



L'analyse discursive du silence dans la littérature

The Discursive Analysis of Silence in Literature

Renata Aiala de Mello

Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, Bahia / Brasil

demello.renata@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8421-1328>

Résumé : Le silence est généralement défini par la négative ou l'absence, opposé à la parole. Pourtant, le silence fait partie du langage et, comme la parole, il traverse les textes et permet au sujet de construire des sens divers. Malgré l'(in)visibilité du silence dans le discours, on peut y ressentir ses indices, y percevoir sa présence dans les fissures, ruptures et défaillances. À travers ce travail, on essaye de montrer la relation entre langage, silence et sens, plus particulièrement en littérature. On réfléchit sur la manière dont les marques linguistiques/discursives du silence construisent des significations. Pour cela, on s'appuie sur les travaux de Kerbrat-Orecchioni (1986, 1990), Heuvel (1985), Orlandi (1997), Bakhtine (1984), et Sarraute (1996), entre autres chercheurs qui étudient le silence dans le discours. Comme conclusion, on considère que malgré l'insuffisance de moyens typographiques à manifester le silence, le texte littéraire, composé de paroles et de silences, apporte des formes aux discours et leur permet de construire/donner des sens divers.

Mots-clés : analyse du discours ; langage ; silence ; littérature.

Abstract: Silence is generally defined as negative or absence, opposed to speech. However, silence is part of language and, like speech, it crosses texts and allows the subject to construct various meanings. Despite the (in)visibility of silence in speech, one can feel its clues, perceive its presence in cracks, breaks and failures. Through this work, we try to show the relationship between language, silence and meaning, more particularly in literature. We reflect on how the linguistic/discursive marks of silence construct meanings. To do so, we rely on the work of Kerbrat-Orecchioni (1986, 1990), Heuvel (1985), Orlandi (1997), Bakhtine (1984) and Sarraute (1996), among

other researchers who reflect on silence in discourse. As a conclusion, it is considered that despite the insufficiency of typographical means to express silence, the literary text, composed of words and silences, brings forms to speeches and allows them to construct/give various meanings.

Keywords: discourse analysis; language; silence; literature.

1 Introduction

Garder le silence, imposer le silence, silence éloquent, une minute de silence, rompre le silence, le silence de la loi, silence assourdissant, silence complice, silence coupable, silence obstiné, étrange silence, passer sous silence... Ce sont quelques unes des expressions qui montrent la multitude de sens et d'emplois du mot *silence* dans le discours.¹ Sans parler d'une large variété contextuelle, le silence se trouvant en effet dans tous les discours, qu'ils soient politiques, médiatiques, philosophiques ou littéraires, entre autres. Le silence y est intrinsèque aux niveaux situationnel et communicationnel, c'est-à-dire, aux sens visés et produits par les co-énonciateurs. Le silence ne veut pas dire nécessairement absence de conscience, au contraire, vu qu'il n'y a pas de discours sans silence. Ceci dit, le silence est un trait qui varie selon les cultures. Autrement dit, les valeurs sémantiques attribuées au silence diffèrent d'une culture à l'autre, d'une époque à l'autre. Il peut ensuite être interprété différemment d'après les situations de communication : la réponse par le silence à une question n'a pas la même signification en tout lieu. Le silence, ce figurant dissymétrique, sera valorisé ou péjoré en fonction d'une série d'éléments situationnels et discursifs.

Étudier le silence n'est pas une tâche facile en raison de la pluralité de ses typologies et utilisations. Par exemple, il est objet d'études dans différents domaines des sciences humaines. Il va de soi que notre perspective d'analyse et de réflexion est linguistique/discursive. Selon cette approche, le silence est une partie constituante du langage et vice-

¹ Dans cet article, l'on considère discours comme « l'usage de la langue dans un contexte particulier [...] orienté plutôt vers la dimension sociale ou plutôt vers la dimension mentale [...]. Le discours est l'utilisation de signes sonores articulés, pour communiquer [les] désirs et opinions sur les choses. [...] Il est orienté parce qu'il est conçu en fonction d'une visée du locuteur et parce qu'il se développe dans le temps » (MAINGUENEAU, 2002, p. 185-190).

versa. Le silence parle et produit des sens et a un rôle important dans les stratégies discursives et même *pathémiques*.

Les études sur le silence dans les interactions peuvent mener au développement d'une recherche applicable à d'autres études du langage et du discours qui ont comme objectif la production et l'interprétation des sens dans l'énonciation de manière générale. Évidemment, nous ne voulons pas englober la totalité des significations du silence dans le discours, une tâche non seulement prétentieuse, mais aussi impossible. En outre, nous cherchons à comprendre et à mieux connaître la présence (in)visible du silence dans le discours et ses effets de sens dans le processus de communication. Le silence est ici considéré comme un aspect dynamique et utilitaire dans les interactions discursives et possède une force illocutoire. Bref, le silence est analysé en tant que porteur et producteur de sens nécessaire au langage.

Étant donné que l'approche de cet article est plutôt théorique, les objectifs proposés prennent en compte, dans un premier temps, des concepts et des modalités de silence interprétés, à travers le temps, par les sciences, surtout la science du langage. Ensuite, nous nous penchons sur l'existence et les possibles sens du silence dans les cultures et les arts, plus particulièrement dans la littérature, notre domaine majeur d'études. Finalement, nous examinons la construction des marques implicites, linguistiques et prosodiques perceptibles et leurs significations dans le discours. C'est à ce moment que nous illustrons nos discussions avec des exemples extraits de textes sarrautians. Passons, maintenant, à cette étude.

2 Des approches théoriques sur le silence

Depuis des siècles, le silence est sujet de réflexions. S'exprimer peut être ressenti comme une nécessité, un devoir ou, au contraire, se taire est préférable, recommandé. Dans la plupart des cultures orientales, surtout en Asie, le silence est un symbole de sagesse et de respect. Par contre, dans les cultures occidentales, le silence est souvent considéré comme gênant ou même redoutable. Il y a des peuples taciturnes qui sont peu communicatifs, comme les Lapons, où le silence est dévalorisé et menaçant ; et ceux qui sont volubiles, comme dans certaines communautés africaines, où la vie sociale tourne autour du langage oral (GAUDNER, 1966). Bref, le silence peut signifier peur, refus ou

désapprobation, repli sur soi, confusion, respect, timidité, impuissance, mépris, gêne ou embarras, etc.

Dans les sciences du langage, plusieurs auteurs se sont penchés sur les études sur le silence. Le silence, de ce point de vue, est considéré multiforme et polysémique. On considère, en général, que les pauses silencieuses incorporées à un dispositif prosodique complexe (intonation, intensité articulatoire, mélodie, débit) y remplissent différentes fonctions. En rhétorique, par exemple, un discours bien ponctué, pausé, d'un ton modéré, avec des pauses stratégiques bien calculées, est vu comme une bonne argumentation. Sans le silence, il n'y a pas de jeu de séduction ni de parcours d'argumentation (RAVAZZOLI, 1991). Le silence introduit au sein d'un constituant pour isoler un mot, une expression, rend ceux-ci plus saillants ; prolongé en fin de syntagme, il peut baliser avec force une progression argumentative.

Selon Bakhtine (1984), le silence est le moment où le mot est supprimé du dialogue et ce fait crée un espace ouvert de signification. Le silence est rompu par le mot, cela veut dire qu'il existe seulement dans l'univers humain et implique de l'intelligibilité. Pour l'interpréter, il faut, selon l'auteur, le rapporter aux mots, à la parole. L'ambivalence du silence se montre principalement à la fois en tant qu'attitude communicative et en tant que comportement. Les deux en tant que valeur morale et qualité esthétique.

D'autres part, conformément à Heuvel (1985), le silence est une opération discursive qui se manifeste dans un texte de manière plus ou moins consciente et se réfère tout d'abord à l'énonciation. Nous sommes d'accord avec son point de vue, selon lequel le silence,

[...] est un concept problématique par excellence, ne possédant pas de support concret sur le plan linguistique, il sera pris dans le sens d'une 'non-réalisation' d'un acte d'énonciation qui pourrait ou devrait avoir lieu dans une situation donnée. Cette situation [...] oblige le sujet à faire acte de parole. [...] Le silence est donc [...] un acte énonciatif 'in absentia' [qui] ne produit pas un énoncé linguistique, mais un vide textuel, un blanc, un manque qui fait partie intégrante de la composition et qui signifie autant ou plus que la parole actualisée. (HEUVEL, 1985, p. 67).

Ainsi, le silence n'apparaît pas seulement comme le lieu d'une jointure, d'une articulation ou d'un intervalle (*gap*) de sens, il fait l'objet

d'un travail pour lui-même, gagne en substance sémantique et s'intègre donc à un dispositif pragmatique.

Le silence, de même que le langage, est une partie impliquée dans le discours. Selon Lima (1974), malgré la nature diverse de leurs éléments, ils ne sont pas opposés. Le langage est, selon lui, une parole articulée, l'utilisation d'un code, qui englobe le parler proprement dit ; garder le silence est la création de l'expression par l'absence de parole. De cette manière, le langage englobe deux champs d'expressions : la prononciation articulée et l'absence prononcée. Bref, le silence s'impose comme condition fondamentale dans sa transformation en langage exigée par l'écriture. Dans cette transformation, le mot fait disparaître les choses pour les faire réapparaître en tant que disparues, en tant que réalisations du visible dans l'invisible. Selon cette perspective, il est langage et, en tant que tel, il cherche, produit et change de sens.

Une autre conception similaire du silence vient d'Orlandi (1997). Selon l'auteure, le silence, en tant qu'objet d'étude des sciences du langage, ne peut être considéré absence de son ou de mot, mais comme un principe et un fondement nécessaire à la signification. Le silence est la condition à la production de sens, il est le tissu interstitiel qui met les signes en évidence, l'espace différentiel de la signification qui permet au langage de signifier. Dans cette mesure, il est notoire que, dans notre perspective linguistique, le silence n'est pas un phénomène physique. « Le silence n'est pas entre les mots, il les traverse » (ORLANDI, 1997, p. 71 – traduction libre).

Pour Orlandi (1997), ce silence perçu en tant qu'horizon (et non en tant que manque) est *fondateur*. Elle classe aussi le silence en deux catégories : *le silence constitutif* et *le silence local*. Le premier se compose d'un découpage entre ce qui est dit et ce qui ne l'est pas. Il produit un anti-implicite, un non-dit nécessairement exclu du discours. Ce type de silence établit ce qui reste « en dehors » pour le signifier. Le second a un rapport avec l'interdiction de dire. Il est présent quand il y a de la censure, de la prohibition. Malgré ces différences, le silence signifie en soi et à travers soi. En résumé, ce caractère fondateur du discours « appartient à l'ordre de production de sens et préside n'importe quelle production langagière » (ORLANDI, 1997, p. 75 – traduction libre).

À son tour, Ravazzoli (1991) offre d'autres significations possibles au silence. Le *silence épistémologique* qui a une relation avec le savoir. Cela peut être le silence de celui que se tait parce qu'il sait quelque chose

ou de quelqu'un qui se tait, s'abstient par manque de connaissances ou d'opinions. L'auteure propose aussi la notion de *silence pathémique*, qui concerne les émotions, les attitudes psychologiques de l'énonciateur. Ce silence est divisé en *empathique*, quand l'interlocuteur montre une position positive envers l'autre, sans l'utilisation de mots, et *antipathique* lorsque l'interlocuteur (re)nie l'autre, choisit de ne pas répondre. Ce type de silence communique l'envie de ne rien dire, il annule l'autre en refusant de lui parler (MIZZAU, 1984).

Même en produisant des sens, le silence n'est pas toujours compris, défini, traduit. Les sens du silence sont souvent fluides, impalpables, obscurs. A ce propos, Kristeva (1970, p. 103) déclare, de son côté, que « les espaces blancs, laissés souvent non remplis, témoignent de ce vertige de l'innombrable et de la tentation du silence inhérente à toutes sortes de discours vers un autre. » Dans ce sens, nous pouvons dire aussi que les silences sont des espaces de subjectivités où le sujet, conscient de son incomplétude, cherche à délimiter l'identité et l'altérité. Donc, le silence ne constitue pas seulement le sens, mais les sujets aussi.

3 Quelques marques du silence

Il y a des choses, des sentiments, bref, des situations communicationnelles que le mot ne peut exprimer, ne peut expliquer, comme l'a bien observé Rimbaud. Le silence, dans toutes ses dimensions, représente alors une unité sémiotique exemplaire, une unité élémentaire et cohérente avec/dans le discours. Il se présente dans les limites des mots, imprégnés dans les dialogues et vus dans le discours. Silence et parole restent organiquement forgés l'un à l'autre, inséparables comme deux faces d'une même pièce de monnaie. Ils n'existent pas l'un sans l'autre.

D'une part, le mot est (plus) visible, lisible, dénommé, et, d'autre part, le silence a besoin de plus d'efforts du côté du co-lecteur pour être déchiffré, puisque son invisibilité peut ne pas être discernée. Au sens propre, le silence est perçu comme l'interruption du flux de la voix, mais aussi dans le non-dit, l'implicite, l'indicible, l'ineffable ou le refoulé. Le silence peut être exprimé à travers des sous-entendus, des allusions, des ironies, des tropes, entre autres marques plus ou moins visibles dans le discours. Les significations/interprétations du silence dépendent des données contextuelles qui peuvent lui communiquer une signification complexe. Une attention particulière doit être accordée à tous les lieux

et circonstances où le silence s'affiche, et, spécialement pour nous, ici même où il prend une forme cérémonielle, ritualisée ou institutionnalisée.

3.1 Les silences implicites

Analyser le silence c'est aussi comprendre les implicites, si présents dans les échanges conversationnels quotidiens. Dans le cas du discours littéraire, le recours aux implicites est récurrent, surtout quand on veut montrer de la subjectivité. Les écrivains optent souvent pour laisser transparaître les implicites afin de permettre aux lecteurs des interprétations possibles, des sens multiples cachés derrière les mots et les silences. Cette stratégie de compréhension des indices linguistiques est débattue par Ducrot dans son œuvre *Les mots du discours*. D'après lui, « [...] on a bien fréquemment besoin, à la fois de dire certaines choses et de pouvoir faire comme si on ne les avait pas dites, de les dire, mais de façon telle qu'on puisse refuser la responsabilité de leur énonciation » (DUCROT, 1980, p. 5).

Les implicites sont, *grosso modo*, dits, exprimés, mais de manière subtile, presque inconsciente. Grice (1957) oppose le « dire explicite » et le « dire implicite », et Kerbrat-Orecchioni (1986, p. 13), à partir de ses travaux, soutient que

[...] toute unité de contenu susceptible d'être décodée possède nécessairement dans l'énoncé un support linguistique quelconque. Et les contenus implicites n'échappent pas à la règle : tout au plus peuvent-ils être, et sont-ils en général du reste, le résultat d'un calcul compositionnel appliquant certaines données extra-énonciatives à certaines informations intra-énonciatives.

De cette façon, pour que les auteurs réussissent à obtenir les effets désirés avec l'utilisation des implicites, il y a certaines démarches, certaines conditions à remplir, sinon, l'on risque d'avoir des implicites condamnés au silence sans jamais être inférés.

Kerbrat-Orecchioni (1986) propose une typologie pour les implicites basée sur la distinction de Ducrot (1980) entre les *implicites immédiats* et les *implicites discursifs* : les *implicites structurels* ou *discursifs*. Selon la chercheuse, les implicites structurels s'appuient sur la structure interne de l'énoncé sans avoir recours à la capacité discursive. Ils englobent les présupposés d'ordre lexical, les constructions

grammaticales et les implications logiques, comme l'ellipse, par exemple. Les implicites discursifs, à leur tour, s'appuient sur les contextes énonciatifs et sociodiscursifs, les savoirs et les stratégies discursives. Parmi les cas les plus communs d'implicites discursifs, il y a les sous-entendus, les insinuations, les allusions, les jeux de mots et les figures de style. Souvent, les implicites sont la clé pour la compréhension d'un texte. Qu'il soit structurel ou discursif, l'implicite est un procédé qui permet de « jouer » avec la langue. Il montre et cache les intentions du sujet. Avec l'implicite, il faut être préparé à percevoir les vraies intentions de communication de l'interlocuteur. Il donne au silence ses sens possibles.

Une autre manière de voir les implicites dans le discours est à travers les tropes. Ils nous intéressent particulièrement parce que les sens ne sont pas présents dans l'énoncé, mais au-delà, cachés. Il va de soi que les tropes sont des figures de style et désignent l'emploi des mots ou expressions qui prennent des sens différents des habituels. La métaphore, l'hyperbole, l'euphémisme, entre autres, passent sous silence certains sens (littéraux) et créent de nouvelles significations (figurées). Selon Kerbrat-Orecchioni (1986, p. 94)

Bien des contenus implicites échappent à ce mécanisme de 'remontée vers la surface' que définit le trope, et demeurent à l'état de simples connotations ; d'autre part la fabrication des tropes obéit à des règles précises, fixant la nature de la relation existante entre les deux niveaux de contenu, du moins dans la perspective rhétorique classique.

Ainsi, malgré leur différence, les deux définitions sont indissociables vu que le trope est un type particulier d'implicite et les contenus implicites sont susceptibles de former un trope. Dans le cas de la littérature, les écrivains font appel aux implicites à travers l'emploi des tropes. Le rôle du lecteur est de dévoiler les figures, d'interpréter les implicites et de comprendre les sens du discours.

3.2 La ponctuation comme empreinte du silence

La ponctuation est une marque (ortho)graphique de pause, d'intonation et d'autres phénomènes prosodiques, perceptible à l'oral, mais invisible dans les transcriptions phonétiques. L'équivalence entre les marques d'oralité et les signes de ponctuation n'est pas toujours évidente.

Langue parlée et langue écrite présentent évidemment des manières différentes d'exprimer les silences. Les silences sont plus visibles à l'oral qu'à l'écrit. Fréquemment, les écrivains font confiance à leurs lecteurs pour interpréter la ponctuation orthographique quotidienne pour ne pas nuire aux interprétations. Ainsi, la ponctuation sert à faciliter la tâche du lecteur, à rendre la compréhension (des silences) plus rapide et plus habile. Selon nous, toutefois, cette ponctuation se montre insuffisante à cause d'un nombre limité de signes et d'une élasticité d'emplois.

La ponctuation qui sépare les phrases et autres éléments du texte, pour des raisons de style ou de clarté, est plus une marque d'oralité du texte qu'un fait de la texture proprement dit. Naturellement, les usages et fonctions de chaque ponctuation varient selon les langues. Les signes de ponctuation comme marque de silence les plus communs sont la virgule, le point-virgule, le point final et les points de suspension. Par manque de temps et d'espace, nous nous penchons seulement sur les effets et sens des points de suspension comme marque de silence.

3.2.1 Les points de suspension

Les points de suspension ont un rôle fondamental dans les textes écrits. En général, les écrivains utilisent les points de suspension pour exprimer/montrer des pauses, des repos et du silence. Les points de suspension constituent aussi un type de commentaire implicite de l'énonciateur, une stratégie sur le silence qui a comme but de donner plus de sens aux énoncés. Il y a donc un signifiant avec plusieurs signifiés. Autrement dit, la pluralité des fonctions des points de suspension peut varier selon l'intention du sujet énonciateur ou le contexte. Cela peut mener à des interprétations diverses et même à des ambiguïtés.

En littérature, les points de suspension sont « tout le matériel dont les écrivains bénéficient pour marquer l'hésitation, le silence, etc. » (DURRER, 1999, p. 28). Nous pouvons les considérer aussi comme une marque d'un moment de réflexion pour les lecteurs au niveau extra-diégétique, et pour les personnages au niveau intra-diégétique. Donc, les points de suspension produisent des sens dans le discours littéraire, comme c'est le cas dans tout autre discours.

Maingueneau (1986) classifie les fonctions des points de suspension en deux catégories : la *fonction énonciative* et la *fonction polyphonique*. D'abord, il remarque que cette ponctuation ne suit pas les

règles strictes de la grammaire comme d'autres marques graphiques. Il y a une certaine liberté de placement dans le texte, surtout littéraire. La liberté produit, d'un côté, de la légèreté et, de l'autre, de la complexité vis-à-vis des silences qui apparaissent dans le flux des mots. Nonobstant cette liberté, l'insertion des points de suspension, d'après l'auteur, ne peut être faite indistinctement, mais doit respecter le plan morphosyntaxique de l'énoncé.

La première fonction des points de suspension, selon Maingueneau (1986), est d'assurer l'unité énonciative du discours, malgré la discontinuité et les interruptions qu'ils représentent. Les points de suspension ont, dans ce cas, le rôle de finir, de compléter la phrase, de maintenir son unité. À cet égard, les points de suspension ne garantissent pas seulement la complétude énonciative, mais aussi de sens. Toujours au niveau énonciatif, les points de suspension offrent la liberté au sujet énonciateur d'exprimer des implicites et aux lecteurs de les interpréter à leur aise.

La deuxième fonction des points de suspension, liée à la polyphonie, est plus subtile et il n'y a apparemment pas d'intention perceptible de la part du sujet énonciateur. Certaines ruptures sont montrées, d'autres sont constitutives, ainsi que l'hétérogénéité textuelle. Les points de suspension peuvent être des manifestations soit explicites soit cachées sous la surface discursive. Dans le deuxième cas, d'après nos études citées ci-dessus, le lecteur doit présupposer comme hypothèse la constitution des sens.

4 Le silence en littérature

Tous les silences ne sont pas volontaires ni contrôlés et peuvent toujours faire l'objet d'interprétations variées ou contradictoires. Parmi les silences qui sont un ressort maîtrisé discursivement, analysons ceux qui font partie de l'univers littéraire. La communication à travers les arts est un aspect primordial dans la vie humaine et ses effets sont indispensables pour l'intégration de l'humain en société. La parole est un moyen privilégié pour se connaître et se faire connaître, tout comme le silence.

Maintes fois les artistes se sont exprimés autant avec du silence qu'avec des mots. Sous différentes formes, le silence est toujours présent dans les arts. La peinture, appelée aussi « la poésie muette », a ses lignes et

ses couleurs silencieuses. La sculpture suggère au spectateur de conclure les sens de l'œuvre mystérieuse avec son imagination. Les compositions musicales possèdent de nombreux signes pour exprimer les pauses et les silences. Dans la littérature biblique, on trouve l'expression « au commencement était le verbe », mais si on peut se permettre une petite liberté poétique, on dirait qu'« au commencement était le silence » et après il y a eu le verbe.

En littérature également, il y a certes des mots et des silences. Depuis les grandes tragédies classiques, les silences ont un rôle important, mystique et même mythique. C'était à travers le silence que l'on pouvait communiquer avec les dieux. Les silences de Phèdre, de Prométhée, d'Œdipe, d'Électre, d'Hamlet et d'Othello peuvent être perçus comme de simples pauses tragiques face aux adversités, mais aussi comme l'expression de leurs sentiments en tant que réaction et argumentation, bref, le silence en tant que signification. En poésie, il y a aussi la présence du silence dans les rythmes des vers, par exemple.

Dans chaque mouvement littéraire nous trouvons des silences avec différents sens, pour exprimer, chacun à sa façon, ses idées, ses idéologies. D'après les moralistes du XVIII^e siècle, le silence (re) présente les valeurs internationales positives. La Rochefoucauld (2008) notamment dans les *Maximes*, parle du silence tel que synonyme de discrétion et de repos. Selon lui, le silence est l'équivalent d'une bonne santé de l'esprit, d'une maîtrise du langage et d'une réponse adéquate au monde bavard. Dans l'œuvre *Les destinées : poème philosophiques*, Vigny (1955, p. 49) estime le silence en affirmant que « Seul le silence est grand : tout le reste est faiblesse ».

Dans la littérature théologique, Pascal (1960) écrit dans les *Pensées* sur l'efficacité du silence dans l'amour. Bossuet (1975), à son tour, conseille vivement le silence dans le chapitre « Instructions faites aux Religieuses ursulines de Meaux - Sur le Silence » et le classe en trois cas : le silence de règle, le silence de prudence dans les conversations et le silence de patience dans les contradictions. A noter que cette typologie va avec les idées présentes dans l'Évangile.

Malgré ces réflexions sur le silence au fil des siècles, il y a encore très peu d'études sur le thème, surtout du point de vue des théories linguistiques et littéraires. Heuvel (1985, p. 65) fait ce reproche :

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. A qui s'adresser pour chercher l'aide théorique et méthodologique quand l'analyse est confrontée à ce problème ? La recherche littéraire a négligé le silence. N'observant que le seul énoncé, la linguistique ne s'en est pas soucié. »

De nombreux écrivains parlent à travers des silences et attribuent des significations multiples à leurs discours. Cela veut dire que les écrivains enregistrent la parole et le silence ainsi que l'intelligible et le sensible. Tout cela traverse la narrative, les dialogues et représentent une unité sémiotique, élémentaire et cohérente dans le discours littéraire. Les effets de sens sont donc aussi nombreux que les contextes dans lesquels ils y sont perçus.

L'implicite dans le discours littéraire peut être une stratégie discursive d'un personnage ou du narrateur. Il sert de protection lorsque l'on se sent en danger ou avec des difficultés dans un dialogue/une conversation en face à face. De cette manière, l'implicite est un moyen de résoudre les questions délicates de la communication. Il se peut aussi que l'implicite dans le discours littéraire soit une manière de maintenir la domination de l'autre personnage.

Quand l'auteur ne veut pas écrire un mot, un terme vulgaire ou même le nom d'un personnage, il peut les remplacer par des points de suspension. Les textes littéraires sont le résultat d'un conflit d'interprétations laissées ouvertes par l'auteur à travers l'utilisation de points de suspension. Les ruptures, les silences, les blancs font partie de la vie comme de la littérature. Ils font partie de l'aventure de la traduction, de la compréhension et de l'interprétation des sens.

Dans l'œuvre de Sarraute, par exemple, on remarque une multitude d'enregistrements du silence, ils sont marqués surtout par les guillemets et les points de suspension : « Eh bien, Jean-Pierre, mon ami, je vous félicite. Vous en faites des choses... en douce... Oh, le vilain sournois... vous vous rendez compte de ce que vous déclenchez, assis là, mine de rien... » (SARRAUTE, 1996, p. 1381). Dans sa pièce de théâtre intitulée *Le Silence*, les personnages parlent sur des thèmes imprécis et cela les amène à discuter de la question du silence d'un personnage. Dans toute la pièce, Jean-Pierre n'intervient que deux fois parmi les 175 interventions distribuées dans le texte. Le silence de Jean-Pierre est décrit

par le personnage H.1 comme étant « [...] lourd, c'est plein à craquer. C'est incroyable, ce qu'il y là-dedans. Je m'y perds... On se noie... ». Les autres personnages essaient de faire parler Jean-Pierre, de le retirer du stade de silence pour comprendre ce qui se passe :

H1 très sérieux : Vous ne demandez qu'à nous rassurer, n'est-ce pas ? J'en suis certain... vous le feriez, si c'était possible... Il faudrait pourtant si peu de choses. Juste un mot. Un petit mot de vous et on se sentirait délivrés. Tous rassurés. [...] Un seul mot. Une petite remarque toute banale. N'importe quoi, je vous assure, ferait l'affaire. Mais ça doit être plus fort que vous, n'est-ce pas ? Vous êtes emmuré dans votre silence ? (SARRAUTE, 1996, p. 1382).

Ce personnage est fasciné par le silence et essaye de l'interpréter, de lui donner des sens. Finalement, les personnages supportent mal le silence et commencent à parler de sujets précis. Le silence retourne à sa proportion normale et la conversation suit son rythme. Le silence fait partie du langage (et vice-versa) et fait aussi partie de son trait stylistique caractéristique : les tropismes. Selon l'écrivaine, les tropismes

Ce sont des mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience ; ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver et qu'il est possible de définir. Ils me paraissaient et me paraissent encore constituer la source secrète de notre existence. (SARRAUTE, 1996, p. 1594).

Les tropismes consistent donc en des réponses à des situations, c'est-à-dire toute réaction de personnages aux actions, aux paroles et aux silences des uns et des autres. Ces mouvements orientent les personnages et leurs discours, ils sont le tout qui englobe le développement de la narrative. L'univers dans lequel le silence, la parole et les tropismes sont insérés dans le discours est le même. Par contre, le silence et les tropismes ont des caractéristiques en commun. Aucun n'est visible, c'est-à-dire directement observable dans le texte. Les deux sont difficilement traduisibles car ils s'écroulent dans la texture de la parole.

L'œuvre de Sarraute est connue pour son utilisation du silence comme réaction *tropismale*. L'écrivaine du nouveau roman, fidèle à son éthique littéraire, montre que le silence entrelace le dialogue et acquière

des significations avec les regards et les gestes. Le silence peut être perçu, de cette manière, comme la présentification des tropismes. Penser le silence et les tropismes c'est mettre en relief des questions relatives à l'autre, aux altérités, au dialogisme et à la polyphonie. Selon l'auteure, les silences

[...] donnent à mes phrases un certain rythme, grâce à eux elles respirent. Et aussi ils leur donnent cet aspect tâtonnant, hésitant, comme cherchant à saisir quelque chose qui à tout moment s'échappe, glisse, revient, et cet aspect haché... c'est comme des bribes de quelque chose qui déferle. Elles sont suspendues en l'air, comme cabrées devant la convention littéraire, la correction grammaticale, qui les amèneraient à se figer, à s'enliser. (SARRAUTE, 1996, p. 1703)

Le silence entre les personnages sarrautiens peut être compris comme langage, comme signifier et pas seulement comme se taire. Ainsi, le silence est la limite de la parole et, avec celle-ci, l'élément constitutif du discours. Chez Sarraute, le « vide » offre des possibilités diverses à l'imaginaire du narrateur, des personnages et des lecteurs. Elle cherche à mettre dans ses textes des sens qui ne se sont pas compris avec les mots, mais avec le silence. C'est dans l'intervalle que le silence résonne, que le sens prend forme et crée le discours. Dans son œuvre, le silence se produit dans des conditions spécifiques pour constituer des modes de signification.

Considérations finales

En conclusion, nous pouvons constater l'insuffisance des moyens typographiques à manifester le silence. Du point de vue énonciatif, les pauses produisent des effets pluriels dans le discours selon le contexte de production. Les signes utilisés pour exprimer le silence sont nombreux et leurs interprétations variées. Pour les écrivains, la voix qui (se) tait dans le texte est la responsable par l'intrigue, la voix qui joue avec les mots dans les espaces du silence. Ainsi, ils utilisent le silence en lui donnant une forme, une construction des sens pour caractériser un monde où les mots ne suffisent pas pour les exprimer.

De ce point de vue, on peut considérer que le texte littéraire est, comme tout autre, composé de paroles et de silences afin d'apporter des

formes aux discours et leur donner, leur permettre de construire des sens divers. La présence du silence dans l'enjeu de l'énonciation apporte des pouvoirs transformateurs au discours. Le silence est un recours créatif indispensable dans la construction, déconstruction et reconstruction des textes à chaque contact et à chaque contrat.

Le silence a beaucoup de significations et sa présence peut montrer que, dans beaucoup de cas, nous sommes incapables de dire, de manifester et même de signifier notre état d'âme et de traduire les réalités subtiles de la communication. Le silence est nécessaire pour dire. Avec les mots, il est important pour provoquer, produire, enregistrer les idées et les sentiments. Ensemble, ils sont indispensables pour traduire les mouvements de la conscience. Enfin, en nous inspirant de ce que Barthes (1984) a dit sur la parole, disons que le silence est un cri que toutes les conventions sociales nous ont appris à taire.

Références

- BAKHTINE, M. *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard, 1984.
- BARTHES, R. *Le Bruissement de la langue : essais critiques IV*. Paris : Éditions du Seuil, 1984.
- BOSSUET, J-B. *Sermons*. Tome III. Paris : Larousse, 1975.
- DUCROT, O. *Les mots du discours*. Paris : Minuit, 1980.
- DURRER, S. *Le dialogue dans le roman*. Paris : Nathan, 1999.
- GAUDNER, P. M. Symmetric Respect and Memorated Knowledge: The Structure and Ecology of Individualistic Culture. *Southwestern Journal of Anthropology*, Chicago, v. 22, n. 4, p. 389-415, 1966. DOI: <https://doi.org/10.1086/soutjanth.22.4.3629461>.
- GRICE, P. Meaning. *Philosophical Review*, Durham, NC, v. 66, n. 3, p. 377-388, 1957. DOI: <https://doi.org/10.2307/2182440>.
- HEUVEL, P. V. *Parole, mot, silence*. Paris : José Corti, 1985.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. *L'implicite*. Paris : Armand Colin, 1986.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. *Les interactions verbales I : Approche interactionnelle et structure des conversations*. Paris : Armand Colin, 1990.

KRISTEVA, J. Une poétique ruinée. Préface. In : BAKHTINE, M. *La poétique de Dostoïevski*. Paris : Seuil, 1970. p. 5-29.

LA ROCHEFOUCAULD, F. *Maximes*. Paris : Flammarion, 2008.

MAINGUENEAU, D. Le langage en suspens. *Paroles Inachevées*, Paris, v. 34/35, p. 77-94, 1986. DOI: <https://doi.org/10.3406/drlav.1986.1037>

MAINGUENEAU, D. « Discours ». In : CHARAUDEAU, P. ; MAINGUENEAU, D. (org.). *Dictionnaire d'Analyse du Discours*. Paris : Seuil, 2002. p. 185-190.

MIZZAU, M. Silence à deux voix. *Langages*, [S.l.], v. 85, p. 41-53, 1984. DOI: <https://doi.org/10.3406/lgge.1987.1528>.

ORLANDI, E. P. *As formas de silêncio*. Campinas : Unicamp, 1997.

PASCAL, B. *Pensées*. Lausanne : Éditions Rencontre, 1960.

RAVAZZOLI, F. Le silence comme boîte noire du temps. In : PARRET, H. (org.). *Le sens et ses hétérogénéités*. Paris : CNRS, 1991.

SARRAUTE, N. *Œuvres Complètes*. Paris : Gallimard, 1996. (Bibliothèque de la Pléiade)

VIGNY, A. *Les destinées*. Genève : Droz, 1955.

Recebido em: 31 de janeiro d 2020.

Aprovado em: 25 de setembro de 2020.