

CRUZEIRO SEMIÓTICO

REVISTA SEMESTRAL

PROPRIEDADE DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE SEMIÓTICA

R. Tenente Valadim, 231/57
4100 Porto

DIRECÇÃO

Norma Backes Tasca



CONDIÇÕES DE ASSINATURA (2 números).

Portugal: 800\$00

Estrangeiro: US\$18

NÚMERO AVULSO:

Portugal (Continente e Ilhas): 450\$00

Portugal: 450\$00

Estrangeiro: US\$9

Todos os textos são da responsabilidade dos autores

Toda a colaboração é solicitada

Distribuição e assinaturas:

Nobar — Grupo Editorial, Lda.

Rua Rodrigues Faria, 103

Telefs. 633021/9 — 1300 Lisboa

Rua do Zambeze, 404

Telef. 817066 — 4200 Porto

A Associação Portuguesa de Semiótica deseja deixar expresso o seu agradecimento à Fundação Eng. António de Almeida e ao seu Presidente, Dr. Fernando Aguiar Branco, pelo patrocínio desta revista.

NORMA TASCA

Universidade do Porto

CLAUDE ZILBERBERG

Grupo de Investigações Semio-Linguísticas — Paris

ENTRETIEN AVEC A. J. GREIMAS *

I

N. TASCA: — *De l'imperfection* est le texte du sémioticien, malgré son hétérogénéité par rapport aux ouvrages théoriques que vous avez publiés. C'est-à-dire que, même en le lisant dans sa différence, j'identifie la quête ou la recherche d'une méthode capable de rendre compte de ce phénomène complexe qu'est la saisie esthétique, liée à l'inattendu, à l'étonnement... Mais cette différence, je me demandais, qu'annonçait-elle au lecteur confronté à l'inattendu, terme que vous employez d'ailleurs à côté d'autres, tels que *brisure, fracture, etc...*, indiquant cet ailleurs qui se surajoute à la continuité, créant ce quelque chose d'exceptionnel qui arrive. Événement exceptionnel, esthétique: c'est comme ça que je lis votre texte. Représente-t-il aussi un désir de renouvellement?

A. J. GREIMAS: — Je ne sais pas s'il y a un renouvellement. Je crois que je voulais faire plaisir à moi-même, je voulais aussi faire plaisir au lecteur. C'est très classique comme esthétique: esthétique du goût. Finalement, le projet c'est l'interrogation, qui est un prolongement pour moi de la sémiotique, sur le mode d'existence des valeurs, en général, sur la possibilité de prolonger la sémiotique en axiologie, c'est-à-dire sur le droit qu'a le sémioticien de se poser des questions: ai-je droit de donner des conseils? Ai-je droit de projeter? Est-ce que la sémiotique peut servir à quelque chose, à soi-même et aux autres? Dans ce sens, je crois que j'ai essayé, dans la mesure de mes faibles moyens, de répondre à ce que pourrait être une axiologie esthétique; qu'est-ce que ça pourrait être un événement esthétique, parce que la grande difficulté, c'est que j'ai terminé mon dernier séminaire par le regard sur l'esthétique et je n'étais pas satisfait moi-même, surtout parce que les valeurs esthétiques ne collaient pas avec les autres valeurs éthiques et épistémiques. C'est-à-dire que nous avons en face de nous le problème des trois grandes axiologies, les trois dames qui régissent notre vie, et puis avec l'esthétique il y a quelque chose qui dévie et qui ne marche

* Extraits d'un entretien publié en portugais dans le supplément «Cultura e Arte», «O Comércio do Porto», Porto, Portugal.

pas. Alors, je suis tombé, tout à fait par hasard, sur un bouquin de Blanché qui n'a pas réussi à mettre en hexagone et en carré l'esthétique. Ça c'était pour moi une petite révélation; c'est que l'esthétique, c'est comme pour H. Parret, par exemple, il n'y a que de bons sentiments, il n'y a que de nobles passions. Pour moi, c'est plus que l'éthique. L'esthétique est toujours une sorte d'élévation, de surgissement, à partir de l'axe de la normalité, vers plus *haut*, vers le sens, mais il n'y a pas l'esthétique de la *laideur*, il n'y a pas l'esthétique du *bas*. C'est donc ce qui différencie l'esthétique qui pose une dimension différente; et finalement, absorbant tout dans l'univers des valeurs, dans lequel on cherche à vivre, on cherche à trouver du sens. J'ai transformé l'*esthétique* en *esthésis* et c'est devenu tout. Je crois à cette constatation qu'il y a un rôle absolument privilégié, exceptionnel, de l'esthétique qui fait que j'ai été amené à chercher l'événement esthétique par excellence — qu'est-ce que c'est que l'*esthésis pure*? — pour ensuite chercher les phénomènes esthétiques, disons, de seconde zone.

C. ZILBERBERG: — Vous avez un peu devancé ma question qui est justement cette question de la dimension esthétique: dans le dernier numéro du *Bulletin* vous admettez l'existence d'une troisième dimension, la dimension thymique. Mais il semble que vous refusiez l'existence d'une dimension esthétique en tant que telle, isolable et autonome, et que vous en fassiez une dimension exceptionnelle, peut-être une supra-dimension, dont un des modes de reconnaissance, un des marqueurs, serait une sorte d'accélération du cognitif, une sorte de crise: il y a événement, il y a surgissement quand un sujet non-compétent, non-préparé, se trouve mis brutalement en face du surgissement et de l'événement. Ce qui fait que l'esthétique existe sans exister, existe comme *possibilité* et en même temps impossibilité.

A. J. GREIMAS: — Je ne dirais pas comme possibilité et impossibilité, je dirais comme *attente* et *nostalgie*.

N. TASCA: — Il m'a paru justement que pour vous la dimension esthétique est tributaire de la co-présence de niveaux superposés. C'est-à-dire qu'il y a toujours quelque chose en plus — vous parlez d'un «surplus de sens» — qui vient déranger un ordre déjà existant, naturel ou propre à un objet donné, provoquant sa transformation. C'est ça l'inattendu: c'est quelque chose d'exceptionnel qui arrive.

A. J. GREIMAS: — Absolument. Ça pose un problème capital, une *aporie*, parce que la question se pose, non seulement au niveau de l'esthétique mais, de manière générale, quand on se pose la question du connaissable et du sujet connaissant. Déjà le connaissant implique la dimension cognitive: est-ce qu'à la base des structures élémentaires de la signification, c'est la rationalité qui préside ou bien est-ce qu'il y a un autre mode de conjonction, de relation entre le sujet et le monde? C'est par le parcours du figuratif, par le parcours de la conjonction du sujet avec le monde, par les canaux sensoriels qu'on arrive à une sorte, disons, de perception immédiate de la vérité. Il y a donc ce problème: est-ce qu'on peut concilier le savoir, la connaissance par le rationnel et la connaissance par la perception

immédiate? Est-ce qu'il existe des «états de perception», comme on dit des «états de conscience»? Est-ce que ces deux choses sont inconciliables? Alors, ça rappelle évidemment la philosophie éternelle! L'affectivité et le rationalisme... Est-ce qu'on peut concevoir, enfin, des valeurs qui seraient néfastes, comme dit Geninasca, qui puiseraient leur source dans le connaissable? Vous voyez le problème de Valéry. Valéry dit: d'abord il y a des saisies esthétiques d'ordre cognitif et ensuite y il a l'extase esthétique, ce qui serait déjà donc la recherche de mes étonnements. Alors est-ce qu'il y a une priorité, une préséance ou est-ce qu'on peut concevoir les deux ensemble? Je crois que ce sont deux grandes tendances de notre sémiotique telle que nous la fabriquons ensemble qui se manifestent et qui peut-être ne paraissent pas contradictoires, mais qui empiètent les unes sur les autres dans les travaux des chercheurs autour de moi.

C. ZILBERBERG: — Justement, il y a un chapitre qui s'intitule *La Fracture*. Je voudrais aborder un point technique. C'est la rupture d'isotopie qui est une fracture. Alors, ici, ça fait un problème pour beaucoup de gens parce que le concept d'isotopie c'était défini par l'itérativité et par la *continuité*. Ce qui faisait sens c'était la continuité. Maintenant ce qui fait sens et grandement sens c'est l'interruption, c'est l'arrêt.

A. J. GREIMAS: — Evidemment je suis parti de la réflexion qu'il y a changement d'isotopies, alors que cette rupture c'est un cas d'espèce particulier. De plus en plus je me suis rendu compte qu'il y avait autre chose. Alors, j'ai cherché un mot, *rupture*, *fracture*, pour dire que finalement le sens c'est l'arrêt, c'est l'arrêt final ou l'arrêt originel. Il y a un état absolument, disons, rêvé, nostalgiquement ou autrement, mais enfin, il a finalement le sens ultime. Je ne sais pas, puisque j'ai voulu me faire plaisir; peut-être c'est un emploi métaphorique du mot sens.

II

C. ZILBERBERG: — Venons-en à ce que vous appelez «l'expérience esthétique». Si l'esthétique n'existe peut-être pas, l'expérience esthétique, elle, existe; la saisie esthétique existe. Alors, vous la présentez comme un événement, un survenir dans le rapport ordinaire du sujet et de l'objet. Et ce qui semble exister c'est un certain parcours esthétique qui est toujours enclavé, enchâssé dans la quotidienneté, encadré par une attente et une nostalgie. Et, vous semblez, à une exception près, être très ceptique sur l'existence de catégories esthétiques. Justement, vous avez rappelé la difficulté, l'échec relatif de Blanché, alors là je pense, je suis certain que vous avez pensé à ce caractère assez paradoxal, voire même un peu provoquant, c'est que ses saisies esthétiques n'interviennent pas à propos d'un objet esthétique vécu comme tel — un tableau, une sculpture, un vase — mais, la plupart du temps, ça semble une règle, à propos de figures brutes et brutales du monde et jamais à propos d'un objet classifié, culturellement parlant, comme esthétique. Là j'ai l'impression que vous allez vous mettre à dos tous les auteurs et tous les traités d'esthétique — vous vous souvenez le mot banal

de Malraux: «C'est devant un tableau qu'on devient peintre, c'est pas devant un paysage...», enfin vous voyez toute cette tradition qui a les apparences de la solidité, en tous les cas de la continuité, pour elle, parce que vous rayez en quelque sorte l'esthétique telle qu'elle est, enfin l'esthétique courante, ordinaire, le secteur esthétique dans la société.

A. J. GREIMAS: — Justement, en réfléchissant à la vie quotidienne, j'ai vu que la vie quotidienne non seulement use l'homme, mais que c'est ce prolongement, ce désir de sortir de la vie quotidienne, amène à pratiquer des esthétiques, enfin un esthétisme comme signe de vie et que finalement... c'est ça le piège. Donc, ce recours à autre chose pour moi c'était un effort pour réfléchir comment échapper à l'esthétisme pour introduire un peu d'esthétique dans la vie. D'où ce projet de rupture, de l'inattendu, comment éviter que l'inattendu devienne de l'attendu. Ça c'est votre thème.

C. ZILBERBERG: — Il y a pourtant, dans le dernier chapitre, une petite difficulté, parce que cette expérience esthétique, si elle est attendue ou espérée, elle survient tout de même, indépendamment du vouloir direct du sujet, du vouloir, disons, du sujet proppien, etc... Mais dans l'avant-dernier chapitre vous dites: «il existerait des moyens d'épaissir la vie...», mais il y a un conditionnel ici très dubitatif... D'un côté il faudrait laisser faire et attendre — ce serait comme une grâce, l'expérience esthétique serait comme une grâce... ce qui serait dans nos moyens ce serait de la recevoir le mieux possible, mais dans le dernier chapitre vous laissez entendre qu'il y aurait tout de même une attitude volontariste possible. Il existerait des moyens d'épaissir la vie, alors que le livre nous a plutôt convaincu que non. C'est mon sentiment.

A. J. GREIMAS: — Evidemment, il y a une sorte d'oscillation entre la grâce, le don et qui consiste à attendre, parce que parfois c'est comme chez Tournier: c'est un objet du monde qui provoque cette rupture. C'est encore plus net dans Tanizaki. Mais aussi une réflexion: est-ce qu'on ne peut pas chatouiller un peu la grâce? Chercher à préparer l'attente? Tout de suite vous voyez le chemin qui mène c'est l'esthétisation, parce qu'on voit que les attentes deviennent attendues et on est pris dans un piège d'esthétisme intellectuel. D'où une contre-proposition avec des *si*, comme vous dites: et si on cherchait à ramener cette préparation d'attente à des choses simples? Si on ne cherchait pas à visiter des expositions? Si chaque jour on cherchait à changer un peu la pierre du jardin japonais de place? C'est-à-dire, de nouveau chercher un minimum de volontarisme, en quelque sorte, — comme j'ai cherché le maximum de l'esthésis. Je ne sais pas si c'est une démarche scientifique ou non, mais vous voyez quand on se pose la question: qu'est-ce que c'est que le *sens*, comment le sens se transforme en *signification*, on prend la chose, la situation la plus simple.

N. TASCA: — Quand vous parlez du «regard métonymique» *suspendu* au détail du *vécu*, des *choses simples* et *fragmentaires*..., tout cela me pose d'emblée une question: dans quelle mesure la dimension esthétique est susceptible d'articulation à partir des catégories sémiotiques?

A. J. GREIMAS: — Je crois que le phénomène métonymique est plus général, ça concerne l'esthétique du goût tout aussi bien que la possibilité d'une saisie esthétique. J'étais impressionné — je donne des exemples d'un caractère très banal — de la façon dont la femme lèche les vitrines, comment à partir du simple geste, d'une ligne courbe... elle classe, elle arrive à situer des concepts aussi abstraits que l'élégance ou la recherche ou la simplicité, ce sont des concepts extrêmement élaborés et finalement la relation est déjà métonymique. Je ne sais pas, dans la promenade dans la rue, vous voyez quelqu'un devant vous, vous voyez une sorte de ligne courbe du corps et ça produit un effet, non seulement métonymique pour reconstituer le corps dans sa totalité, mais un effet classificatoire. Ça c'est un grand problème à part, parce que dans l'esthesis, ce ne sont pas les objets du monde, on revient à ce que vous disiez, mais c'est la part métonymique, fragmentaire ou, je dirais, sémique des événements qui provoque: ce n'est pas l'objet lui-même, ce n'est pas la gestalt; la gestalt c'est un accès peut-être...

C. ZILBERBERG: — Autre chose qui, je crois, a intéressé, troublé, passionné le petit monde sémiotique c'est que dans la saisie esthétique il arrive quelque chose au sujet et à l'objet et en ce sens la première qualification, enfin description, c'est une description syntaxique: les questions de goût, de bon goût, de style, de genre renvoient généralement à une saisie paradigmatique figée, tandis que là c'est de l'ordre de l'événement et j'ai l'impression que votre livre donne du jeu à des catégories qui semblaient arrêtées une fois pour toutes, celle du sujet et celle de l'objet. On a l'impression que sujet et objet, en quelque sorte, dans votre livre, deviennent des virtualités, des possibles, qui ont ce destin, mais qui pourraient très bien en avoir un autre, en connaître un autre, qui justement dans la saisie esthétique, presque dans la crise esthétique, en connaissent un autre.

A. J. GREIMAS: — Ma conception des relations entre sujet et objet n'a pas été assez efficace en sémiotique, dans ce sens que, pour moi, il y a d'abord — et c'est très hjemslevien — il y a d'abord la relation, le sujet et l'objet ce sont les aboutissements d'une relation. Je continue toujours... Je prends un exemple: la couture. La couturière travaille, je couds ou bien je fais une couture... Le déplacement sémantique montre déjà que c'est une structure ambiguë et complexe. De même, si on cherche la façon dont je définis la valeur investie dans l'objet, ça n'a d'intérêt que dans la mesure où ça définit le sujet. Il y a peut-être des ambiguïtés dans ma pensée, mais ça a toujours été que le sujet et l'objet sont indissolublement liés et qu'il y a une sorte de tension qui les éloigne ou qui les unit. Alors, il y a objectivation du monde et subjectivation, il y a, de ce point de vue, évidemment, on peut remarquer, si on veut être objectif par rapport à soi-même, il y a une sorte de glissement avec l'idée de tension, de tensivité, avec l'aspectualité, etc...

C. ZILBERBERG: — S'il existe un parcours esthétique imprévisible, accidentel, ce que vous en dites semble inverse du schéma narratif.

Le schéma narratif issu de Propp vise la constitution du sujet; or le parcours esthétique vise pratiquement à son anéantissement. Vous dites... anéantissement du sujet dans l'objet ou syncrétisme du sujet et de l'objet. Est-ce que vous iriez jusqu'à vous risquer à dire qu'il y a là une sorte d'alternative où l'on choisit d'être, de devenir un sujet compétent, intégré, ou une autre alternative, nihiliste, qui serait de s'abîmer...

A. J. GREIMAS: — Je dirais que je vois l'esthesis... par la force des choses on devient un peu mystique..., soit à l'origine de la non-séparation du sujet et de l'objet, soit à la fin et alors c'est le moment initial ou terminal. Donc, aspectuellement, le discours est concevable dans son inchoativité et dans cette évanescence. Tout de même, les petites expériences d'analyse de texte que j'ai faits sont très discursives. Elles ne sont pas la quête des structures narratives; elles se situent au niveau où toutes les tensions, les intentions et les intensités apparaissent en plein.

III

C. ZILBERBERG: — Vous insistez sur la *brièveté* de l'expérience esthétique, sur son *unicité* — vous dites: «une seule fois entrevue» —, et surtout sur son *caractère excessif* qui, d'abord accordé à l'objet, est transféré au sujet — vous dites: «c'est insoutenable»! Vous insistez aussi sur *l'arrêt du temps*, à la page 67, ce qui est aussi une des façons dont Proust a présenté les choses, et on a l'impression qu'on a ici plusieurs paradigmes de madeleines: il y a la goutte d'eau de Tournier, la pointe du sein chez Calvino, l'odeur du jasmin chez Rilke, la couleur de l'obscurité chez l'auteur japonais, et là aussi vous parlez de *l'illusion* d'une *sur-réalité* à un moment donné.

A. J. GREIMAS: — Quand on réfléchit sur l'attente, je crois que le poème de Rilke est particulièrement caractéristique. L'esthétique se transforme en une sorte de construction de l'imaginaire. L'attente est couverte par l'imaginaire qui se construit. Donc comment cela se substitue-t-il à l'attente directe comme tension, cette tension produit du figuratif..., c'est un phénomène bizarre que je n'arrive pas à formaliser. C'est une affaire difficile. Ça rejoint évidemment les recherches actuelles de certains de nos amis. Je pense à Geninasca, à Quéré, à vous aussi, qui veulent donner une dimension esthétique à la littérature, à partir de cette idée simple de Jakobson — *la littérarité*. Qu'est-ce que c'est? C'est maintenant seulement que nous commençons à nous poser la question: est-ce que le rythme sous-jacent au texte, au discours, est-ce qu'il n'est pas quelque chose de correspondant comme la lecture abstraite d'un tableau? Dans ce sens, il y aurait un dédoublement de la chaîne et ce dédoublement serait même de type symbolique, comme l'intonation, le rythme qui rendrait compte de la poéticité. Je ne sais pas jusqu'où ça va aller, mais les deux choses se rejoignent et ce sont nos recherches sur le *figuratif* qui ont abouti à une ouverture de quête.

Jakobson disait qu'on ne peut être un bon linguiste si on n'a pas le sentiment poétique. Je dirais que personnellement j'ai réfréné ma passion

pour la poésie, pour me consacrer à autre chose. Donc je me suis permis de me faire plaisir, dans ce sens. Je ne parle pas de n'importe quelle poésie, moi aussi, je suis sélectif. Les noms que vous avez mentionné sont mes noms, parce que pour moi la poésie commence avec le symbolisme. Et ça rejoint évidemment la grande poésie mythique des peuples dits archaïques. C'est-à-dire la poésie en tant que quête du sacré, en tant que substitut du sacré. On voit que dans la civilisation européenne, française plus particulièrement, c'est quand le caractère sacré du discours liturgique a disparu ou s'est affaibli, que du sacré profane est apparu sous forme de poésie symboliste. Pour moi c'est la même dimension. C'est là que peut-être l'esthésis se donne, comme une autre voie de la vérité, parce que, finalement, qu'est-ce que c'est que le message poétique? C'est à la fois et beau et vrai. Les axiologies se mélangent, pour ne faire qu'un tout. C'est comme toutes les modalités: elles ne sont à l'origine qu'une seule chose, qu'une seule thymie. Donc, c'est peut-être le désir de concilier soi-même, de concilier les deux approches: l'approche selon le *savoir*, l'approche selon le *croire* pour rendre compte du phénomène.

N. TASCIA: — Vous parlez dans votre livre de «crépuscule de valeurs». Face à ce «crépuscule de valeurs» que nous vivons, croyez-vous donc que la sémiotique a quelque chose à dire, c'est-à-dire qu'elle peut contribuer, même si cela n'est pas son but essentiel, à *resémantiser le monde*?

C. ZILBERBERG: — Je reviens sur ce qu'a dit N. Tascia: l'avant dernier chapitre... Vous me direz si vous êtes d'accord... Souvenez-vous que Bröndal disait que la modernité dans les langues, dans les langues modernes, c'était le *neutre*. Dans ce chapitre, très amer je trouve, très désenchanté, j'ai l'impression que le neutre est encore un terme trop fort. Ce serait presque le *nul*, si l'on arrivait à penser l'intensité. En deçà du neutre, il y a le nul. Ou bien, ce qui est saisissant, c'est l'usage que vous faites du préfixe privatif *a* — l'*anesthésie*, vous parlez de *asymbolie*, il manque *asémantique* — et vous semblez hanté, un peu comme Barthes, par la montée du poncif stéréotype, le déferlement du poncif...

A. J. GREIMAS: — La désémantisation.

C. ZILBERBERG: — La désémantisation. Et, un peu peut-être comme Barthes aussi, la seule solution serait *la fuite en avant*. Sauve qui peut! C'est une note assez dramatique, tragique, qui, en fait, raisonne presque comme le dernier chapitre. Ça rejoint aussi Freud — «Le Malaise dans la Civilisation», vous l'avez dit tout à l'heure.

A. J. GREIMAS: — Sauf... à l'inverse de Barthes, le Barthes jeune, quand nous étions jeunes... le «Degré Zéro» c'est la fin de l'histoire, c'est l'esthésis, finalement. Entre la nullité et l'exaltation, l'excès de l'esthésis, il y a l'infini. Donc, penser le néant c'est penser l'esthésis et vice-versa. Le rapprochement est tout à fait juste, sauf que c'étaient les illusions de Barthes jeune, c'est-à-dire la foi dans l'histoire, dans le sens de l'histoire. Ça, c'était supporté par nos bases marxistes de l'époque. Ça se comprend très bien. Moi j'ai fait l'équation entre le néant lui-même, ça serait le zéro et

la nullité, c'est l'aplati. Barthes ne voulait quand même pas arriver à la stéréotypie stalinienne. Avec une écriture un peu excessive, on arrive à donner cette impression.

Pour revenir à Barthes, un autre thème de Barthes: pendant des années nous nous sommes interrogés à chaque rencontre, sur ce thème, un peu dérisoire: «*Sully Prudhome a-t-il du style?*» s'il n'y a pas un système d'attraction et de répulsion (comme on définissait le style), si ça n'existe pas, si ça ne s'articule pas de façon particulière. Enfin! ça fait du plat, et le plat n'est pas le degré zéro.

On retrouve aussi un autre ami en sémiotique qui est Italo Calvino. Pour qui il n'y a pas dans la modernité d'autre écriture possible que la platitude et l'utilisation des clichés. Et ça, c'est le désespoir, la dérision, sur un autre mode de pensée; tandis que le degré zéro, c'était une sorte de plénitude, c'était la conjonction du sujet et de l'objet.