindre elle-même » (C1, 327).

Langage (C1, 379-476) où les notes de Valéry sont pour la plupart utilisées ponctuellement et sans conséquences théoriques, comme par exemple là où les *catégories grammaticales* du verbe et du substantif sont définies dans une hiérarchie des *valeurs* : le verbe exprime la « chose vraie » tandis que le substantif est le « paradis des formations vaines » (O1, 455, cité dans MT 90), et là où la *syntaxe* est très pertinemment définie :

[6] La *Syntaxe* est, entre autres choses, l'art de la *perspective* dans la pensée.

Une note (O1, 394), « laconique » selon Zilberberg, est citée trois fois (CHEM 43 et 328, et EGT 72) et elle est en effet bien provocatrice :

[7] Tout est prédit par le dictionnaire.

Zilberberg juge que Valéry a pu écrire cet adage « sans qu'on puisse déterminer s'il s'en réjouissait ou le déplorait » (EGT 72) mais le sémioticien ose cette remarque assez exceptionnelle vu son admiration sans bornes, en la plaçant dans un contexte qui fourmille de définitions du Micro-Robert, le compagnon fidèle de Paul Valéry !

On pourrait s'étonner que Zilberberg ait si peu retenu de la section *Philosophie*, section énorme de quatre cents pages dans les *Cahiers I* (O1, 480-771), surtout si on se réalise que la pensée valéryenne a eu une intense influence sur les philosophes (Bergson par exemple) et les scientifiques (René Thom) de la première moitié du XXe siècle. Peut-on conclure que la sémiotique ne se sent pas particulièrement tributaire de la philosophie, et ne supporterait pas une transmission trop massive ? On note quand même une occurrence dans *Cheminements* (CHEM 255) où Zilberberg, dans son commentaire de « Forêt », présente sa triple définition

de l'extéroceptivité/proprioceptivité/intéroceptivité, et prend Valéry en témoin pour soutenir que l'*existence* qui se manifeste dans l'intéroceptivité, « est extrêmement obscure » (C1, 569). Une autre occurrence (C1, 533) semble plus imposante pour Zilberberg puisqu'il la cite trois fois (CHEM 39, FVV 16 et ST 73) :

[8] Toute chose qui est, si elle n'était, serait énormément improbable.

Dans une note plutôt cachée des *Cheminements* (CHEM 39), Zilberberg applique cet adage dans une approche définitionnelle de la *pensée mythique* « qui n'entend connaître que ce qui devait ne pas être, l'événement en sa contingence ». Ensuite, dans *Des formes de vie aux valeurs* (FVV 16) l'adage a une tout autre fonction : dans ce contexte, Valéry envisagerait la généralisation de la *concession* et renouerait avec le *thaumazein* des premiers penseurs grecs : l'*étrange* comme espace de déploiement de la concession. Enfin, dans *La structure tensive* (ST 73), la citation, à nouveau, signifierait que « la profondeur de la concession mesure l'étonnement, l'exorbitance d'être », thématique qui devient de plus en plus explicite dans les derniers écrits de Zilberberg.

Système (C1, 773-865) est cité sept fois par Zilberberg, et les notes citées peuvent être groupées en deux ensembles. Un premier ensemble, surtout dans l'*Essai* et dans *L'essor du poème*, i.e. les livres du premier Zilberberg, s'appuie sur des notes où Valéry fait l'éloge du « Système » et où il esquisse « Mon travail » comme une exigence de « *formalisation* » que, de toute évidence, Zilberberg chérit.

[9] Mon objet – chercher une forme capable de recevoir toutes les discontinuités, tout l'hétérogène de la conscience.

Cet adage a une puissante connotation structurale, voire hjelmslevienne (C1, 791 et 813, cité dans MT 126). L'intuition valéryenne est bien nuancée, comme le remarque le sémioticien : comme le faire cognitif en général, le faire théorique en particulier, se caractérise « par sa souplesse, sa motilité, son caractère 'électrique', sa dispersion et selon la loi des complémentaires, [il faut reconnaître] l'aspiration continuelle à se ressaisir, à s'ordonner », comme « un vieux désir », source, dit Valéry, de tout rêve de systématisation. Formalisation, oui, mais comme une conquête, comme un « travail ». Et cette affirmation n'est pas sans incertitude existentielle, « Me suis-je égaré pendant toute ma vie ? » (IR 58-59). Un second ensemble se trouve dans l'œuvre zilberbergienne tardive, surtout dans *Des formes de vie et des valeurs*, où il

reprend à la section *Système* des *Cahiers I* des suggestions soutenant la grammaire tensive du parvenir et du survenir. Il trouve l'intuition à la base de cette tension fondamentale explicitement dans Valéry, mot pour mot : « [Ce] qui est essentiel dans le Système [...] est la distinction *entre ce qui advient spontanément, n'agit que par son instantané et ce qui supporte d'être développé* » (C1, 836 dans FVV 12-13, mais également C1, 820 dans CHEM 201), survenir et parvenir... Il est évident que le dernier Zilberberg des « Formes de vie » et de la grammaire des valeurs intensives a puisé avec profit dans les notes valéryennes des *Cahiers*, entre autres de la section *Système*. Sa conception de la *tonicité* fait appel « à l'hypothèse hardie de Valéry » installant une « analogie éclairante » concernant la « vitesse de propagation » et les « réflexes de l'esprit » : « La vie s'analyse en charge et décharge. [...] La sensation est variation de cette décharge causée par variation de résistances... » (FVV 166), « C'est cette vitesse qu'il faut introduire dans les équations psychologiques universelles » (FVV 11).

Psychologie (C1, 867-1115) fait suite à *Système*, et la réflexion sur la « vitesse de la propagation » est présente à nouveau à au moins quatre reprises. Zilberberg cite deux fois une note passablement figurative (C1, 1091, note A., dans sa sémantique du tempo, PVV 32, comme mode d'existence, ST 119) :

[10] 'Être' pour une pensée, c'est gagner à la course – comme le spermatozoïde qui sera élu. Ainsi la vitesse sera facteur d'existence.

Double citation encore d'une note sur la « vitesse de la pensée » (C1, 1100, cité dans ST 59 et 92), et en plus sur la « vitesse de la mémoire » qui est dite différente de la « vitesse de la sensation et de la réponse réflexe » (C1, 1093, cité dans PVV 166). Toutefois, c'est la pensée de la *surprise* chez Valéry qui a le plus impressionné Zilberberg et qui a esquissé la voie de ses recherches concernant la « résonance de la surprise » (RPS 103), découverte essentielle pour sa grammaire tensive du parvenir/survenir. Il y a plusieurs notes dans *Psychologie* déterminant explicitement la *surprise*, comme (C1, 996, cité RPS 103) :

[11] La surprise est l'oscillation d'un *Moi* entre deux personnes ou personnages distincts, jusqu'à ce que leur fusion ou enchaînement ou suppression de l'un s'opère.

Deux autres notes encore ([12], C1, 1017, citée deux fois dans RPS 103 et FVV 13 ; et [13] C1 1045, encore citée deux fois, déjà dans ST 71 et dans FVV 63) :

[12] Stupeur est suppression des réponses. L'être est réduit à la première moitié des temps – Pas de réponses – tandis que la règle est *toujours réponse (quelconque)*.

[13] Le brusque, l'intense, le neuf sont les noms d'un effet de propagation plus rapide.

Ces fragments, explique Zilberberg, montrent que le brusque, provoquant l'affect de la stupeur et la surprise, procède d'une inégalité subite, de là une provocation à la mobilisation et excitation des valences de tempo et de tonicité. Nulle part Valéry est plus présente et influente pour la substance même du projet zilberbergien – les notes des *Cahiers* sont la source certaine de ce dernier développement de la grammaire tensive. Mais *Cheminements* préfigure déjà cette phase : C1, 1013, autre note de *Psychologie*, cité deux fois (CHEM 252 et 272) donnent des définitions distinctives de *nouveau*, de *l'intense*, du *soudain*, du *complexe*, dans leur spécificité tensive. Il nous reste à noter un autre syntagme valéryen (C1 891 et 988, cité dans CHEM 87, PVV 13 et ST 20) sous-jacente au projet même d'une sémiotique de « l'espace tensif » :

[14] Tout fait mental n'est que demande et réponse. // Même lorsqu'il demande, l'esprit est réponse.

Pour clore notre examen de la section *Psychologie*, encore trois occurrences, certes bien valéryennes, qui n'ont pas échappé à la lecture intégrante de Zilberberg : « Tout ensemble de sensations tend à se réduire, à s'organiser en figure » (C1 993, cité CHEM 109) ; « Nous ne pensons pas à *quelque chose* – nous pensons *de* quelque chose à quelque chose » (C1, 1056, cité deux fois, EGT 28 et RPS 38) ; « [Toute pensée] implique des choses *cachées*, forces, potentiels, harmoniques, FUTURS » (C1 1033, cité IR 59). La réduction de la sensation en figure, le refus de toute référentialité directe de la pensée, que la pensée implique un réel simplement en puissance ou possible, trois éléments de l'« épistémologie » valéryenne/zilberbergienne.

Soma et C(orps).E(sprit),M(atière) (C1, 1119-1149) est une section relativement brève, et se raccorde à *Psychologie* et *Sensibilité*. L'idée directrice est

bien qu'il faut affirmer la valeur absolue du corps, mais en même temps insister sur la condition absolue de la connaissance (C1 1147 cité par RPS 149). Zilberberg cite trois fois (RPS 190, EGT 96 et CHEM 278) l'adage très catégorique (C1, 1124):

[15] Tout Système philosophique où le Corps de l'homme ne joue pas un rôle fondamental, est inepte, inapte.

Aussi catégorique est (C1, 1124 cité dans CHEM 278):

[16] La connaissance a le corps de l'homme comme limite.

Et aussi (C1, 1124 cité dans RPS 84) :

[17] [Le sentiment de notre corps] est la variable subjective capitale.

Ou encore une suite de magnifiques déterminations (C1, 1120, cité dans RPS 84):

[18] Le « corps », instrument de référence – Le régulateur, la lampe de la veille – L'étalon de comparaison de la certitude – L'horloge du présent.

Zilberberg s'intéressera à la conception valéryenne du corps surtout sur le diapason de sa spatiotemporalité et comme champs de forces, et ainsi il cite deux fois un autre adage bien explicite des *Cahiers* (C1, 1134, dans EGT 95 et RPS 190) :

[19] Le corps est un espace et un temps – dans lesquels se joue un drame d'énergies. ... L'extérieur est l'ensemble des commencements et des fins.

Les mêmes insistances reviennent sous les thèmes suivants, surtout *Sensibilité* et *Temps*. La section *Sensibilité* (C1, 1153-1209) offre à nouveau des notes d'une évidence très affirmée (C1, 1160, citée dans ST 21):

[20] Le propre du monde intellectuel est d'être toujours bousculé par le monde sensible.

Zilberberg commente cette affirmation en remarquant l'« inégalité créatrice » entre le sensible et l'intelligible, puisque le sensible exerce sur l'intelligible un « contrôle tantôt despotique, tantôt libéral » (ST 21). Valéry a bien insisté sur cette omniprésence de la sensibilité : « La sensibilité est le fait le plus important – il les englobe tous, est omniprésent et omni-constituant » (C1, 1197). Zilberberg a raison de situer cette considération dans la discussion de l'*Espace tensif* et de l'émergence

de l'événement puisque c'est bien la sensibilité, « propriété d'un être d'être modifié ... et qui n'existe que par événements, [...] au moyen de, pendant l'événement » (C1, 1168, ST 121), et voici que Valéry préfigure, et non pas par hasard, un théorème-pilier de la grammaire tensive (C1, 1204, cité deux fois : RPS 172 et ST 19):

[21] L'âme est l'événement d'un *Trop* ou d'un *trop peu*. Elle est par excès ou par défaut. « Normalement » n'existe pas.

De cette essentialité de l'événement, Valéry (C1, 1175), suivi de Zilberberg (MT 142), donne comme spécification évidente le syntagme :

[22] La douleur est toujours question et le plaisir, réponse.

Et Zilberberg, à la suite Valéry, soutient que le couple plaisir/douleur ne constitue pas une opposition classique et n'est pas nécessairement contrastif, puisque plaisir et douleur sont des « tendances », des « présences », des « produits de sensibilité », « inséparable du désir et de l'amour du mal » (C1, 1196-1198 et 1175, cité dans IR 43, MT 132 et surtout dans RPS 38). C'est que « la sensibilité tend à diviser l'un et à unifier le multiple, à simplifier le complexe et à différencier le simple. *Chacun des états produit l'autre* » (C1, 1201, cité IR 43). Par conséquent, les « événements du plaisir et de la douleur » sont complémentaires et leur tensivité ne présuppose pas l'opposition mais une structure tensive « participative ». Le plaisir et la douleur ne sont pas des « grandeurs d'intensité physique » mais des « grandeurs de la *sensibilité* » qui sont en rapport « non pas par *intensité* mais par *résonance* » (C1, 1185, cité EGT 94 et 98). Malheureusement, le soubassement tensif de la *résonance* n'a pas été exploité par Valéry ni théorisé par le sémioticien. Qu'un adage (C1, 1175, cité dans RPS 84) comme

[23] La perception est un vrai langage,

se trouve dans la section *Sensibilité* n'est pas explicitement justifié par Valéry/Zilberberg, mais renvoie la conception du « vrai langage » dans son rapport avec la perception, à « la combinaison de la sensation avec la valeur [...] de présence ». Zilberberg n'a pas exploité plus loin les magnifiques pages que Valéry a consacrées à cette approche du langage en termes de *présence sensitive* (C1, 1175-1177).

La courte section sur la *Mémoire* (C1, 1211-1259) n'est présente dans le corpus zilberbergien que dans *Éléments* (C1, 1331, 1256, 125, dans EGT 185, 118 et 111), mais les trois citations sonnent comme des cloches :

[24] La mémoire est le corps de la pensée. // La mémoire est l'avenir du passé. // [La mémoire], ce qui nous frappe, persiste et se projette sur les choses suivantes. [...] Ce qui persiste au-delà de la durée de sa cause.

Ce type de « mode de présence » s'ajoute comme un supplément à la sémantique intensive de la temporalité, excellente exemplification d'une saisie concessive. Ainsi la mémoire est en rapport essentiel avec la « superlativité des valences de *tempo* et de *tonicité* ».

On n'en doute pas que la section sur le *Temps* (C1, 1263-1370), dernière des *Cahiers I*, a été de prime importance pour notre sémioticien. Le Temps pour Valéry, et à sa suite pour Zilberberg, n'est pas le temps physique ou le Temps-quantité mais le Temps vécu comme mode d'existence. Quelques pages de *La structure tensive* (ST 119 ss.) expliquent efficacement que ce temps-là « se présente » comme le corrélat subjectal du parvenir et est marquée par le mode de l'*attente* qui est, dit Zilberberg après Valéry, « comme le fond de notre être au monde » (C1, 1272, ST 119) :

[25] Nous ne sommes qu'attente et détente.

Et Valéry de constater qu'ainsi cette durée se ramène à « une sensation de gêne et de résistance », justement à cause de la non-événementialité du temps de l'attente. L'attente marque le triomphe des valeurs rémissives (RTS 112), une « élongation », un soi-disant mouvement vers ce qui doit (re)venir. Zilberberg cite le texte de Valéry à ce propos [C1 1280] deux fois dans *L'essor du poème* (IR 47 et 90) : « Toutes les modifications de l'être vivant se ferment en quelque manière ». Toutefois, la transformation primordiale en syntaxe tensive est celle de *l'attente en surprise* (C1, 1290).

[26] Notion des retards. Ce qui est (déjà) n'est pas (encore) – voilà la Surprise. Ce qui n'est pas (encore) est (déjà) – voilà l'attente.

Cet adage valéryen est cité trois fois par Zilberberg (EGT 88, CHEM 165, ST 104) dans le cadre des « modes d'existence » du parvenir/survenir, à homologuer avec

attente/surprise. Il y a chez Valéry des dizaines de pages sur la *surprise*, le *choc*, le *brusque* (voir C1, 1285 ss. sous le titre de « La notion de Brusque. Le Choc »), toutes bien intégrées dans la syntaxe tensive. « La surprise est toujours possible », lit-on dans *La structure tensive* où ce théorème est le mieux développé (ST 28). Mais également dans *Des formes de vie aux valeurs* (FVV 12) où le choc est défini « comme une variation finie de vitesse dans un temps infiniment bref. [...] La force devient infinie – c'est-à-dire inverse du temps infiniment petit ». Et encore dans les *Éléments* (C1, 1288 cité dans EGT 143, et une seconde fois dans ST 28) :

[27] Tout événement brusque touche le tout. Le brusque est un mode de propagation.

La finesse des propos de Valéry concernant ce théorème a certainement fasciné Zilberberg qui cite abondamment ces textes qui l'ont donc inspiré avec leur tournure si pertinente et une sensibilité sémantique inimitable. « La surprise est la cessation brusque d'un régime permanent – un coup de bélier. La prévision immédiate continuelle est déjouée » (C1 1268, cité dans ST 95) ; « La surprise – éclaire merveilleusement ma nature. Elle me fait sentir directement l'oscillation entre présent et passé, - entre ma matière et ma figure » (C1, 1271, cité deux fois dans RPS 103 et EGT 86-87) ; « Tout ce que nous *voyons* dans la veille, est, en quelque mesure, *prévu*. C'est cette prévision même qui rend la surprise possible » (C1, 1275, cité PVV 12).

L'autre thème important de la section *Temps des Cahiers I* est le *rythme*. Zilberberg a cité des dizaines de pages entières de textes valéryens sur le rythme dans *L'essor du poème. Information rythmique*, ce qui est évident. Il cite de longs passages souvent même sans aucun commentaire. Les notes valéryennes à ce propos sont assez absentes dans les autres livres de Zilberberg, avec quelques exceptions :

[28] Le rythme est la propriété *imitable* d'une suite,

(C1, 1282, cité dans PVV 110 à propos de « L'eau douce » de Guillevic), et

[29] Une note *en attend* une autre ou ne l'attend pas, [...] C'est cette construction qui est le *rythme*,

(C1, 1283, cité deux fois dans RPS 150 et ST 72), et

[30] Il s'agit de trouver la construction (cachée) qui identifie un mécanisme de production avec une perception donnée,

(C1, 1283, *quatre* fois cité – et c'est l'unique cas dans le corpus zilberbergien ! – dans ST 26, CHEM 70, EGT 43 et PVV 31), exemple d'une « intersection » primordiale, celle de la production et de la perception, qui marque le statut tensif du rythme. Toutes les autres citations sont des paragraphes entiers que Zilberberg transcrit dans *L'essor du poème* qui nous présente une théorie sémiotique du rythme qui repose entièrement sur des intuitions et des textes valéryens (C1 1276, IR 45 ; C1 1278-1279, IR 60 et 55 ; C1 1283-1284, IR 54 ; C1 1295-1297, IR 57 et 62 ; C1 1299, IR 86).

Cahiers II

La référence à *Cahiers II* est moins fréquente – seules cinquante-quatre citations sont éparpillées dans le corpus zilberbergien, et moins concentrées sur des sections-clé. Plusieurs sections ne sont jamais citées (*Conscience, Attention, Éros, Littérature*) et d'autres à peine. Certaines notes valéryennes reprennent des idées déjà développées dans les autres volumes, *Œuvres* comprises.

La seule occurrence dans la section *Rêve* (C2, 5-200), pourtant très inspirée, reprend une détermination valéryenne-zilberbergienne déjà rencontrée dans certaines sections précédentes des *Cahiers I*, concernant la *surprise* (FVV 11) :

[31] *Surprise* est l'effet d'une vitesse de propagation. Cette vitesse dépend de l'intensité et de l'état (ou attente).

Le Moi et la personnalité (C2, 277-333) est une brève section qui ne contient que deux citations dans *La structure tensive* (C2, 313 dans ST 126, et C2, 322 dans ST 120). En fait, Zilberberg, dans le cadre de sa « Poétique du parvenir » (Chapitre 18 de ce livre qui sera d'ailleurs le dernier qu'il a publié), est particulièrement sensible, tout comme chez Valéry, aux *figures de temps* marquant le faire poétique, et il confronte bien subtilement les approches de Jakobson et Valéry à ce propos. L'autre citation reprend la détermination de l'événement, que nous avons déjà rencontré dans *Cahiers I* (C1, 1168), et que Zilberberg situe en ce lieu dans le cadre de la syntaxe (in)tensive du tempo et de la tonicité, en reprenant la détermination valéryenne de l'événement comme « constante concentrique existentielle ». Je cite la note dans son entièreté pour sa beauté et sa pertinence :

[32] Chaque chose que tu vois est un événement et chaque idée, un événement, et toi-même qui te perçois par événements (et qui en es un à cet instant) tu es aussi capacité d'événements, - qui elle-même en est un...

Affectivité (C2, 337-389) est une inépuisable source de brillantes idées concernant l'émotion et le sentiment, la passion et des affects particuliers comme la honte, la colère, la dysphorie et l'euphorie, et il est assez surprenant que Zilberberg n'en a profité que peu. Et ce n'est que dans *La structure tensive* que l'on trouve une double citation de cette section (deux fois CT 66) :

[33] Toute émotion, tout sentiment est une marque de défaut d'adaptation. Choc non compensé. Manque de ressorts ou leur altération. // Être ému, c'est, après tout, être envahi.

Zilberberg s'appuie sur les notes valéryennes pour élaborer son concept de *concession* « qui permet de passer d'un régime à l'autre », et pour expliquer la dysphorie tout comme l'euphorie manifestant la coexistence ou le refus de deux grandeurs. C'est une loi fondamentale de la syntaxe tensive.

Que faut-il conclure du fait que l'on ne trouve aucune référence à la longue et très existentielle section *Éros* (C2, 393-561) ? Par contre, *Thêta* (C2, 565-718), la section sur les religions et le sentiment religieux, est cité assez souvent dans les *Cheminements*, pour commencer dans l'analyse de « La mort des pauvres » de Baudelaire où on trouve la définition suivante (C2, 590):

[34] Croire = donner plus qu'on ne reçoit – Recevoir des mots et donner des actes.

L'analyse du même texte baudelairien reprend la question « abrupte » valéryenne : « En somme – toute l'affaire des religions se résume ainsi : [...] Celui qui est mort, est-il mort ? » (C2, 613, cité CHEM 122). Zilberberg place ce questionnement dans sa théorie des modalités du savoir/croire. Un autre fragment (C2, 636, cité CHEM 208-209) approche le sentiment religieux par le biais du contraste *Adapté-Non adapté*, et du silence, « solennel », comme perte de parole : « silence devant ce qui est. Tomber de toute la hauteur de *ce qui est* » (CHEM 209). Zilberberg prend Deleuze et même Simone Weil en témoin de cette conception quasi-mystique du sentiment religieux. Une dernière citation de *Thêta* (C2, 683) se retrouve dans un article de 1986 de Zilberberg, « Reconnaissance de l'espace fiduciaire » (repris dans

RPS 123), construisant le théorème de l'*infinitisation* comme aboutissant figural de l'expansion : « Le chef-d'œuvre de mainte religion est d'avoir su donner à la foi [...] une valeur parfois infinie », ce qui mène à l'occupation de « l'espace fiduciaire » dans sa totalité.

Dans *Bios* (C2, 721-774), les notes sur l'*être-en-vie*, Valéry isole un principe de méthode qui, selon Zilberberg, définit la « tension *génératrice* », plus spécifiquement la « génération scalaire » (RPS 39) (« Tout ceci exige limite, *est limite* – l'action mentale est essentiellement entre limites »). Une action mentale est générée tout comme la vie elle-même. Les notes de *Bios* concernent surtout l'autogénération de la vie, emblématisée par la croissance de la Plante, comme nous l'avons pu lire avec émerveillement dans le *Dialogue de l'arbre* (O2, 177-194). « La plante fait voir *son temps* – qui est âge, qui est masse et figure » (C2, 740, cité dans CHEM 201). On se rappelle que *Cheminevements* offre l'analyse sémiotique de *Forêt*, poème en prose de Valéry, dont Zilberberg admet qu'il en est fasciné, voire pétrifié d'admiration. Certes, le « *Temps de la plante* », comme temps de la vie elle-même (C2, 755, cité dans CHEM 203), est « inconcevable ». « C'est là un *caractère d'incompréhensibilité* de la chose vie » (C2, 771, cité dans CHEM 771).

Zilberberg n'a pas exploité à fond les sections *Mathématiques* (C2, 777-830) et *Science* (C2, 833-920). A part la mention d'un « problème de logique » (CHEM 228), passablement amusant (le coiffeur rase *toutes* les personnes ; doit-il se raser lui-même pour que cet énoncé soit vrai), problème qui brouille la pertinence de la détermination extensive d'un ensemble, rien de *Mathématiques* n'est cité. De *Science*, Zilberberg insère deux notes plutôt « généralistes » (EGT 14 et ST 66):

[35] La science est de chercher dans un ensemble la partie qui peut exprimer tout l'ensemble,

[36] L'émotion n'est qu'un lien entre choses qui n'ont pas de lien. ... L'être rend dépendantes des choses que le connaître laisserait indépendantes. La signes, donc, sont une déduction des émotions. ...

Cette dernière phrase fait rêver à propos du statut épistémologique de la sémiotique !

Art et esthétique (C2, 923-983) est cité déjà dans l'*Essai* (MT 124) mais les citations sont plutôt ponctuelles et illustratives et sans grand impact systémique, tout comme cette détermination contrastive et contrintuitive du dessin et de la musique (à

cause de l'inversion du temps et de l'espace – coupler l'espace et la simultanéité est, selon le Zilberberg de l'*Essai*, un « pli culturel »):

[37] Le dessin est apprécié *successivement* et la musique par le *simultané*. On *dévide* le contour et on *enroule* la mélodie.

Une autre citation (C2, 934), commentée dans les *Éléments* (EGT 140), est particulièrement difficile à interpréter. Selon Valéry, un certain modernisme (le tachisme par exemple) exploite la *sensibilité* de l'artiste, non pas son habileté, qui consiste à faire demi-tour vers « *l'état naissant* », toujours « quelque chose de moins et pas de plus », sans suite, sans développement : pas ce qu'on sait mais ce qu'on voit... *Éléments* renvoie cette réflexion à un texte de Gombrich sur Manet. Voici un élément de l'esthétique valéryenne entièrement assumée par Zilberberg : la sensibilité de l'artiste est dans le retour aux sens, à une origine générative qui transcende tous les suppléments sociétaux et éducationnels. L'esthétique de Valéry est également citée (C2, 974-975, dans FVV 163-164) dans l'analyse zilberbergienne du tempo chez Bacon que notre sémioticien découvre à travers Deleuze – il s'agit bien de l'« affichage délibéré de la touche » : d'une part Hals et Manet où l'exécution est visible (« et belle ») versus Van Eyck « où le pinceau est escamoté ». Zilberberg se met évidemment du côté Hals/Manet. Je rassemble cinq adages qui nous éclairent sur l'idée de Beauté chez nos deux protagonistes :

[38] Toute belle œuvre est chose *fermée*. Rayonne muette (C2, 952, CHEM 197) ; Le Beau engendre soif de recommencement, infini apparent de répétition et donc est contraire à soif de nouveau. On ne peut se rassasier du même, qui est surprise paradoxale – surprise par l'attendu. / Le beau est Soif du même et le neuf, soif de l'autre (C2, 953, CHEM 207) ; Un chef-d'œuvre dit : Je suis cela qui suis. Sum quod Sum, et cela suffit (C2, 962, CHEM 199) ; Tout le problème de l'art est à la jonction de la nature vivante avec l'acte du type humain. Chanter est donner à une voix la *forme* d'une plante croissante – ou de l'activité d'un oiseau dans l'espace (C2, 972-973, CHEM 198) ; Presque tout le grand art est de créer du temps, - du retard gros de substance émotive (qui doit être réduite ou compensée par voie rythmique (C2, 956, RPS 103).

Cet ensemble de ces cinq adages valéryens pointe vers quelques haut-lieux de la sémio-esthétique de Zilberberg : le Beau comme résonance de la surprise paradoxale (« surprise par l'attendu ») ; le Beau comme recommencement, répétition, soif du

même ; l'art comme jonction de la nature (plante, oiseau) et du travail humain ; l'art comme création du temps par le rythme...

Les cinq sections qui suivent, *Poïétique, Poésie, Littérature, Poèmes et PPA (Petits poèmes abstraits)* et *Sujets* (C2, 987-1356) ne sont citées que ponctuellement. Les notes de *Poïétique* sous-tendent les analyses de poèmes dans *Cheminements* (Baudelaire, Rimbaud, Jouve et « Forêt » de Valéry même (C2, 1015 dans CHEM 250 ; C2, 1023 dans CHEM 198 ; C2, 1026 dans CHEM 286) ou dans *L'essor du poème* (C2 1052-1053 dans IR 91). Retenons seulement l'adage le plus concis, le plus percutant (C2 1022, cité deux fois CHEM 19 et 197):

[39] Les belles Œuvres sont filles de leur forme – *qui naît avant elles.*

« Maximalisme esthétique de Valéry », écrit Zilberberg (CHEM 19), commentant l'architecture du sonnet – forme qui fascine par sa nécessité : « toute belle œuvre rayonne muette » avant que sa forme soit remplie par un contenu. En plus, on trouve dans *Poésie* une note qui chante la « Gloire éternelle à l'inventeur du sonnet » (C2, 1099, dans CHEM 20) ! Les notes de *Poésie*, encore, sont surtout citées dans *Cheminements* et *L'essor du poème* : la « beauté du chant » chez Mallarmé et Rimbaud (C2, 1083 dans IR 73), mauvaises conséquences de la codification du vers par Boileau (C2, 1088 dans IR 41), et des adages qui sonnent comme des slogans : « Le temps a ses figures. Une phrase est une attente » (C2, 1103, dans IR 79), « Le sujet d'un poème lui est aussi étranger et aussi important que l'est à un homme, son nom » et « Le 'sens' d'un poème, comme celui d'un objet – est l'affaire du lecteur » (C2, les deux dans CHEM 197), « Un poème doit être une fête de l'Intellect » (C2, 1079, dans CHEM 145), et « On fait les vers de sa voix. Si nous connaissions mieux ce rapport très véritable nous saurions quelle fut la voix de Racine » (C2, 1094, dans CHEM 328, voir également C2, 1129, dans CHEM 28). Je donne un certain privilège à une note qui s'accorde si parfaitement avec l'idée centrale de Valéry sur la *génération* du poème, à comprendre à partir de l'accroissement de la Plante :

[40] ... Le poème est *génération* – c'est-à-dire que son *mode d'accroissement* est caractéristique et l'oppose aux autres genres – roman etc. ... Ainsi la plante croît par pulsations et alternances... Ceci montre que chaque chose, en laquelle forme et matière sont liées *et se conservent l'une par l'autre*, a son « temps ».

La « vie » génératrice du poème, et donc son « temps », se déploie comme la vie de l'Arbre, de la Plante, intuition efficace parmi les plus enfouies de la sémio-esthétique valéryenne de Zilberberg (citant dans CHEM 224 une séquence quasi-métaphysique de son auteur préféré : « La divine extrémité des arbres me remue toujours – m'emporte – et me tord dans notre profondeur » [C2, 1250]). Le sémioticien cite également quelques notes de *Poèmes et PPA*, toutes axées sur la vie sensorielle, spécialement l'audition et le toucher. Quant à *l'audition*, bruit et silence (« comment les bruits s'établissent sur silence » [C2, 1266, dans CHEM 210, et C2, 1296, dans CHEM 213]), silence et musique sont des thèmes canoniquement valéryens [C2, 1267, dans CHEM 223] :

[41] La musique qui est en moi, / La musique qui est dans le silence, en puissance / qu'elle vienne et m'étonne.

Quant au *toucher* : « la prédication du *toucher* », affirme Zilberberg (CHEM 312, encore CHEM 253), « souffre de la comparaison avec celle de la vue ». Voici comment Valéry formule le rapport (spatiotemporel) du toucher à la vue (C2, 1301) dans une note géniale :

[42] Que faire de ce grand champ pur du haut – où le mouvement de l'œil ne trouve rien qu'une douceur libre ? / Que faire [...] de ces formes sur quoi la main de l'œil passe et qu'elle éprouve, selon le rugueux, le poli, le nu, le poilu, le coupant, le mouillé et le sec ?

Adhérence de l'œil et de la main, qui pointe vers une haptologie généralisée où le *toucher* sous-tend la *vie* sensorielle dans son entièreté. Et, en fin de compte, cette « vie » haptologique des sens est soumise au Temps (C2, 1291, cité deux fois, CHEM 119 et EGT 113) :

[43] Ô Temps - / quoique rien ne se passe de sensible / quelque chose – on ne sait où / croît. / ...

Sujets est une brève section dont Zilberberg ne retient qu'une seule citation (C2, 1348) qui combine merveilleusement l'éloge de l'Arbre et le parti-pris haptologique :

[44] L'arbre est le poème de la Croissance – Le Crescendo. Toucher à l'extrême de soi comme le corps qui s'étire – des doigts de pied *au fond* de la pointe des doigts de main.

Les trois dernières sections des *Cahiers II*, notamment *Homo*, i.e. een sorte d'anthropologie « douce », *Histoire-Politique* et *Enseignement*, n'ont eu que peu d'intérêt pour le sémioticien, si ce n'est que la citation suivante (C2, 1368) revient trois fois:

[45] Le monde ne vaut que par ses extrêmes et ne dure que par les moyens. Il ne vaut que par les ultras et ne dure que par les modérés,

Adage utilisé par Zilberberg dans trois contextes différents : dans RPS 118 pour illustrer la distinction entre l'*ordre évaluatif* et l'*ordre normatif* ; dans ST 75 pour organiser la sémantique (in)tensive ; et dans ST 108 pour marquer la pertinence de la « dualité des modèles » (en ce lieu, le modèle diagrammatique et le modèle matriciel). Il nous reste encore trois citations d'une importance bien périphérique : dans *Histoire-Politique*, une note qui constate que « toute société organisée, ordonnée est, par là-même, conservatrice de sa *fiducia* » (C2, 1526, dans CHEM 64) ; dans la même section, « Toute prévision qui n'est pas de table de conséquence immédiate et qui peut se conserver à l'état virtuel exige *langage* » (C2, 1544, dans MT 134) ; dans *Enseignement*, un dernier adage que je note pour sa riche perspective esthétique :

[46] Tout poème réduit au texte nu est 'INCOMPLET' - ... Le poème n'a pas de sens sans SA voix.

3

J'ai retenu ces quarante-six séquences parmi les quelque deux cents occurrences de notes valéryennes dans l'œuvre de Claude Zilberberg couvrant les trente ans d'une vie de recherche, de 1981 à 2012, de *l'Essai sur les modalités tensives* jusqu'à *La structure tensive*. Le penseur-poète Paul Valéry a été présent avec une étonnante constance et fréquence pendant toute cette période. Certaines lectures philosophiques se sont ajoutées – Cassirer et Bachelard entre autres – et, de toute évidence, le panthéon des poètes chéris, Rimbaud, Baudelaire, Claudel, n'a jamais cessé d'inspirer. Je résume, en guise de conclusion, le schéma des thèmes valéryens de réflexion que Zilberberg a cultivés pendant ses très nombreuses consultations des

Œuvres et des Cahiers. Zilberberg avec Valéry, non pas Zilberberg et ou à propos de Valéry, mais avec – une solidarité intellectuelle et passionnelle jamais trahie.

Je résume la philosophie de base de Valéry à l'aide de ces quarante-six adages retenus au cours de l'analyse des *Œuvres et des Cahiers*. La motivation profonde de Paul Valéry, dans tous les domaines existentiels, qu'ils soient réflexifs, pratiques ou esthétiques, a été de rechercher la *forme* organisant le discontinu et l'hétérogène [9]. Cette *forme*, qu'elle soit cognitive ou pathémique, précède la production matérielle de l'œuvre [39]. La Plante/Arbre déploie une telle forme, elle expose dans l'espace le mystère du Temps [1], d'un sensible inconcevable, incroyable [43]. La Plante/Arbre est Croissance [44], mode pulsionnel de la génération de la forme [40]. Cette mise en forme est inconcevable parce que l'intellectuel est toujours bousculé par le sensible [20]. Où est le réel, non pas tant le réel du monde de l'action humaine [45], mais le réel dont l'être est une nécessité [8]. Le facteur d'existence de l'être est la vitesse, captée par la pensée dans sa fulgurante rapidité [10], captée également par la sensation enrichie puisque haptiquement fondée [42]. Le Corps joue un rôle fondamental, est régulateur [15, 16, 17, 18] – c'est la scène spatiotemporelle où se joue un drame d'énergies [19], où la douleur questionne et le plaisir répond [22]. C'est un corps qui vit, « animé » par l'âme qui est présente comme événement, par excès (*un trop*) ou par défaut (*un trop peu*) [21]. Le « fait mental » ou l'esprit épouse ce corps animé en transposant le jeu de la demande et réponse [14]. Croire est tout à fait dans ce jeu de la donation et réception [34]. La mémoire également, comme « corps de la pensée », est installée dans cet événement ludique qu'est l'animation du corps [24], tout comme l'émotion envahissante, soumise au Temps de l'adaptation, de la compensation, du flux de l'animation du corps [33, 36]. Le réel, l'existence est dans l'événement [32] que le sentiment du corps, « variable subjective capitale » [17], vit comme attente et détente [25] dans son étrangeté [2, 3], sa brusquerie, intensité, nouveauté [13, 27], sa stupeur [12], marquant cette « variante subjective capitale » par la surprise, oscillation avant la fusion ou l'enchaînement [11], retardement avant l'état de complétude [26, 31]. Cette « vie des corps » ne se déploie pas au-delà du langage [4, 7], en dehors de la perception qui est langage [23], perception qui génère production [30], la mise en œuvre du poème qui n'est que dans sa sonorité [5], dans sa Voix [46], dans son rythme [28, 29], dans l'art de la perspective qu'est la Syntaxe [6], et d'une certaine façon et pourquoi pas, dans la Science [35]. Toutefois, la mise en forme de la Plante croissante, de la Beauté

rayonnante est dans l'art poétique, le *Sum quod sum* est dans la Voix des sons [38], de la musique [37], de la musique qui est dans le silence [41].

Cette philosophie de base du penseur-poète constitue la *chair* de l'œuvre zilberbergienne. Si Hjelmslev est la méthode, Valéry en est la chair, si Hjelmslev est la forme, Valéry en est la substance. Dans une interview accordée à Waldir Beividas à Sao Paulo⁷, Claude Zilberberg minimalise l'impact des écrits valéryens sur sa pensée. Il dit admirer Valéry pour deux motifs : sa faculté d'analyse « sans commune mesure » et le bonheur de son écriture, l'expression toujours juste, parfaite. Certes, c'est « l'hommage de la fourmi à l'éléphant », avoue-t-il. Il mentionne évidemment les thèmes du Temps et de la mémoire, ensuite l'attente et la surprise comme « modes d'existence », et comme « modes d'efficience » le parvenir et le survenir, et également les « champs de présence » où l'« événement » est conçu comme le moteur principal de la nouvelle sémiotique tensive. Toutefois, la transmission de la proto-sémiotique valéryenne à la sémiotique tensive est évidemment beaucoup plus impressionnante. Elle ne peut être homologuée avec la transmission de Saussure/Hjelmslev/Greimas à Zilberberg. Sémir Badir, dans son article « La transmission et reformulation d'un concept. Étude sémiocritique de la tensivité »⁸ a montré que la transmission de Hjelmslev/Greimas à Zilberberg est entourée par une certaine opacité, même si elle ajoute de la valeur, et qu'elle se réalise essentiellement par une reformulation. Rien de cela pour la transmission que l'on s'est efforcé de reconstruire dans notre étude – de Valéry à Zilberberg, la transmission est *fusionnelle*, voire *empathique* : le sémantisme des notions reste strictement identique (« attente, surprise, événement, croissance, le brusque »...) tout comme la pulsion argumentative. En vérité, il s'agit bien d'une transmission pure et totale. En outre, l'intellectuel s'y amalgame au pathémique, ce qui est exceptionnel dans le champ des sciences humaines contemporaines.

Bruxelles-Le Coq, août-novembre 2019

⁷ You Tube, XXXXX.

⁸ Dans ce volume, pp. XX-XXX;

