

Protée



Présentation

Marie Auclair et Simon Harel

Volume 28, numéro 2, 2000

Le silence

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/030588ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/030588ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des arts et lettres - Université du Québec à Chicoutimi

ISSN

0300-3523 (imprimé)

1708-2307 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Auclair, M. & Harel, S. (2000). Présentation. *Protée*, 28(2), 4–6.
<https://doi.org/10.7202/030588ar>

Tous droits réservés © Protée, 2000

Cet article est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>



Michelle Héon. Installation à la citadelle de Brouage, France.
Recherche photographique (lentilles d'eau vertes), 1997-1998.

Topographies du silence

Une présentation de Marie Auclair et de Simon Harel

« Le silence est impossible mais c'est de lui que l'écriture trouve sa nécessité »¹, impossible, mais bel et bien là, écrit, inscrit pour qui sait lire dans les rets et arrêts du langage. Impossible, mais d'une importance extraordinaire en tant que nécessité, le silence l'est assurément de plus en plus pour la théorie et la critique contemporaines, du moins dans le champ du littéraire. Comme le faisait remarquer Pierre van den Heuvel :

*S'il y a en littérature un domaine qui manque d'étude sérieuse, c'est bien celui du silence qui apparaît de plus en plus comme un problème fondamental dont l'importance est reconnue par tous. [...] La recherche littéraire a négligé le silence.*²

Cela peut s'expliquer d'abord par la primauté du verbe dans l'élaboration de la pensée sémiotique, mais peut-être plus encore par la difficulté intrinsèque des rapports parole/silence et écriture/silence, rapports sinon ambigus, du moins difficiles. Parce que le silence n'est que l'envers de la parole, parce que le silence s'écrit *aussi*...

Partant de la problématique du silence comme modalité de représentation donnant fond au langage et en supportant les diverses organisations systémiques, nous souhaitons donc soulever quelques indéterminés existant au cœur de la théorisation des actes d'énonciation et de réception du silence dans divers champs.

Le silence, c'est tout entendu, constitue un fait de sens : non inscrit, mais signalé et signifiant. Partant, il se donne à écrire, à lire, à voir et à entendre comme tel. Il forme donc un signifiant à la texture et à la contexture propres, rythmant l'horizon littéraire et culturel dans sa globalité. Frontière hypothétique et mythique du système sémiotique, il est soit pureté signifiante absolue, soit surdétermination limite de signifiants. Souvent volontairement ignoré comme fait de représentation, il impose au créateur et au récepteur un questionnement sur la nature même de l'acte de représentation qui est en train de se faire devant lui.

Alors qu'il saisit le sujet, celui qui émet autant que celui qui reçoit, c'est donc à un rapport nouveau au temps et à l'espace qu'il l'expose. La question se pose alors : comment, sur le plan de l'énonciation, peut se représenter le silence, et comment, sur celui de l'interprétation, peut-on en rendre compte, en l'écrivant, toujours ? Le silence serait-il donc bien ce substrat faisant « fond » à la forme du signifiant, sa part secrète ? Imposerait-il une forme d'écriture préalable, de palimpseste où l'écriture antécédente n'exposerait sa « matérialité » signifiante que comme négativité ? Serait-il, en somme, du côté d'un

signifié insu et hypothétique? Si tel est le cas, quels en sont alors les modes de préhension? Et comment, partant, en rendre compte, dans les espaces de la création, de la critique et de la théorisation sans en trahir le principe même?

En ouverture, Michel Poizat s'est donc intéressé au rapport qu'entretiennent le silence et la voix chez et pour le sourd dit muet, ainsi que chez et pour l'entendant. Une question importante est soulevée: comment l'entendant peut-il bénéficier de la « connaissance » du silence et du corps qui est propre au sourd, de manière à y saisir la part pulsionnelle du silence et de la voix, entre autres grâce à la musique?

L'écriture autobiographique de Michel Leiris devient par la suite le lieu privilégié d'exploration de ces problématiques associées que sont silence et voix, dans l'article de Simon Harel. Le silence est-il un objet sémiotisable? L'auteur propose une lecture de l'œuvre tardive de Leiris en situant les apports du silence dans l'élaboration d'un système de représentation qui déplace ses motifs du spéculaire vers l'oralité.

Patrice Pavis, quant à lui, s'intéresse au silence non pas comme pur thème dramatique mais comme élément structurel de l'écriture du théâtre contemporain. C'est le silence sous un angle technique qui y est ici étudié, dans son rapport au temps et à l'espace. À l'aide du schéma de la coopération textuelle du lecteur d'Umberto Eco, l'auteur propose un parcours du théâtre de quelques dramaturges.

Dans son article « *Deux Bouchées de silence: une lecture de Paul Celan* », Alexis Nouss se penche sur l'œuvre du poète Paul Celan, tentant d'y saisir le rôle du silence, d'abord comme thème puis comme motif énonciatif dans ce projet scripturaire. Par le travail de l'absence, du deuil, du vide, encore une fois pulsionnel, le silence « serait la manifestation d'un indicible, la positivité de cette impossibilité » (Nouss, p. 35).

Impossibilité qui interpelle par ailleurs Lucie Roy, mais dans le champ du cinéma cette fois, à travers une réflexion sur la mémoire et le mémorable en tant que portés par un silence cinématique ou phénoménologique. C'est l'écriture filmique qui est ici convoquée, pour être pensée à partir d'autres écritures, et partant d'autres modes de lisibilité.

Emmanuelle Ravel reprend à son compte ce choc des écritures pour lire ensemble *Carré blanc sur fond blanc* de Kasimir Malevitch et *L'Espace littéraire* de Maurice Blanchot. Ces deux œuvres propulsent le silence dans le champ des limites de la représentation par le biais d'un art pictural de l'abstraction et d'une écriture qui pose, pour mieux s'y confronter, la mort du sens.

Finalement, « *Ultima verba* ou les silences du tropisme » propose une lecture de la dernière œuvre de Nathalie Sarraute, *Ouvrez*. Là où des mots parlent entre eux sur une scène pensée comme théâtrale, le silence s'impose en tant qu'élément constitutif de l'« action » dramatique, puisqu'il établit une relation dialectique entre sensation tropismique et forme signifiante. Le silence forme donc ici le substrat et la fin de l'œuvre.

Le présent dossier de *Protée* a pour visée de voir si le silence fait appel à un type particulier de transmission, non objectale cette fois, transmission sémiotique dirions-nous, non pas du dit mais du dire. Il ouvrirait ainsi à un mode de perception où se donne à lire l'acte de création même, menant peut-être à la transgression de la loi du signe. Alors, peut-on lire le silence autrement que comme défaillance du système des signes? C'est là tout le défi... qui reste à relever, à force de lectures attentives!

1. F. Fonteneau, *L'Éthique du silence. Wittgenstein et Lacan*, Paris, Seuil, 1999, coll. « L'Ordre philosophique », p. 194.
2. P. van den Heuvel, *Parole Mot Silence. Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, José Corti, 1985, p. 65.