

Préface

« *S'il est mortel pour un texte de ne rien dire, il peut toutefois tenter d'en dire le moins possible* »
(Samuel Beckett, *En attendant Godot*, 1952)

Le terme silence, dont l'étymologie latine *silentium*, de *silere*, nous renvoie au sens de « se taire », s'associe dans un premier temps à la notion d'absence de parole ; absence qui peut être voulue, bénéfique, porteuse d'une pensée qui existe mais qui ne s'exprime pas, car l'acte de parole peut la déformer, comme le souligne Merleau-Ponty pour qui « le philosophe parle, mais c'est une faiblesse en lui et une faiblesse inexplicable : il devrait se taire, coïncider en silence, et rejoindre dans l'Être une philosophie qui est déjà faite » (*Le Visible et l'invisible*).

Mais le silence peut être aussi le fruit d'une contrainte, d'une soumission, sans pour autant enchaîner la pensée de l'être, ni la réduire au bon vouloir de l'autre : « que vous sert de me réduire au silence, si vous ne pouvez m'amener à la persuasion », affirme Rousseau dans l'*Émile*. Si le silence peut être une arme, le rompre en est une autre ; je ne puis m'empêcher de reprendre ce fragment du discours de Miguel de Unamuno, président de l'université de Salamanque, face au général Millán Astray qui venait de prononcer le 12 octobre 1936 : « Viva la muerte, abajo la inteligencia » (Vive la mort, à bas l'intelligence) ; le philosophe se leva et répondit ces phrases demeurées célèbres : « Vous êtes tous suspendus à ce que je vais dire. Tous vous me connaissez, vous savez que je suis incapable de garder le silence. En soixante-treize ans de vie, je n'ai appris à le faire. Et je ne veux pas l'apprendre aujourd'hui. Se taire équivaut parfois à mentir, car le silence peut s'interpréter comme un acquiescement ».

Traduction de ce que l'on ne dit pas, que l'on ne peut ou ne veut dire, le silence ne se définit pas seulement par l'absence de paroles, mais plus amplement par l'absence de bruits, de sons ; que serait la musique, creuset des émotions, sans les silences ? Debussy, après avoir composé *Pelléas et Mélisande*, n'écrivit-il pas au compositeur Ernest Chausson : « Je me suis servi d'un moyen qui me paraît assez rare, c'est-à-dire du silence (ne riez pas), comme un agent d'expression et peut-être la seule façon de faire valoir l'émotion dans une phrase » ? Ce même silence musical, aura largement influencé Bachelard qui, guidé par la fontaine de Mélisande, puise dans l'eau un « modèle de calme et de silence », et ne conçoit pas « de grands poèmes sans silence ».

Source de plénitude de l'âme, de l'esprit et du corps, d'intensité religieuse, mystique, de recueillement pour les uns, le silence peut être assourdissant pour d'autres et, paradoxe, s'exprimer par la voix, l'image, sous formes psychanalytique, théâtrale, poétique, artistique, telles que se proposent de les décliner les différents articles recueillis à l'issue de ces journées.

C'est pourquoi, je me retire sur la pointe des pieds ; il convient, en effet, d'être silencieux pour mieux écouter parler du silence en termes choisis.

Avant d'aborder la multiplicité des liens tissés entre les arts avec le silence, notre parcours s'ouvre avec Saki Kogure, qui questionne le statut même du concept de silence. Elle propose une approche méthodologique fondée sur la confrontation de l'archéologie agambenienne et de la psychanalyse lacanienne. Elle démontre ainsi comment, au cours de l'histoire, le silence peut se transformer en impossibilité d'énoncer l'expérience de la souffrance.

L'article de Monique Fourdin prend également comme point de départ la psychanalyse avec l'interprétation faite par Jacques Lacan du tableau d'Edouard Munch *Le cri*, mais pour y analyser les rapports qu'entretiennent le silence et la parole avec l'Autre, au-delà des limites langagières.

Poursuivant l'analyse des résonances que le concept de silence peut avoir dans les arts plastiques, le travail de Shiyang Li propose une lecture de l'œuvre de l'artiste Huang Yong Ping à travers le prisme de la pensée chinoise, alliée à l'influence de Wittgenstein et de Duchamp. Shiyang Li montre que le parcours artistique et humain de Huang Yong Ping est porteur de stratégies de prise de parole et de silence : « couper la langue » et « nourrir la langue ».

Diane Bracco questionne à son tour la capacité du septième art à mettre en scène le silence. Son étude porte sur deux drames du réalisateur Juanma Bajo Ullo et met en lumière une esthétique en partie fondée sur l'impossibilité de la parole face à la violence.

Estelle Patoyt propose un angle d'approche différent : le point de départ de sa contribution est cette fois la matière textuelle fournie par l'œuvre de Francisco Coloane. Véritable transcription du silence, celui des hommes, de la nature, voire du texte lui-même, elle acquiert se faisant une ampleur dramatique, symbolique et sublime.

Le théâtre peut également se faire l'annonceur du silence, comme c'est le cas dans *La Présentation de Marie au Temple*, donnée en l'Église des Cordeliers d'Avignon le 21 novembre 1372. Ilsona Nuh y étudie le personnage éponyme pour démontrer comment la dimension spirituelle de la figure mariale se construit précisément par le recours au silence.

Avec Julie Bénard nous abordons une dernière expérience artistique à travers la pièce radiophonique *Embers* de Samuel Beckett. Par le biais d'un emploi dialogique du silence et du son, Julie Bénard révèle toute l'ambiguïté des voix intérieures du personnage principal : voix silencieuses mais sonores, naviguant à mi-chemin entre matérialité et pure cognition.

Dans les mots comme dans l'image, le silence mérite de se faire entendre. Laissons-lui à présent la parole.

Préambule inaugural d'Anne Paoli
Présentation de Marjorie Ambrosio