

La scission du signe  
ou  
l'irréductible ambigüité  
du mot **JESSICA WILKER** silence

UNIVERSITÉ CHARLES-DE-GAULLE, LILLE III

Il faut trouver : — des *mots* qui servent d'aliments à l'habitude,  
mais nous détournent de ces objets dont l'ensemble nous tient en laisse ;  
— des *objets* qui nous fassent glisser du plan extérieur (objectif) à  
l'intériorité du sujet.

Je ne donnerai qu'un exemple de *mot* glissant. Je dis *mot* :  
ce peut être aussi bien la phrase où l'on insère le mot, mais  
je me borne au mot *silence*. Du mot il est déjà [...] l'abolition du bruit  
qu'est le mot ; entre tous les mots c'est le plus pervers, ou le plus  
poétique : il est lui-même gage de sa mort.

[...] Le silence est un mot qui n'est pas un mot (Bataille, 2000: 28).

**L**a citation de Georges Bataille placée en épigraphe s'inscrit dans  
une tradition selon laquelle toute la littérature rêve, en fait, de  
triompher de l'illusion référentielle —ou, en tout cas, de la  
faire oublier. On y lit une confusion volontairement réductrice du  
signifié et du signifiant, ce qui aboutit à la mise en question du  
fonctionnement du signe ou à l'exaltation de sa transcendance : de  
manière provocante et simplificatrice, Bataille conçoit chaque mot  
seulement comme bruit, phénomène sonore, et, à l'inverse, le mot  
« silence » seulement comme concept, référent. Sorte d'archi-mot,

le mot « silence » accentuerait ainsi la scission entre les mots et les choses, le langage et la réalité, et —en la transposant au niveau microstructural du signe— signifierait un sens aussitôt nié par sa forme sonore et/ou écrite. Malgré tout, les deux univers distincts finiraient par coïncider dans l'oscillation vertigineuse de la contradiction inhérente au mot « silence », contradiction qui fonctionne comme métaphore pour le décalage entre le langage et la réalité. Or le postulat de Bataille est en fait vicié : effectivement, ce qui vaut, par exemple, pour le tableau de Magritte clamant tout haut (par écrit) « Ceci n'est pas une pipe » semble moins évident pour un art dont le matériau est le langage et non le dessin et la couleur. La représentation picturale d'une pipe n'est certes pas une pipe, mais elle n'est pas non plus son contraire. Le mot « silence », en revanche, s'il est bien la représentation langagière du silence, doit nécessairement emprunter son contraire (le mot) comme matériau, ce qui fait dire à Bataille que c'est « un mot qui n'est pas un mot ». C'est oublier que la négation n'est qu'une autre forme de présence tout comme l'absence d'une idée est encore une idée, comme le fait remarquer Leibniz *alias* Théophile dans un passage des *Nouveaux essais sur l'entendement humain* :

PHILALÈTHE : Il y a même des mots que les hommes emploient non pour signifier quelque idée, mais le manque ou l'absence d'une certaine idée, comme rien, ignorance, stérilité.

THÉOPHILE : Je ne vois point pourquoi on ne pourrait dire qu'il y a des idées privatives, comme il y a des vérités négatives, car l'acte de nier est positif<sup>1</sup>. (Leibniz, 1990: 214f)

Ce qui importe dans la privation est « l'acte de nier », l'événement, plutôt que son orientation ou son résultat. Une des raisons d'être du terme « silence » en poésie est peut-être justement de pouvoir les textes d'une dimension événementielle, de concevoir

---

**1** Derrière le personnage imaginaire Philalèthe se cache Locke, destinataire implicite de la réplique de Leibniz qui cite en réalité des extraits de *l'Essai philosophique concernant l'entendement humain*.

la lecture comme un acte et la présence de termes privatifs comme autant d'appels à une certaine réaction chez le lecteur. Si l'effet de surprise causée par le tableau de Magritte est comparable à ce genre de réactions, c'est aussi parce qu'il superpose deux modes de représentation, l'image et le langage, dont l'un semble nier ce que l'autre affirme. Une duplicité analogue est propre au langage écrit, car la distance par rapport à l'objet y semble encore plus grande, étant donné que

L'écriture alphabétique est déjà en elle-même une forme de duplication puisqu'elle représente non le signifié, mais les éléments phonétiques qui le signifient ; l'idéogramme au contraire représente directement le signifié, indépendamment du système phonétique qui est un autre mode de représentation. (Foucault, 2001: 280)

Le changement du mode de représentation importe, car on peut regarder un tableau mais non pas le prononcer à haute voix sans avoir recours à la description, c'est-à-dire à cet autre mode de représentation qu'est le langage. Celui-ci a certes recours à des images acoustiques (le signifiant) ou conceptuelles (le signifié), mais le terme d'« image » reste une métaphore. C'est pourquoi le langage instaure plus de distance entre l'objet et sa représentation langagière que le mode de la représentation picturale. Il n'en reste pas moins qu'il s'agit bien de deux modes de représentation du réel et que pour les deux vaut que « l'imitation d'un objet est aussi bien cette chose qui, tout en le représentant, n'est pas cet objet : la représentation mimétique d'un objet n'est pas cet objet, parce que justement, et simplement, et seulement, elle en est la représentation » (Campion, 1994: 26) . Autrement dit, prenant au pied de la lettre une célèbre phrase de Mallarmé, « [p]eindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit », (Mallarmé, 1995: 206)<sup>2</sup> veut dire, pour le langage, que le mot ne mime pas la chose ni ne la dessine, il en est bien incapable, mais qu'il lui substitue un signe censé la désigner. Or, il semblerait que la particularité du mot

---

**2** Lettre du 30 octobre 1864 de Mallarmé à Henri Cazalis.

« silence » consiste à signifier à la fois le silence référentiel *et* l'effet que produit sa lecture (et *la* lecture en général), à savoir un silence de connivence et une certaine surprise à chaque occurrence du mot « silence » car, selon Bataille, il semble être un anti-mot. Dans cette perspective réductrice – et logiquement intenable parce qu'elle mêle les niveaux du langage et du métalangage – le mot « silence » intègre et accentue ce point fondamental de l'« expression littéraire [qui], en tant que mode de l'imitation du réel, ne peut se concevoir que comme sa négation » (Campion, 1994: 26). Incarnation de la scission de tout signe langagier, il établit un point de contact entre les univers parallèles des mots et des choses, qui sont soumis à une scission comparable. Si le rapport qu'entretiennent les mots et les choses peut se décrire en termes d'écart ou de différence, celui qui existe entre le mot « silence » et son référent est plus franchement un rapport de négation, le référent réclamant, pour apparaître, un signe que son contenu conceptuel nie immédiatement. De même que la poésie doit, pour ainsi dire, nier le réel, le signifiant du mot « silence » nie son signifié en mêlant, ou rapprochant de façon asymptotique, l'univers linguistique et l'univers réel.

La question se complique encore dès lors que l'on prend en considération la modalité écrite du langage, qu'elle soit transcription silencieuse d'une parole auparavant prononcée, un texte écrit en vue de l'être ou, au contraire, une « œuvre [...] faite pour s'achever, pour se taire dans un silence où la Parole infinie allait reprendre sa souveraineté » (Foucault, 2001: 283) et ainsi réconcilier le silence propre à l'écrit avec celui qui est contraire à la parole :

Écrire, pour la culture occidentale, ce serait d'entrée de jeu se placer dans l'espace virtuel de l'autoreprésentation et du redoublement ; l'écriture signifiant non la chose mais la parole, l'œuvre de langage ne ferait rien d'autre qu'avancer plus profondément dans cette impalpable épaisseur du miroir, susciter le double de ce double qu'est déjà l'écriture, découvrir ainsi un infini possible et impossible, poursuivre sans terme la parole, la maintenir au-delà de la mort qui la condamne, et libérer le ruissellement d'un murmure. Cette présence de la parole répétée dans l'écriture donne sans doute à ce que nous appelons une œuvre un statut ontologique inconnu à ces cultures, où,

quand on écrit, c'est la chose même qu'on désigne, en son corps propre, visible, obstinément inaccessible au temps. (ibid. : 280)

En fait, le silence existe à trois niveaux du texte : en tant que signe lisible, mot visible et prononçable *dans le texte*, la fonction référentielle domine alors ; en tant qu'absence de signe, blanc signifiant le non-dit, silence *du texte* ; et finalement *autour du texte*, en tant que condition de sa production et de sa réception, son cadre au sens large. Il nous semble que les *silences dans le texte* peuvent renvoyer par l'autonymie (qui fait qu'ils se désignent eux-mêmes comme signes) aux *silences du texte* qui peuvent, à leur tour, par connotation autonymique (signifiant la chose et son nom), renvoyer au silence alentour. On arriverait ainsi à une lecture de ces silences comme autant de mises en abyme au sens large, si l'on définit la mise en abyme comme « toute enclave ayant pour référent la totalité qui lui sert de cadre » (Dictionnaire des Genres, 1997: 11) et le cadre comme la situation de l'écriture et de la lecture. La réalité et le langage ne cessent ainsi de se confondre et de se refléter. Cette duplicité culmine dans le terme « silence » dont chaque apparition est une prétérition ou, pour le moins, une double négation.

Afin de sortir de cette aporie tout en la maintenant intacte, on peut se référer aux problèmes posés par un des ensembles les plus fragmentaires de Mallarmé, *Épouser la notion* (Mallarmé, 1998: 629-663)<sup>3</sup>, un texte peu exploité par la critique. Ce qui se trouve au centre de ce texte est l'impossible conciliation de notions contraires *a priori* exclusives l'une de l'autre, reflet de l'antonymie existant entre mot et silence. Dans *Épouser la notion*, l'union rêvée recule (et préserve) infiniment l'union réelle qui annulerait le caractère immaculé du rêve. Effectivement, le protagoniste de ce texte fragmentaire rêve, à rebours ou en tout cas au mépris du principe de non-contradiction, une union impossible en ce qu'elle mêlerait

---

**3** Fragments publiés pour la première fois en 1964 par Jean-Pierre Richard et repris dans Mallarmé, *Oeuvres complètes*, t.1, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998.

deux ordres distincts :

Je veux épouser la  
notion, criait-il  
[...]  
en vain  
lui faisait-on  
entendre  
qu'elle  
n'existe que si  
vierge —  
Comment ?  
disait-il —  
Comment ?  
[...]  
— il criait plus  
fort que  
tous les autres  
qu'il la voulait  
vierge — plus  
que tous les autres  
vierge à lui  
seul  
pas le droit  
non — à Personne (Mallarmé, 1976: 251)

Bien évidemment, le désir d'une noce spirituelle de l'homme avec l'idée est illusoire au même titre que l'illusion référentielle qui voudrait unir les mots et les choses en un semblable acte nuptial. C'est, en fait, toujours le même vœu paradoxal et impossible à accomplir ailleurs qu'en poésie qu'énonce *Épouser la notion* et qui reviendrait d'abord à fondre le sensible et l'intellectuel afin de parvenir à déguster « l'idée même et suave ». On peut rappeler que Rilke, traducteur en allemand et admirateur de Mallarmé, définit l'artiste comme celui qui « est et reste le miracle, l'immaculée

conception transposée au niveau de l'âme » (Rilke, 1996: 341)<sup>4</sup> et que, restant dans le même registre métaphorique, il considère Mallarmé comme une incarnation de ce miracle, étant « si parfait, parce qu'il parachève l'objet tout en le gardant en lui-même, comme si c'était un enfant sur le point de naître dans le ventre maternel, juste avant la naissance » (Rilke/ Lou, 1987 : 209)<sup>5</sup>. Or, s'il semble impossible d'épouser la notion, il est tout aussi inconcevable de vouloir fondre le silence et les mots, d'entendre le silence, ou encore d'entendre le Rien au lieu de ne rien entendre.

Bertrand Marchal commente le paradoxe d'*Épouser la notion* en ces termes : « Comment posséder la notion sans l'annuler par la possession même ? Mais s'il est vrai que l'être de la notion est de n'être pas, l'annuler, c'est la préserver dans son essence négative » (Mallarmé, 1998 : 1393). Transposé à la problématique que décèle Bataille dans le mot « silence », cela voudrait dire : Comment dire le silence sans le faire disparaître en l'énonçant ? Par une parole capable d'assumer et de revendiquer la contradiction implicite entre l'essence négative et sa forme perceptible. Ce n'est pas *malgré* la présence du signe mais, au contraire, *grâce à* elle que le silence devient un enjeu essentiel du texte, parce que sa définition passe obligatoirement par la négation d'un élément implicite mais indispensable. Locke insiste d'ailleurs sur ce fait dans la suite du passage cité par Leibniz, suite que celui-ci a délibérément omise dans sa réplique :

On ne peut pas dire que tous ces mots négatifs ou privatifs n'appartiennent proprement à aucune idée ; car en ce cas-là ce seraient des sons qui ne signifieraient absolument rien ; mais ils se rapportent à des idées positives, et en désignent l'absence (Locke, 1989: 323).

---

4 Nous traduisons.

5 Nous traduisons.

Le silence ne peut se définir ni se concevoir sans ce dont il se démarque, il est toujours relatif à quelque chose d'affirmatif, puisqu'il fait partie de cette « catégorie de mots qui nient quelque chose. *Rester*, pour ne donner qu'un exemple, [...], implique l'idée d'un mouvement possible qui ne s'effectue pas. C'est dans ce sens-là [...] que le mot *silence* peut être analysé [...] par rapport au bruit nié » (Cretia, 1967: 381). La nuance qui permet de garder l'essence négative des termes est d'ordre grammatical. Elle transforme l'*acte* de nier en un état affirmatif, substitue une manière d'être à une action éphémère. Ceci tient, en français, à la présence ou à l'absence de la forme atone de la négation « ne ». C'est que ne rien posséder n'est pas la même chose que posséder le Rien, dire le Rien (ou le silence) n'est pas la même chose que ne rien dire. L'omission du premier élément de la négation, en français, transforme celle-ci en affirmation d'une absence rendue sensible. Ce qui se dessine à l'arrière-plan dans ces exemples est l'autonymie, qui fait un nom propre de n'importe quel mot et qui devient évidente, en français, par le remplacement d'une minuscule par une majuscule. C'est ainsi que, dans *l'Odyssee*, le passage du pronom indéfini « personne » au nom propre « Personne » sauve Ulysse en faisant de lui l'incarnation d'un phénomène linguistique, une pure forme faite chair, un être indéfini si cela se peut. Le même glissement du « je ne suis personne » à « Je suis Personne » se retrouve de façon significative dans la gageure d'*Épouser la notion* où le traitement autonymique du pronom indéfini rend possible, dans l'espace infime d'une lettre majuscule, l'impossible fusion. On lit dans le même ensemble de fragments :

[...] pas le droit  
non — à Personne  
à personne  
[...]  
il [...] cherchait  
le moment d'ajouter  
qu'à lui  
— non —  
— mais  
tout en criant



à Personne  
— —  
de la prendre  
lui et  
de se sauver avec  
voyant si per-  
sonne en effet —  
ne serait à  
Personne — si  
pas à tous —  
à personne si  
pas à lui (Mallarmé, 1998: 1064f)

Les ressources du langage et de la grammaire viennent ainsi au secours du dilemme et en font une des raisons d'être de la poésie : en effet, seule l'autonomie permet au mot et à la chose de fusionner, car elle seule donne aux mots l'opacité des choses dans le monde et une existence à ce qui, dans ce même monde, n'en a pas. Mais ce qui vaut pour l'existence (être Personne ou n'être personne, ne rien être/penser ou être/penser le Rien) se complique pour la parole qui oscille entre la tautologie et le « glorieux mensonge » que chérit Mallarmé : on peut dire « je parle » ou écrire « j'écris », mais cela revient à ne rien dire en dehors d'une mise en abyme, la parole redoublant l'acte avec lequel elle coïncide. Au contraire, dire « je me tais » implique ou bien que l'on a parlé auparavant et introduit donc un décalage temporel entre l'acte et la parole, ou bien que l'on ment. Or, le silence, comme la poésie, se loge peut-être entre la tautologie et le mensonge et participe des deux. Selon le même processus de substantivation que nous avons déjà relevé, la parole poétique est proclamation de la force affirmative de ce qui n'existe que pour elle et qu'elle fait exister grâce à une simple majuscule :

je veux me donner ce spectacle de la matière, ayant conscience d'elle, et, cependant, s'élançant dans le **R**êve qu'elle sait n'être pas, chantant l'**A**me et [...] proclamant, devant le **R**ien qui est la vérité, ces

glorieux mensonges ! (Mallarmé, 1995: 297f)<sup>6</sup>

Si on ne peut pas dire —sous peine d'être accusé de mensonge—, « je ne dis rien », cela ne vaut aucunement pour « je dis le Rien » qui résume tout le mensonge et toute la raison d'être d'une poésie qui veut entendre le silence pour pouvoir le dire. Ce silence qui a pris forme, sonore ou écrite, ressemble à la vierge d'*Épouser la notion* qui n'est plus qu'un souvenir au moment où, pourtant la même personne, elle devient l'épouse de Personne. A ceci près que le silence peut franchir les limites du livre et imprégner tout alentour, renaître en présence du livre et de son lecteur, tandis que la simple présence de l'épouse fait disparaître à tout jamais la vierge. A ce propos, on peut ajouter que le « couple » du dernier vers de l'édition définitive de *L'Après-midi d'un faune* (« Couple, adieu ; je vais voir l'ombre que tu devins. ») est, dans le *Monologue d'un faune* de 1865/1866, encore un « duo de vierges » : l'impossible hymen d'*Épouser la notion* s'accomplit finalement dans un couple de vierges que l'on peut également lire métaphoriquement, comme un hymen impossible et pourtant présent entre le silence-référent et le mot « silence ».

Nous avons fait allusion au décalage temporel, à l'impossible coïncidence entre la parole et l'acte qu'elle désigne pour la phrase « je me tais ». Elle désigne en réalité un acte imminent, sur le point d'arriver. Tout comme le faune projetant d'aller voir l'ombre du couple presque encore présent devant lui, le mot « silence » oscille lui aussi entre passé et futur. Quand on énonce et/ou écrit le mot « silence », on ne le nie pas (contrairement à l'affirmation de Bataille), on le retarde simplement, s'il est conçu comme un impératif, suivi d'un point d'exclamation. S'affranchissant des limites de la temporalité successive, le mot précède alors l'effet qu'il produit et, en même temps, coïncide avec lui. Le signe n'est qu'un avec le silence alentour, référentiel, car il le cause tout en en étant enveloppé. C'est ainsi que le mot « silence » *dans* le texte devient

---

6 Lettre du 28 avril 1866 à Cazalis. Nous soulignons.

une sorte d'archi-mot, une figure du silence *du* texte : à l'inscription de l'œuvre dans l'œuvre qui définit la mise en abyme correspond le silence dans le silence. Venant de Personne et s'adressant à Personne, et donc à tous, le Silence dans le Livre abolit la différence entre altérité et identité, « comme si Personne —et le lecteur (ce qui suffit) y est le même ici et là » (Mallarmé, 1998: 608), la scission entre l'être et ce qui l'entoure, entre les mots et ce qui les entoure.

A la fois dans les caractères noirs qui composent le mot « silence » et dans les blancs qui séparent tous les mots, à la fois dans les deux dimensions de la page et dans la troisième dimension hors du livre, chaque occurrence du silence peut être considérée comme autonymique et donc aussi comme infiniment ouverte. L'impossible identité entre le mot et la chose, entre l'existence et la parole y est accomplie, car chaque occurrence du terme convoque immédiatement le silence alentour et le cause en le nommant. Tels les noms propres, ces silences autonymiques « n'ont plus de pluriel depuis longtemps, mais seulement une quantité innombrable de singuliers » (Rilke, 1991: 40). Leur valeur généralisante provient précisément de leur caractère singulier, individuel dans lequel chacun se reconnaît —à condition toutefois de le percevoir.

Paraphrasant une phrase de Rimbaud, priant son ancien professeur Izambard dans une lettre de ne souligner ses envois « ni du crayon ni —trop— de la pensée » (Rimbaud, 1998: 144)<sup>7</sup>, on pourrait dire que, en rapport inverse, le sens du mot « silence » semble d'autant plus souligné que la voix le prononçant renonce à le mettre en relief. Cependant, si dire « le silence » et « dire en silence » (donc ne rien dire) peuvent avoir le même effet dans l'univers référentiel, il n'en va pas de même à l'écrit, où l'hésitation demeure. Vladimir Nabokov présente dans un de ses romans une variation sur ce thème. Dans *Invitation au supplice*, le protagoniste se trouve sans raison apparente dans une prison aux allures kafkaïennes dont il cherche à s'évader. Lors d'une tentative d'évasion, on le voit, nuitamment, franchir une multitude de portes et de postes de surveillance et l'auteur précise (si l'on peut dire, car

---

**7** Rimbaud, lettre du 13 mai 1871 à Izambard.

l'effet de cette précision est justement le brouillage référentiel que nous retrouvons dans chaque occurrence du terme « silence » ) :

Pour cette nuit, le mot d'ordre était : *Silence !* et la sentinelle de la poterne, répondant par son silence au silence de Cincinnatus, lui permit de passer, procédure qui se répéta à tous les autres postes successifs. (Nabokov, 1992 : 19)

Étant donné que l'indécision entre « le rien » et « ne rien » reste intacte pour le *silence*, on ignore, et ignorera toujours, si Cincinnatus prononce le mot —et l'usage des italiques prolonge cette hésitation— ou si, au contraire, le seul mot d'ordre apte à faire aboutir sa tentative d'évasion, est l'absence, la non-prononciation de tous les mots d'ordre imaginables. S'il en est ainsi, le dialogue (ou son absence) entre Cincinnatus et les gardiens met en jeu deux silences totalement différents : un silence prémédité, intentionnel et un silence inconscient de lui-même qui porte cependant le même nom. La parole réprimée ne correspond en rien à l'absence de parole, même si les deux se manifestent de la même manière. Mallarmé, comme tous les poètes « écriv[ant] des silences, [...] not[ant] l'inexprimable[...] fix[ant] des vertiges » (Rimbaud, 1963: 233), métamorphose les silences imperceptibles et inconscients d'eux-mêmes en autant de silences perceptibles, conscients et donc, paradoxalement, prononçables.

C'est comme si le silence était l'ombre de chaque mot écrit, inlocalisable parce qu'omniprésent et éternellement fuyant à l'image de la vie indicible qui reste, malgré tout, le point de fuite de la poésie. Une des finalités du poème serait alors de susciter un halo de silence enveloppant le lecteur et de faire de la lecture un événement : l'avènement d'une autre personne, qui est en fait la même mais silencieuse, une présence inépuisable et éphémère,

ce besoin qui vous prend quelquefois par trop de solitude et de ciel morose de se rendre présent justement l'interlocuteur oublié qu'on a en soi et d'éveiller son attention, en vue qu'il témoigne de notre continuité [...] (Mallarmé, 1976: 387)

La lecture idéale fait naître un « soliloque muet » (ibid. : 203), une absence rendue sensible, un silence paradoxalement dicible.

Pour résumer ce qui précède, on peut dire que dès lors que le mot « silence » apparaît dans un texte, deux difficultés surgissent : à première vue, suivant la citation provocatrice de Bataille, il semble démentir sa signification première, car tout mot écrit noir sur blanc peut être prononcé à haute voix, et un silence prononcé n'en est plus un ; d'un autre côté, le mot ne manifeste pas un paralogisme mais une tautologie ou un pléonasme en ce qu'il accentue et redouble la modalité silencieuse inhérente à l'écrit. De surcroît, chaque occurrence du mot « silence » se réfère, en plus du support auquel il se trouve rattaché, toujours aussi à la situation de l'*écriture* — « envol tacite d'abstraction » (ibid. : 277) — et, « entre les feuilles et le regard », à ce « silence [...], condition et délice de la *lecture* » (ibid. : 204)<sup>8</sup>. Les conditions de naissance et de réception du texte y sont inscrites si bien que celui-ci dépasse constamment les limites que le livre semble lui assigner.

La problématique liée au mot « silence » se cristallise dans l'image du glissement employée par Bataille, que confirme d'ailleurs de manière inattendue l'étymologie du mot allemand « leise »<sup>9</sup>. Heidegger précise le sens du mot dans un texte consacré à Trakl :

Nous pensons que « leise » signifie seulement : à peine perceptible pour l'oreille. [...] Mais « leise » veut dire : lentement ; *gelisian* veut dire « glisser ». Ce qui est silencieux est ce qui nous échappe en glissant<sup>10</sup>. (Heidegger, 1997 : 43)

---

**8** Nous soulignons.

**9** Il n'existe pas de traduction satisfaisante pour ce terme allemand qui signifie à la fois « doucement », « silencieusement » et « à voix basse ».

**10** Nous traduisons.

Dans cette perspective, le rapport entre le silence et le mot n'est pas un rapport d'exclusion réciproque mais une sorte de *continuum*, chaque mot renfermant un degré de silence, chaque silence contenant un ou plusieurs mots à l'état latent. Les silences dans le texte s'inscrivent, nous l'avons vu, dans l'élargissement d'une autonymie à une mise en abyme, en passant par la charnière de la connotation autonymique. Le propre de la mise en abyme est d'inscrire l'histoire du texte dans ce même texte. Dans les textes que nous avons évoqués, la mise en abyme contribue à faire du silence presque un personnage, que convoque ou appelle chaque occurrence du terme. Le « silence » est ainsi une marque de celui qui s'appelle Personne, qui est en train d'écrire et qui présente une parcelle du miroir immense tendu au lecteur, où se focalise, modestement, ce qu'il voit de lui-même dans l'œuvre entière. Une ambiguïté fondatrice de la mise en abyme demeure : quand le terme est référentiel, il *semble* fausser la réalité qu'il est censé décrire en accentuant un élément qui, habituellement, passe inaperçu. En même temps, chaque mention du silence (et dans quelque contexte que ce soit) comporte également une dimension métatextuelle, en ce qu'il se réfère implicitement à la situation de l'écrivain et du lecteur. La référentialité du langage semble ainsi à la fois contestée et renforcée, mise à mal et redoublée. Une chose est certaine : par leur polysémie extrême, les silences écrits introduisent toujours une épaisseur dans le texte poétique et en font un lieu de l'indécidable.

## BIBLIOGRAFÍA

- BATAILLE, Georges (2000) *L'expérience intérieure* [1ère éd. 1943 et 1954], Gallimard, coll. tel.
- CAMPION, Pierre (1997) *Mallarmé. Poésie et philosophie*, PUF, coll. Philosophies, 1994.
- Dictionnaire des Genres et notions littéraires*, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 1997.
- FOUCAULT, Michel (2001) « Le langage à l'infini » [1963], repris dans *Dits et écrits I*, Gallimard, coll. Quarto.
- HEIDEGGER, Martin (1997) « Die Sprache im Gedicht » [1953], *Unterwegs zur Sprache*, Stuttgart, Verlag Günther Neske.

- LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm (1990) *Nouveaux essais sur l'entendement humain* [1ère éd. 1765], Garnier-Flammarion.
- LJUNGSTEDT-CRONA, E. « Le Mot « Silence » dans le langage littéraire », *Actes du Xe congrès international des linguistes*, Bucarest, 28 août - 2 septembre 1967, t.3, éd. de l'Académie de la République socialiste de Roumanie.
- LOCKE, John (1989) *Essai philosophique concernant l'entendement humain* [1690], trad. Coste, Vrin.
- MALLARMÉ, Stéphane (1998) *Oeuvres complètes*, t.1, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade; fragments publiés pour la première fois en 1964 par Jean-Pierre Richard.
- (1976) *Igitur. Divagations. Un coup de dés*, préface d'Yves Bonnefoy, Gallimard, coll. Poésie/Gallimard.
- (1995) *Correspondance. Lettres sur la poésie*, éd. de Bertrand Marchal, Gallimard, folio/classique.
- NABOKOV, Vladimir (1992) *Invitation au supplice*, trad. par Jarl Priel, Gallimard, folio.
- RILKE, Rainer Maria (1991) *Les Carnets de Malte Laurids Brigge*, traduit par Claude David, Gallimard, coll. folio.
- (1996) *Werke*, t. 4, éd. par Horst Nalewski, Frankfurt am Main und Leipzig, Insel Verlag.
- RIMBAUD, Arthur (1963) « Délires II. Alchimie du Verbe », *Une Saison en enfer*. Rimbaud, *Œuvres complètes*, éd. établie et annotée par Rolland de Renéville et Jules Manquet, Bibliothèque de la Pléiade.
- (1998) *Poésies complètes*, éd. de Pierre Brunel, Le Livre de poche classique.
- WAIS, Kurt (1987) « Das Schwanensonett von Mallarmé und die Nachdichtung von Rilke », in *Text-Etymologie. Untersuchungen zu Textkörper und -inhalt. Festschrift für Heinrich Lausberg zum 75. Geburtstag*, éd. par Arnold Arens, Stuttgart, Franz Steiner Verlag.

