

Sébastien THILTGES
Université du Luxembourg – Université de Strasbourg

**Du motif au thème :
La description du silence et l'expression de l'indicible
dans le roman zolien**

*Le silence est un sentiment, une modalité du sens,
et non une mesure de la sonorité ambiante.*
David Le Breton, *Du silence*¹.

L'étude du silence

Le silence n'est pas l'indicible, mais leur considération commune sert de tremplin efficace à de nombreuses études critiques² qui se fondent principalement sur la situation marginale, à la fois du silence et de l'indicible, par rapport au langage ou à la parole. Or, si l'indicible et le non-dit reposent avant tout sur une stratégie rhétorique, le silence affecte le langage, la parole et leur perception dans leur corporéité même. De fait, la critique doit se doter de moyens divers afin de les appréhender. L'indicible et le non-dit entraînent avant tout des questionnements moraux et socio-culturels, tandis que le silence, dans son acception première, constitue un phénomène communément observable dans son immédiateté et instantanéité.

Ainsi, l'étude du silence donne lieu à ou repose sur des approches pluridisciplinaires³ dépassant le cadre épistémologique des lettres voire des sciences humaines : se dégagent des silences philosophiques, historiques, juridiques, etc. En tant que forme signifiante, il intéresse particulièrement la linguistique, la sémiotique, mais aussi la physiologie, l'acoustique et la psychoacoustique⁴. Les études littéraires témoignent également de cette hétérogénéité conceptuelle du silence, à travers des analyses touchant à plusieurs plans du texte, comme l'esthétique⁵, la poétique, divers aspects formels⁶ ou finalement saisissant et confondant les voix actoriales et narratives⁷.

D'emblée, l'indicible et le silence fascinent la littérature, voire la création artistique en général. La littérature fait apparaître un double rapport face à l'indicible et au

¹ David Le Breton, *Du silence*, Métailié, 1997, p. 22.

² Carl Cogard et Aline Mura-Brunel, *Limites du langage : indicible ou silence*, L'Harmattan, 2002, 378 p.

³ Adam Jaworski, *Silence : Interdisciplinary perspectives*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1997, 401 p.

⁴ Murray Schafer, *Le Paysage sonore*, traduit de l'anglais par Sylvette Gleize, J.-C. Lattès, 1979, 388 p.

⁵ Voir par exemple certaines études sur l'esthétique décadente comme celle de Jean de Palacio, *Le Silence du texte : Poétique de la décadence*, Louvain, Éditions Peeters, 2003, 263 p., ou de Pierre Jourde, *L'Alcool du silence, Sur la décadence*, Honoré Champion, 1994, 328 p.

⁶ Voir par exemple Pierre Van den Heuvel, *Parole, mot, silence, Pour une poétique de l'énonciation*, Nimègue, 1984, 404 p., ou Bertrand Rougé, *Ellipses, blancs, silences*, Pau, PUP, 1992, 224 p. On peut ainsi envisager l'ellipse comme un silence formel signifiant un non-dit. Notre objet d'étude sera cependant son inscription dans le roman à travers la fonction symbolique du monde décrit.

⁷ Sur les traces de Blanchot, de nombreux critiques considèrent la littérature du vingtième siècle comme une écriture à la recherche du silence. Le silence constitue ainsi une problématique particulièrement pertinente, mais également récurrente, pour les études vingtiémistes, comme par exemple celle d'Alain Chestier, *La Littérature du silence*, L'Harmattan, 2003, 182 p.

silence, se proposant comme l'expression d'un indicible ayant mis en échec la parole ordinaire, mais se sentant à l'inverse sans cesse menacée. Le silence, en tant qu'au-delà de la frontière du dicible, est à la fois une menace et la promesse d'un renouveau. Il semble constituer l'étroite sente qui mène soit à l'expression soit à son refus, faisant osciller la littérature entre dire et ne pas dire⁸.

Si, dans le champ de la critique littéraire, l'étude du silence et toute tentative de définition résultent principalement d'une démarche inductive, reconstruisant l'objet – au sens large – silence, nous fournissons sa définition⁹ comme point de départ et relevons plusieurs distinctions et nuances sémantiques. D'abord, le silence est l'absence de bruit saisie dans un espace clos, une chambre par exemple, ou dans un espace ouvert, un paysage. Il est souvent rendu perceptible par l'absence de mouvement, devenant ainsi synonyme de calme. Il peut être perçu en soi en tant que phénomène auditif ou par rapport à d'autres bruits – certains sont presque intuitivement associés au silence, comme le clapotis d'un cours d'eau, le bourdonnement des insectes¹⁰ –, voire à travers la sollicitation d'autres sens véhiculés par des images ou motifs dont la diversité et l'originalité peuvent parfois surprendre, comme le montre la représentation de certaines personnes¹¹, d'objets animés ou inanimés¹². Finalement, le silence est présent dans l'acte de communication où il est synonyme de mutisme volontaire ou involontaire, mais peut aussi constituer un moyen d'expression, composant ainsi sa rhétorique propre.

Bien qu'il ne prétende à aucune exhaustivité, ce rapide tour d'horizon témoigne néanmoins de l'énorme potentiel critique qu'offre le silence. Face à cette multitude d'orientations théoriques et pratiques qu'ils permettent (le nombre et la diversité des communications du présent colloque en sont par ailleurs une nouvelle preuve), notre contribution tente d'apporter sa pierre à l'édifice en proposant une étude d'un aspect du silence et de son lien avec l'indicible ou le non-dit, à partir d'une discipline, la littérature comparée, et d'une méthode précise. Dès lors, dans le but d'éviter que le silence devienne une notion « fourre-tout » et en se gardant de tomber dans les pièges posés par la polysémie du terme et la richesse des nombreuses associations engendrées, le point de départ de notre objet d'étude sera le silence clairement défini en tant qu'absence de bruit, de son et de parole. À partir de cette acception du mot, nous développerons la distinction lexicale entre les deux sens « absence de bruit » – *Stille* en allemand – et « absence de parole » – *Schweigen*. Elle est primordiale, car si le premier renvoie à ce qui semble être un phénomène perceptif du monde observable, l'autre induit d'emblée une problématique communicationnelle et rhétorique.

⁸ Au sujet de ce paradoxe qui s'inscrit au centre de l'activité littéraire, voir Jacques Rancière, *La Parole muette. Essais sur les contradictions de la littérature*, Hachette, 2005, 190 p.

⁹ Définition du *Trésor de la Langue Française informatisé*, <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>, consulté le 17 janvier 2012.

¹⁰ « Mais elle ne le voyait pas, elle ne l'entendait pas. Le silence était profond. Seules, des abeilles bourdonnaient, autour de grandes mauves. [...] Pas un bruit, pas un souffle. Le silence lourd retombait, les abeilles seules bourdonnaient plus haut, autour des grands mauves. » Émile Zola, *Le Docteur Pascal, Les Rougon-Macquart*, tome V, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1967, p. 1091.

¹¹ « De loin en loin, on voit passer un abbé dont la démarche discrète met un silence de plus le long des maisons closes, et qui disparaît comme une ombre dans l'entrebâillement d'une porte. » Émile Zola, *La Fortune des Rougon, Les Rougon-Macquart*, tome I, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1966, p. 39.

¹² « Un moineau vint se poser au bord d'un trou ; il regarda, puis s'envola ; mais il reparut presque aussitôt et, d'un vol silencieux, s'abattit entre les bancs, devant l'autel de la Vierge. Un second moineau le suivit. Bientôt, de toutes les branches du sorbier, des moineaux descendirent, se promenant tranquillement à petits sauts, sur les dalles. » Émile Zola, *La Faute de l'abbé Mouret, Les Rougon-Macquart*, tome I, *op. cit.*, pp. 1222+1223.

Cependant, la frontière entre ces deux acceptions du silence, absence de bruit et absence de parole, est perméable et de nombreuses descriptions littéraires présentent le silence de l'homme comme une opportunité permettant la perception du « silence des choses »¹³. Le silence unit ainsi l'homme au monde contemplé et l'absence de bruit apparaît comme une manifestation d'un mutisme du monde que l'homme doit écouter et auquel il doit assigner un sens. Il ne peut donc plus être question d'un phénomène aléatoire, mais bien d'un acte expressif comprenant forme et signification : « Dira-t-on du silence qu'il est un contenant dont le contenu n'est, finalement, que de silence ? »¹⁴ Le silence des hommes trouve son reflet dans silence de la nature et *vice-versa*, comme en témoigne l'extrait suivant, dans lequel, interrogé par le personnage, le paysage contemplé et conjuré se personnifie. Son silence cependant devient un mutisme – *seine Stille wird zum Schweigen* :

*[Albine] s'arrêta, elle regarda autour d'elle. Les grandes masses sombres des feuillages gardaient un silence recueilli ; les sentiers, où des murs noirs se bâtissaient, devenaient des impasses de ténèbres ; les nappes de gazon, au loin, endormaient les vents qui les effleuraient. Et elle tendit les mains désespérément, elle eut un cri de protestation. Cela ne pouvait finir ainsi. Mais sa voix s'étouffa sous les arbres silencieux. Trois fois, elle conjura le Paradou de répondre, sans qu'une explication lui vînt des hautes branches, sans qu'une seule feuille la prît en pitié.*¹⁵

Silences réalistes

Notre contribution se fonde sur une étude de la description du silence reposant donc sur un cadrage définitionnel précis. Dans le roman, nous étudions le motif du silence dans un espace représenté, décrit, quand il est perçu par un narrateur ou un personnage. Le plus souvent, le terme « silence » se trouve ainsi lexicalisé dans le texte. L'analyse se situe en premier lieu sur un plan local du texte, la lecture ayant identifié le silence comme détail de la description. Cette lecture immanente doit être complétée dans un second temps par l'étude du lien possible entre la description du silence et l'expression de l'indicible, thème alimentant la littérature depuis des siècles. Ce faisant, nous espérons montrer que l'étude du silence n'est pas uniquement prétexte à une nouvelle analyse de la description romanesque zolienne, tout en réfléchissant sur la pertinence du silence dans l'écriture réaliste et romanesque.

Les problématiques esthétiques et poétiques que pose la description du silence au réalisme seront développées ultérieurement, mais il convient d'expliquer dès à présent le choix de l'écriture réaliste comme champ d'étude. Face à l'oubli récurrent des lecteurs contemporains, de nombreux critiques s'efforcent de rappeler qu'au XIX^e siècle, le réalisme apparaît comme une littérature qui se propose de « montrer l'immontrable »¹⁶, de « représenter quelque chose de fondamentalement irréprésentable »¹⁷. Dans sa foulée, le naturalisme va encore plus loin dans la peinture

¹³ Didier Philippot, *Vérité des choses, mensonge de l'Homme dans Madame Bovary de Flaubert*, Honoré Champion, 1997, 466 p.

¹⁴ Salah Stiétié, « Mesures du silence », *Le Silence. Corps écrit*, n°12, PUF, 1984, p. 8.

¹⁵ *La Faute de l'abbé Mouret*, *op. cit.*, p. 1511.

¹⁶ Françoise Gaillard, « Allégorie d'un fantasma fin-de-siècle, Courbet : *L'Origine du monde* », Philippe Hamon, Jean-Pierre Leduc-Adine, *Mimesis et Semiosis. Littérature et représentation*, Nathan, 1992, p. 429.

¹⁷ Philippe Bonnefis, *L'Innommable, essai sur l'œuvre d'E. Zola*, CDU, Sedes, 1984, p. 78.

de toutes les réalités en s'affranchissant de la question morale de savoir ce qui peut, ou non, être dit dans le roman. Ces fondements esthétiques appelleront la nécessité d'une nouvelle poétique. Cette dernière se définit, entre autres évidemment, à travers la tension créée par la domination de la composante descriptive, qui pour la première fois prend le pas sur la narration et dont les fonctions esthétiques et poétiques demeureront incomprises par de nombreux critiques.

Le choix d'un corpus réaliste / naturaliste se justifie donc d'un point de vue thématique, mais également structural. Plus spécifiquement, les romans de Zola constituent un énorme réservoir d'images silencieuses. Nous retenons principalement deux romans qui se situent au début du cycle zolien des *Rougon-Macquart*, à savoir *La Curée* (deuxième roman du cycle, publié en 1871) et *La Faute de l'abbé Mouret* (cinquième roman, 1875). Ces deux romans présentent chacun un thème ou une série de thèmes qu'on peut facilement relier à celui de l'indicible en littérature. *La Curée* évoque la relation incestueuse – l'inceste représente probablement l'indicible par excellence en littérature et en art – entre Maxime et sa belle-mère Renée. Le second roman raconte l'amour et la communion païenne de l'abbé Serge Mouret avec Albine, fille d'un philosophe vivant en ermite dans une propriété écartée, le Paradou, espace voilé d'un silence continu qui cache la quête d'un langage originel. À ces deux figurations du thème de l'indicible correspondent deux aspects du silence, développés par la définition ci-dessus : le secret cachant l'indicible relation incestueuse dans le premier roman et le silence de la nature, l'absence de bruit dans le second.

À travers l'exemple de *La Faute de l'abbé Mouret*, il s'agira pour nous de montrer d'emblée la portée et l'investissement du thème, tout comme la façon dont il transparaît à travers les descriptions du silence :

*Un silence religieux tombait des ogives géantes ; une nudité austère donnait au sol l'usure des dalles, le durcissait, sans une herbe, semé seulement de la poudre roussie des feuilles mortes. Et [Serge et Albine] écoutaient la sonorité de leurs pas, pénétrés de la grandiose solitude de ce temple.*¹⁸

*Les autres arbres, autour de [Serge Mouret], bâtissaient le mur impénétrable qui l'isolait au fond d'un tabernacle de silence et de demi-jour ; il n'y avait là qu'une verdure, sans un coin de ciel, sans une échappée d'horizon, qu'une rotonde, drapée partout de la soie attendrie des feuilles, tendue à terre du velours satiné des mousses. On y entrait comme dans le cristal d'une source, au milieu d'une limpidité verdâtre, nappe d'argent assoupie sous un reflet de roseaux. Couleurs, parfums, sonorités, frissons, tout restait vague, transparent, innommé, pâmé d'un bonheur allant jusqu'à l'évanouissement des choses. Une langueur d'alcôve, une lueur de nuit d'été mourant sur l'épaule nue d'une amoureuse, un balbutiement d'amour à peine distinct, tombant brusquement à un grand spasme muet, traînaient dans l'immobilité des branches, que pas un souffle n'agitait. Solitude nuptiale [...]*¹⁹

Ces deux exemples démontrent la présence de la thématique de l'indicible à travers les descriptions du motif silence, ce dernier dépassant largement sa fonction référentielle, de détail perceptible auditivement. Le silence, matérialisé, spatialisé, voire sacralisé à travers les expressions « Un silence religieux tombait des ogives géantes », « grandiose solitude de ce temple » ou encore « tabernacle de silence et de

¹⁸ *La Faute de l'abbé Mouret*, op. cit., p.1378.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 1404+1405.

demi-jour » sert la construction d'un espace « vague, transparent et innommé ». Le paysage hautement symbolique se voit ainsi investi de l'intériorité et des sentiments les plus enfouis des personnages qu'il accueille. Or, il dépasse largement sa fonction d'espace sensible. La relation sujet – objet semble en effet s'inverser²⁰ : la nature et son silence commandent la consommation de cet amour interdit et réclament le sacrifice moral de Serge, physique d'Albine.

Le silence comme motif romanesque

Les passages de *La Faute de l'abbé Mouret* présentent le lien entre le motif²¹ du silence et le thème de l'indicible de façon assez sommaire et en demeurant sur le plan du contenu, du signifié. Or, cette absence de conceptualisation, ne dépassant guère le relevé textuel constitue précisément un reproche adressé fréquemment à la critique thématique. Un autre danger serait celui de « l'illusion référentielle »²², qui peut engendrer, lorsqu'on étudie un motif et particulièrement dans l'écriture réaliste²³, la confusion d'un phénomène réel avec un phénomène textuel, menant à « ériger l'intuition du réel comme instrument d'analyse »²⁴. Ainsi, dans son ouvrage *Le Paysage sonore*, le compositeur canadien Murray Schafer prend des écrivains comme auditeurs – ici au sens double de témoins et d'écouter – en prétendant que le « témoignage d'un écrivain n'a de valeur que dans la mesure où il a lui-même expérimenté les sons qu'il évoque »²⁵. Cette confusion totale du phénomène textuel avec son référent omet la mobilisation d'un imaginaire²⁶, ainsi que la construction textuelle à travers la mise en relation de différents motifs, figures ou isotopies.

Conscients de ces pièges, nous utilisons donc les instruments de la critique thématique afin de souligner que le silence n'est pas l'indicible, mais qu'un lien textuel est néanmoins instauré. En effet, celui-ci repose sur la distinction, essentielle en littérature comparée, entre le thème et le motif. La critique thématique cherche à restituer l'étude d'un détail dans son ensemble, le texte romanesque, et ainsi clarifier ladite relation entre motif et thème. Elle relève pour ce faire un élément faisant référence au monde réel, mais dont l'insertion au sein de l'œuvre doit être étudiée. Elle ne peut en conséquence demeurer sur le plan du représenté sensible et saisissable :

L'émergence du sens se fait à même le sentir. Et l'élaboration des significations littéraires prend appui sur cette couche primitive des significations sensibles, qui constituent, selon la critique thématique, « la matière et comme le sol de l'expérience

²⁰ Au sujet de cette « réversibilité », voir l'article d'Alain Roger, « Un paysage peut-il être érotique ? », Françoise Chenet, *Le Paysage et ses grilles*, L'Harmattan, 1996, pp. 199+200.

²¹ Nous adoptons la définition la plus courante du motif, en tant que plus petite et concrète manifestation du matériau thématique, dans Boris Tomachevski, « Thématique », Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature*, Seuil, 2001, p. 273.

²² Henri Mitterand, dans la préface de *L'Espace et le sens*, op. cit., p. 9.

²³ Voir également la remarque de François Rastier sur « l'unité ontologique de la réalité ». Rastier rejette le terme d'illusion, affirmant que le réalisme se définit essentiellement par rapport au référent décrit et que cette référence est faite « d'images mentales ». « La Bette et la Bête – une aporie du réalisme », *Mimesis et Semiosis*, op. cit., pp. 205+206.

²⁴ Denis Bertrand, *L'Espace et le sens*, Paris-Amsterdam, Editions Hadès-Benjamins, 1985, p. 16.

²⁵ *Le Paysage sonore*, op. cit., p. 22.

²⁶ Ainsi Gaston Bachelard : « Les images imaginées sont des sublimations des archétypes plutôt que des reproductions de la réalité », *La Terre et les rêveries de la volonté*, José Corti, 1948, p. 4. (Cité également dans *L'Espace et le sens*, op. cit., p. 172.)

créatrice ». En relevant l'ensemble des éléments sensibles inscrits dans une œuvre, la thématique vise à une archéologie du sens.²⁷

Sens et sensibilité s'inscrivent au cœur du texte – comme en témoigne d'ailleurs la technique impressionniste du troisième extrait cité de *La Faute de l'abbé Mouret* –, mais ne constituent que la couche épidermique de la démarche critique. D'où Michel Collot de conclure : « L'intuition phénoménologique doit donc être complétée par une analyse textuelle et par une démarche structurale »²⁸, ouvrant la voie à une étude du motif silence dans le roman tant sur un plan sémantique que structural. La démarche thématique demeure incomplète faute d'être secondée d'une approche sémiotique et phénoménologique.

L'étude d'un dernier exemple, tiré de *La Curée*, permettra de procéder à une « analyse fonctionnelle »²⁹ du motif, qui se focalise d'un côté sur la structuration thématique du texte et de l'autre sur la finalité narrative des séquences étudiées.

Du silence à l'indicible : l'exemple de *La Curée*

L'hypothèse formulée est que la description du motif de l'absence de bruit au niveau diégétique renvoie à une autre forme du silence, celle-ci métaphore du secret ou de l'indicible. Ce rapprochement n'est réalisé ni à partir d'une indéfinition lexicale ni à partir d'une confusion théorique, mais il est généré par la logique et l'économie du texte. L'étude du silence dans le roman permettra donc de passer d'un plan diégétique à un plan textuel, créant également une double rhétorique interprétative : la perception du silence par un narrateur ou un personnage demande la même ouverture réceptive du lecteur face d'un côté au silence et de l'autre face à la description. Ainsi, les paysages silencieux du roman deviennent tout autant les tableaux silencieux que contemple le lecteur.

Le point de départ est une observation suite à la lecture des *Rougon-Macquart* de Zola : certains romans ne font que très peu référence au silence, tandis que dans d'autres, les descriptions du silence abondent. L'écriture zolienne et son quadrillage du réel prouveraient en ce sens que l'attention portée à un motif ne résulte nullement d'une prédisposition sensible de la part de l'auteur (ce qui serait d'ailleurs se tromper d'objet d'étude), mais qu'elle varie en fonction de la trame thématique des romans. Dans certains textes, les descriptions du silence deviennent ainsi les fils qui tissent une toile de silence autour de l'irreprésentable.

Se posent par conséquent deux questions : les descriptions du silence sont-elles plus pertinentes dans les romans dont un des thèmes centraux est une figuration de celui de l'indicible, sans oublier que c'est également au lecteur de remotiver ces descriptions comme étant signifiantes ? Et le motif du silence peut-il être systématiquement conçu comme contenant le thème de l'indicible ?

La polysémie du terme silence, évoquée plus haut, et la situation marginale du silence et de l'indicible par rapport au langage et à la parole peuvent accentuer leur rapprochement. Cependant, l'insertion dans la structure thématique du texte, ainsi qu'un travail interprétatif du lecteur semblent indispensables. Toute rhétorique

²⁷ Michel Collot, « Le thème selon la critique thématique », *Communications*, n°47, 1988, p. 83.

²⁸ *Ibid.*, p. 85.

²⁹ Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, 1995, p. 644.

nécessite la contribution d'un destinataire et au couple dicible et indicible correspondrait obligatoirement celui du lisible et de l'illisible.

Quelle est donc cette « rhétorique du silence »³⁰ dans l'écriture zolienne ? Dans le texte, cette stratégie intervient concrètement quand certains événements de l'intrigue s'avèrent innommables et subséquemment ne sont pas pris en charge par la narration ou les dialogues des personnages. À la fois les personnages et le narrateur se voient confrontés à un événement ou sentiment trop douloureux et trouvent dans le monde ou les objets décrits une échappatoire, la description tendant ainsi, selon les mots de Jean Ricardou, « à offrir un récit inénarrable »³¹.

Nous retrouvons la mise en relation textuelle entre le motif silence et l'indicible, représenté ici par l'amour incestueux, dans la fin du roman *La Curée*, quand Saccard surprend sa femme Renée avec leur fils Maxime :

[Renée] riait, elle l'attirait [Maxime] à elle, le baisait sur les lèvres, lorsqu'un bruit leur fit tourner la tête. Saccard était debout sur le seuil de la porte.

Un silence terrible se fit. [...]

Et, coupant seul le silence, le terrible silence, par l'étroit escalier un souffle de musique montait ; la valse, avec ses enroulements de couleuvre, se glissait, se nouait, s'endormait sur le tapis de neige, au milieu du maillot déchiré et des jupes tombées à terre. [...]

[Maxime] n'eut pas la force, les mots se séchaient dans sa gorge. Renée gardait sa roideur de statue, son défi muet. [...]

Le silence semblait grandir, les flammes des bougies s'allongeaient, la valse se berçait le long des tentures avec plus de mollesse. Saccard eut un imperceptible mouvement d'épaules. Il regarda encore sa femme et son fils d'un air profond, comme pour arracher à leur visage une explication qu'il ne trouvait pas. [...]

Les deux hommes descendirent, causant ensemble. Renée resta seule, debout au milieu du cabinet de toilette, regardant le trou béant du petit escalier, dans lequel elle venait de voir disparaître les épaules du père et du fils. [...]

Elle prêtait l'oreille, elle écoutait si quelque lutte atroce ne faisait pas rouler les corps le long des marches. Rien. Dans les ténèbres tièdes, rien qu'un bruit de danse, un long bercement. [...] Et le silence autour d'elle, ce silence où traînait la valse sans fin, l'épouvantait plus que le bruit d'un meurtre. Elle avait peur de cette paix, peur de ce cabinet tendre et discret, empli d'une odeur d'amour.³²

³⁰ Gérard Genette utilise l'expression dans « L'envers des signes », *Figures I*, Seuil, 1966, p. 203 et la développe dans « Silences de Flaubert », *ibid.*, pp. 223-243. Elle a servi de terreau fécond à maintes études critiques, comme l'ouvrage de référence de Christiaan Lucas Hart Nibbrig, *Rhetorik des Schweigens*, Francfort sur le Main, Suhrkamp, 1981, 328 p. ou encore la thèse, dirigée par Genette, de Lisa Block de Behar, *A Rhetoric of Silence*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1995, 326 p.

³¹ Jean Ricardou, « Belligérance du texte », *La Production du sens chez Flaubert*, Cerisy-la-Salle, Union générale d'édition, 1975, p. 97

³² Émile Zola, *La Curée, Les Rougon-Macquart*, tome I, *op. cit.*, pp. 570-572. Il s'agit d'un long paragraphe de près de deux pages dans l'édition de La Pléiade et nous nous excusons de tailler nous-mêmes des blancs dans ce texte. Ainsi conviendra-t-il également de noter que si nous gardons les références à la parole coupée, les personnages dialoguent brièvement entre eux, mais n'abordent jamais l'adultère incestueux. Sur un plan narratologique, on qualifiera ces passages plutôt de séquences descriptives que de description, car l'unité textuelle formelle de la description n'est pas garantie. La cohérence descriptive est tout de même assurée sémantiquement par le « thème-titre » (André Petitjean, « Fonctions et fonctionnement des descriptions dans l'écriture réaliste », *Pratiques*, vol. 55, 1987, p. 69) « silence » incessamment répété et morphologiquement à travers les imparfaits qui viennent souligner la suspension de la progression narrative.

On note tout d'abord l'évocation presque simultanée, et qui d'un point de vue logico-sémantique peut paraître paradoxale, du silence foudroyant et de l'écoute de la valse langoureuse pénétrant la chambre de Renée. La double perception auditive du silence et d'un élément sonore, en l'occurrence la musique, capte l'attention du lecteur et contribue ainsi à la « rupture d'un horizon d'attente »³³, qui constitue selon Philippe Hamon un critère essentiel à la reconnaissance de la composante descriptive dans le roman. Celle-ci est, toujours selon Hamon, d'emblée déclencheur d'une stratégie herméneutique, car elle demande un « décryptage du réel »³⁴. Dans le passage cité, le réel fait en effet appel à la capacité interprétative des personnages, mais également du lecteur : le silence permet la perception de la musique qui se fait métaphore de l'acte sexuel et renvoie à la faute originelle, représentée par l'image du serpent.

Les notations descriptives du silence, de la musique et du mutisme des protagonistes prennent donc en charge une fonction symbolique et viennent continuellement briser la linéarité du texte et la progression narrative, semblant à première vue empêcher et la révélation que le lecteur espère du narrateur et la confession attendue des personnages. Or, en créant finalement un jeu proche de la prétérition entre le secret et sa révélation, cette suspension continue engendre une tension qu'éprouve le lecteur, laquelle non seulement remplit une fonction dramatique, mais est de surcroît censée mettre en valeur la rhétorique textuelle. Somme toute, la description engendre une « forme seconde de la narration, raconte une histoire autre »³⁵, particulièrement quand celle-ci est profondément indicible et nécessite le recours au symbole et à la figure.

Dans l'extrait précité de *La Curée*, le silence peut être considéré comme un détail concret, à savoir l'absence de bruit ou de paroles ainsi que sa description, qui dénoterait le thème plus abstrait de l'indicible ainsi que son expression romanesque. Par définition, le motif se verrait ainsi attribuer une valeur métonymique. L'absence de bruit renvoie à une manifestation autre du silence, l'effacement de la parole et l'insuffisance du langage. Si la polysémie du terme peut contenir ce glissement métonymique, l'exemple de la fin de *La Curée* montre que l'identification du silence comme renvoi au thème de l'indicible nécessite une stratégie discursive au niveau textuel ainsi qu'un travail interprétatif de la part du lecteur. C'est alors seulement que la polysémie linguistique pourra être interprétée comme une relation symbolique littéraire.

La mise en exergue du « processus interprétatif autonome [déclenché par] la perception auditive »³⁶, ainsi que la stratégie discursive mise en place par l'auteur nous permettent ici de considérer la description du silence comme l'allégorie³⁷ de l'expression romanesque de l'indicible. Comme le lecteur reconnaît, voire éprouve l'indicible exprimé à travers les suspensions descriptives, Saccard et Renée deviennent eux aussi des personnages d'interprétants, à l'écoute d'une révélation possible dans le silence. L'auteur « récupère »³⁸ un détail pleinement signifiant au niveau textuel en tant que motif et détail diégétique afin de préserver la cohérence du

³³ Philippe Hamon, *Du descriptif*, Hachette, 1993, p. 66.

³⁴ *Ibid.*, p. 62.

³⁵ Henri Mitterand, *Le Discours du roman*, PUF, 1980, p. 234.

³⁶ Denis Bertrand, « Les médiations discursives du sensible », *Comment dire le sensible ?*, *op. cit.*, p. 80. Voir également note 42.

³⁷ Philippe Hamon remarque que « l'allégorie est la seule façon de décrire l'indescriptible » (*Du descriptif*, *op. cit.*, p. 105).

³⁸ Bernard Vouilloux, *L'Art des Goncourt. Une esthétique du style*, L'Harmattan, 1997, p. 85.

monde décrit et de se plier à l'exigence mimétique du vraisemblable, remplissant en cela deux critères fondamentaux de l'écriture réaliste.

Le silence signifiant dans la diégèse renvoie au silence comme signe dans le texte et présente ainsi un exemple de premier ordre de la fonction allégorique de l'écriture zolienne. La description du silence cache une réflexion métalittéraire sur les aptitudes du roman à exprimer l'indicible. Le sémioticien Denis Bertrand remarque que pour l'écrivain Émile Zola le monde est déjà un récit à déchiffrer. Cependant, il constitue tout autant un monde à d'écrire. Le critique voit dans cette adéquation entre le monde représenté et le texte représentant la « la "clé" possible de la crédibilité et de l'efficacité symbolique »³⁹. Le texte réaliste subit continuellement cette tension entre réalité et symbole, plus généralement entre *mimesis* et *semiosis*. Les détails du texte zolien, en l'occurrence le silence, ne servent ni à compléter le tableau ni à garantir « l'effet de réel »⁴⁰. Au contraire, la pertinence du motif démontrée plus haut prouve leur potentialité sémantique. Contrairement à son référent, le silence dans le texte littéraire n'est jamais un effacement et toujours un ajout de sens. De même, pour Anne Simon, décrire le silence relève d'une « mimésis paradoxale »⁴¹, car l'auteur décrit à travers des mots un objet qui a précisément mis en échec le langage. Or, sa description signifie également le dépassement mimétique en faveur de l'évocation symbolique et poétique, érigeant la question « Comment décrire le silence ? » en une réflexion métalittéraire sur le questionnement heuristique⁴² du réel et les moyens d'expression du roman.

Si la présente étude de la description du silence dans le roman constitue donc un autre exemple de la portée symbolique de l'écriture zolienne et en particulier de sa pratique descriptive, deux points de conclusion importent particulièrement. D'une part, le fait que la fonction mimétique de la description, même si l'exigence naturaliste d'insertion de la description dans le récit se porte garant de la cohérence et de la vraisemblance des éléments descriptifs au niveau diégétique, soit dépassée en faveur d'une fonction symbolique, contribuant à la poétique romanesque de Zola, dans laquelle chaque détail est signifiant. Cette rhétorique romanesque, rhétorique descriptive et rhétorique du silence, permet de contrecarrer le mutisme du monde et de faire parler les choses. Finalement, dans les romans cités, la présence ou la description du silence ne signifient pas seulement le détail de l'absence de bruit ou de parole, mais sont créateurs de sens dans le texte. Aux personnages ainsi qu'aux lecteurs d'écouter le sens et silence du monde et du roman.

INDEX

Auteurs :

ZOLA, Émile

³⁹ « Le langage spatial dans *La Bête humaine* », *op. cit.*, p. 191.

⁴⁰ Roland Barthes, « L'effet de réel », *Littérature et réalité*, Seuil, 1982, pp. 81-90.

⁴¹ Anne Simon, « Arrière-plan de silence dans le style de Proust », *Limites du langage : indicible ou silence*, *op. cit.*, p. 328.

⁴² Toujours selon Denis Bertrand, duquel nous adoptons la méthode développée dans son étude de la spatialité dans *Germinal* (*op. cit.*), la pertinence heuristique est double : elle est d'un côté mise en valeur à travers l'isotopie perceptive de l'écoute, marquée, car d'habitude seconde derrière celle de la vision, et de l'autre à travers le glissement de la figuration référentielle à une figuration abstraite, par laquelle la littérature se distingue comme mode d'interrogation du monde.

Œuvres citées :

La Fortune des Rougon, Les Rougon-Macquart, tome I, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1966, 1718 p.

La Curée, Les Rougon-Macquart, tome I, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1966, 1718 p.

Le Docteur Pascal, Les Rougon-Macquart, tome V, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1967, p. 1890 p.

Critiques (cités ou référencés) :

BACHELARD, Gaston
BARTHES, Roland
BERTRAND, Denis
BLANCHOT, Maurice
BLOCK DE BEHAR, Lisa
BONNEFIS, Philippe
CHESTIER, Alain
COGARD, Carl
COLLOT, Michel
DUCROT, Oswald
GAILLARD, Françoise
GENETTE, Gérard
HART NIBBRIG, Christiaan Lucas
HAMON, Philippe
JAWORSKI, Adam
JOURDE, Pierre
LE BRETON, David
MITTERAND, Henri
MURA-BRUNEL, Aline
PALACIO, Jean de
PETITJEAN, André
PHILIPPOT, Didier
RANCIÈRE, Jacques
RASTIER, François
RICARDOU, Jean
ROGER, Alain
ROUGÉ, Bertrand
SCHAEFFER, Jean-Marie
SCHAFER, Murray
SIMON, Anne
STIÉTÉ, Salah
TOMACHEVSKI, Boris
VAN DEN HEUVEL, Pierre
VOUILLOUX, Bernard

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Sébastien Thiltges (Université de Strasbourg, Université du Luxembourg) est titulaire d'un diplôme de Master de littérature générale et comparée à l'Université de Strasbourg. Employé comme assistant-doctorant à l'Université du Luxembourg

This is a draft. Please use the final print version for any quote or reference.

depuis décembre 2009, il rédige actuellement une thèse en co-tutelle consacrée à la description du silence dans le roman réaliste.