

# L'EXPRESSION DU SILENCE

DANS LE RÉCIT DE FICTION

ESPAGNOL CONTEMPORAIN

Édition de Natalie Noyaret et Catherine Orsini-Saillet

Éditions Orbis Tertius

## PRÉFACE

Sachant combien le silence peut être éloquent et parfois « aussi effrayant que le cri » (Van den Heuvel), considérant également cette « densité nouvelle » (Ergal) qu'il semble avoir acquise à travers les écritures contemporaines, les chercheurs de la NEC+ avaient convenu, à l'issue de leur premier cycle d'investigation<sup>1</sup>, de consacrer le prochain à *l'expression du silence dans le récit de fiction espagnol contemporain*. Ainsi, selon un fonctionnement établi au sein de la NEC+ depuis sa création, cette nouvelle recherche collective se déroula-t-elle sur deux années, qui constituèrent autant d'étapes distinctes dans sa réalisation. La première eut pour temps fort la venue en mars 2017 au Colegio de España (Paris) de la prestigieuse romancière espagnole Soledad Puértolas, qui accepta généreusement de venir parler, sous la forme d'un dialogue fécond avec ces deux spécialistes de son œuvre que sont Christine Di Benedetto et Eugénie Romon, de son rapport au silence dans sa pratique de l'exercice créatif. Fort de la réflexion qui s'ensuivit et des perspectives apportées, le colloque international qui eut lieu les 22 et 23 mars 2018, au Colegio de España également, constitua la deuxième étape et l'aboutissement de cette aventure scientifique, dont on livre maintenant les actes à travers cet ouvrage.

Celui-ci s'ouvrira, bien logiquement, sur la « charla » inaugurale de Soledad PUÉRTOLAS, dont l'organisation en trois temps donne à voir une réflexion tout aussi construite que profonde, non seulement sur les modalités d'écriture du silence et ses possibles formes d'expression, mais aussi sur le concept même de silence. Il est intéressant de constater, en l'occurrence, que l'écrivaine conçoit le silence comme cet espace à partir duquel l'œuvre peut naître et se construire, à partir duquel la parole peut émerger et s'élever.

---

1. Voir : Natalie Noyaret, Anne Paoli (Éd.), *L'écrivain à l'œuvre dans le récit de fiction espagnol contemporain*. Binges : Éditions Orbis Tertius, 2017, 452 p.

Viendront ensuite les textes correspondant à une vingtaine de communications prononcées lors du colloque de mars 2018, leurs auteurs s'employant, plus particulièrement pour les uns, à déceler les raisons susceptibles d'expliquer ou de justifier l'apparition du silence dans le texte de fiction qui les occupe, pour les autres à en dégager les fonctions au regard de la narration et/ou de la diégèse, tandis que d'autres encore s'attachent plutôt à en envisager les effets sur le lecteur. Mais toujours, on cherche à percer les significations du silence évoqué ou ménagé dans le récit, en prêtant la plus grande attention aux métaphores ainsi qu'aux procédés lexicaux, syntaxiques ou typographiques mobilisés à cet effet.

Certains contributeurs, l'œuvre s'y prêtant, mettront l'accent sur les vides textuels résultant de l'acte de la non-parole, les blancs, ces marques qui font partie intégrante de la composition et qui signifient autant ou plus que la parole actualisée ; on sait bien, en effet, que le silence « parle » au point de pouvoir « tout dire » (Van den Heuvel) et que c'est justement à l'endroit de ces vides sciemment introduits comme stratagèmes discursifs que l'implicite peut exercer sa stratégie. D'autres, en revanche, s'intéresseront non point tant aux silences volontaires ou intentionnels qu'aux silences involontaires, exprimant non plus ce que l'écrivain ne *veut* pas dire mais bien plutôt ce qu'il ne *peut* pas dire, dans une forme de « parole empêchée » (Butor). Le silence se présente alors comme cette figure spéculative servant à communiquer l'incommunicable, permettant de toucher le véritable sens du texte, cette « vérité secrète » de l'indicible et de l'innommable dont parle Blanchot. En ce sens, on ne saurait s'étonner si, dans certaines études, le silence s'avère partie prenante d'une réécriture de l'Histoire, notamment celle du passé récent de l'Espagne.

Ailleurs, le silence pourra être le signe ou la trace d'une aphasie, la traduction de l'insuffisance ou de la défaillance du langage, ou encore l'expression d'un désir primitiviste de revenir à un « degré zéro » de la parole, à l'état vierge et pur de la pré-parole, à un temps de non-parlance, dans une forme de nostalgie des origines – ou de la nuit. Peut-être verra-t-on aussi le silence investir peu à peu le corps des mots pour se faire « *ensalmo creador* », « *música inaudible* » (Champeau), devenir cette « ritournelle » (Brunel) par laquelle un écrivain peut signifier sa conception de la littérature, ou bien renvoyer une image de soi, représenter la vie et plus encore peut-être la mort, face à laquelle le silence est sans doute « la seule écriture décente », comme le suggère Alfons Cervera dans *Esas vidas*.

De fait, la teneur des articles a permis de les distribuer en quatre rubriques, qui constituent donc les différents chapitres du volume.

Ainsi trouvera-t-on réunies, en premier lieu, cinq études particulièrement centrées sur les modalités d'expression du silence et les formes qu'il revêt au sein de la fiction. À commencer par celle d'Eugénie ROMON qui, dans une forme de complément au regard porté préalablement par Soledad Puértolas sur l'importance et le rôle du silence dans son activité créatrice, s'attache à discerner dans l'œuvre entière de la romancière « différents modes d'expression silencieuse », tout en donnant ô combien raison à José María Merino lorsqu'il voit dans l'écriture de Soledad Puértolas une « rhétorique du silence ». Une expression à laquelle, à son tour, Cécile FRANÇOIS ne manque pas de recourir, la déclinant aussi en termes de « rhétorique de la réticence », dans son exploration des moyens déployés par Jardiel Poncela au fil de sa trilogie humoristique, où il cherche visiblement à établir une communication non verbale avec le lecteur, donnant à voir le silence comme « une autre forme de langage ». C'est un travail similaire sur l'écriture auquel s'adonne Murielle BOREL dans sa recherche des manifestations du silence dans la production brève de Javier Marías qui, en particulier, lui donne largement matière à montrer les liens que les espaces de non-dits tissent avec l'esthétique fantastique. Les deux articles suivants – derniers de ce premier chapitre – ont ceci de commun de chercher tant et si bien à discerner les différentes formes et visages du silence à travers les textes qu'ils explorent – l'œuvre entière d'Alejandro López Andrada pour ce qui est d'Anne-Sophie GULLO, le roman *Nemo* de Gonzalo Hidalgo Bayal en ce qui concerne Xavier ESCUDERO – qu'on pourra y voir les premiers jalons d'une typologie. Deux articles qui montrent notamment que le silence peut trouver son incarnation dans quelque personnage, en l'occurrence le protagoniste du roman. Deux articles d'où il ressort, là encore, que le silence est « un autre langage », « más sutil, más secreto », pour reprendre les mots de Xavier Escudero, citant lui-même Ana María Matute.

Le second chapitre présente, quant à lui, cinq autres études ayant pour point commun essentiel d'interroger toutes, à leur manière et à différents niveaux d'instances du récit – personnage, narrateur, auteur, lecteur –, le rapport entre silence et construction de soi. Ainsi, Jean-Christophe MARTIN, dans le premier de la série, centre-t-il l'analyse sur le personnage principal de *El hombre bicolor* de Javier Tomeo pour montrer comment, au fil du roman, il se produit « un retournement du rôle du silence, d'abord créateur de détresse pour finalement favoriser l'épanouissement de l'être », dans un dépassement des traumatismes et des failles intérieures. Dans le même ordre d'idées, c'est de la métamorphose de la protagoniste de *La soledad era esto* par des voies/voix silencieuses dont rend compte Elide PITTARELLO dans l'article qu'elle consacre à ce roman de Juan José Millás, non sans observer

par ailleurs combien le silence affecte aussi le discours du narrateur omniscient de cette histoire, si « pleine de vides énonciatifs ». En revanche, c'est bien plutôt du silence en tant que signe ou vecteur de la déconstruction de soi, de la perte de l'identité du sujet, dont il est question dans l'étude suivante, portant sur *La vida perra de Juanita Narboni*, roman d'Ángel Vázquez ancré dans le Tanger post-colonial. Un contexte dans lequel, à en juger par l'évolution de la narratrice telle que Nathalie SAGNES-ALEM la retrace et la commente, le silence, loin de pouvoir constituer une protection imaginaire, finit par affecter profondément l'unité de l'être, la reconnaissance de Soi par un Autre s'avérant désormais impossible. Mais le silence peut aussi être le fait de l'auteur, comme le révèle ensuite Christine DI BENEDETTO, en retraçant la gestation de *El impostor* de Javier Cercas, selon ce que lui-même en dit dans ce livre par la voix de ce narrateur-enquêteur avec lequel il se confond pour mieux élucider une biographie faite de silences et de mensonges, pour mieux dévoiler l'imposture, faire émerger l'invisible derrière le visible, tout en injectant une profonde réflexion sur la place du silence dans la restitution du réel par la fiction littéraire. Enfin, dans l'article de Patricia MAUCLAIR traitant du silence dans les albums de jeunesse espagnols d'aujourd'hui, l'attention est plus particulièrement portée sur le lecteur, sur la façon dont l'enfant, en l'occurrence, à l'instar des jeunes personnages qui animent ces livres d'images, se trouve invité à « goûter au silence » afin d'« être avec soi-même » et mieux vivre ensuite la rencontre avec l'Autre.

Le poids du silence, son rôle et ses conséquences dans l'histoire familiale : tel est ce qui fédère les articles regroupés dans le troisième chapitre. Dans le premier d'entre eux, l'analyse est centrée sur la figure paternelle et l'effacement dont elle fait l'objet sous la plume de certains écrivains espagnols contemporains. Prenant appui sur trois romans récents (*La gloria de los niños* de Luis Mateo Díez, *Paraiso inhabitado* d'Ana María Matute et *Intemperie* de Jesús Carrasco), Fanny LELIÈVRE ne manque pas d'interpréter le phénomène auquel elle s'intéresse au regard de l'époque à laquelle renvoient ces textes. De même, dans son exploration de tous les niveaux auxquels s'exerce le pouvoir signifiant du silence dans *Demonios familiares* d'Ana María Matute, Natalie NOYARET en vient à voir « la métaphore d'une époque » dans l'univers familial, fait de secrets et de silences, qui se dévoile dans ce roman. À son tour, c'est au cœur d'une « histoire familiale troublante » que nous conduit l'étude suivante, consacrée à *Los aires difíciles* d'Almudena Grandes. Se penchant plus précisément sur le silence qui accompagne l'un des personnages, Angélique PESTAÑA montre comment il prend tout son sens à travers les indices égrenés par le narrateur au fil du récit ; ainsi se découvre un acte indicible, dont l'impunité

dans le roman se prête à être interprétée à la lumière de la culture consensuelle de la Transition. Interpelée pour sa part par l'importance accordée au silence et aux secrets de famille dans le roman espagnol des années 90, Geneviève FABRY s'attache précisément à analyser, à travers *Corazón tan blanco* de Javier Marías, *El jinete polaco* d'Antonio Muñoz Molina et *Donde las mujeres* d'Álvaro Pombo, le processus selon lequel le secret s'installe et se transmet sur plusieurs générations, ce qui la conduit notamment à discerner un profil particulier de narrateur parmi les dispositifs narratologiques qu'elle explore. Le chapitre s'achève sur une exploration de *Donde no estás* de Gustavo Martín Garzo, roman dans lequel Caroline BOUHACEIN observe non seulement que le silence imprègne « tous les degrés de la narration » et constitue « le rouage essentiel de la diégèse », mais aussi que les histoires de la famille dont il est question en viennent à « se confondre avec l'Histoire de la nation ».

De quoi aborder le quatrième et dernier chapitre, qui propose un ensemble d'études ouvertement axées sur les fonctions et significations du silence dans les (ré)écritures de l'Histoire et de la vie sociale et, dans ce cadre, sur la relation du silence aux différentes formes de pouvoir. Preuve en est, tout d'abord, la lecture de *Campos de Níjar* à laquelle procède Blanca RIESTRA afin de rendre compte de la façon dont Juan Goytisolo recourt, dans ce récit de voyage, aux multiples ressorts du « silence narratif » pour déjouer la censure tout en donnant la possibilité au lecteur de décrypter, à travers ce qui lui est montré, une dénonciation de « l'ineffable ». David BECERRA MAYOR prend ensuite le relais pour revisiter le concept d'« animisme » et mieux commenter ainsi la valeur esthétique et la portée idéologique des regards qui s'échangent entre personnages dans *Soldados de Salamina* et *La lengua de las mariposas*, un rapprochement dont il signale les limites non sans avoir montré combien « la communion des âmes » par le langage des yeux peut être une réponse à celui du pouvoir. Le silence engendré par le terrorisme est tant et si bien au cœur de *Patria* de Fernando Aramburu que ce roman motive deux études. Une première de Marie DELANNOY, qui lui ajoute la trilogie de Ramiro Pinilla pour montrer que ces écrivains basques, au-delà du fait que l'un (Pinilla) réfère au franquisme et l'autre (Aramburu) au terrorisme de l'ETA, s'emploient tous deux, par l'écriture, à sortir les victimes du silence et de l'oubli, à briser un « silence contraint ». À la suite, Gregoria PALOMAR se donne, quant à elle, pour priorité de dégager les moyens mobilisés par l'auteur de *Patria* pour laisser percevoir la « spirale du silence » instaurée dans la population par la violence terroriste, et ses conséquences sur un plan à la fois individuel et collectif. Le tout dernier article de cette section – et du volume – porte sur *Cuatro por cuatro* de Sara

Mesa et plus particulièrement sur l'internat imaginaire qui sert de cadre au roman : un microcosme dont Beatriz CALVO MARTÍN pénètre la vie souterraine et secrète, *l'inquiétante étrangeté* (Freud), pour y voir une allégorie de notre société capitaliste et de son « système de relations de pouvoir ».

Grâce à la complémentarité de ces études, il apparaît que le silence, qu'il soit de l'ordre du *tacere* ou du *silere*, est indissociable de l'acte d'écriture et de celui de lecture ; il ponctue la diégèse, le récit, entre dans la construction des personnages ; il se dit dans le trop-plein de la logorrhée ou dans les béances et l'absence ; il est constitutif de l'individu comme de l'histoire nationale... Le silence est sans nul doute un élément inhérent à cet art du dire qu'est la prose narrative.

Avant de laisser place aux textes, nous tenons à remercier chaleureusement Soledad Puértolas pour sa disponibilité et sa participation aux travaux de la NEC+, ainsi que tous les contributeurs qui ont alimenté la réflexion collective et permis à ce volume de voir le jour.

Natalie NOYARET et Catherine ORSINI-SAILLET