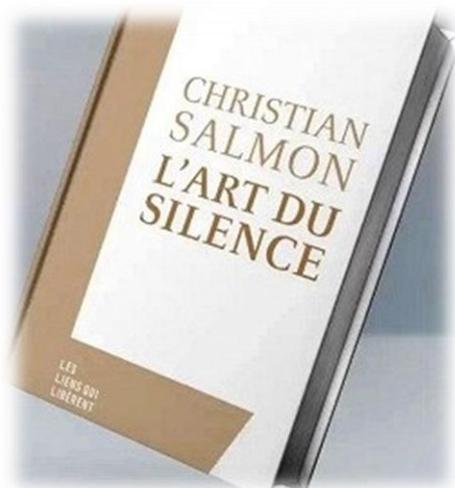




05/05/2023

**Journée d'étude internationale organisée par Erasmus
Expertise sous le patronage de l'Unesco**
« Le silence en littérature, au seuil de la création »



Invité d'honneur
[Christian Salmon](#)

Equipe d'animation de la journée d'étude





**Jacqueline
Bergeron** est
Présidente
d'Erasmus
Expertise, réseau
Unesco

Préambule

Dans son ouvrage *L'Art du silence* Christian Salmon explore l'œuvre littéraire de nombreux écrivains tout au long du XX^{ème} siècle et ouvre de nouvelles voies pour entrer en littérature. De Salman Rushdie, Nicolas Gogol à Hermann Broch, Joseph Conrad... Franz Kafka il rend accessible et intelligible chacun des auteurs évoqués. Christian Salmon assistant de Milan Kundera dans les années 1980, a fondé le Parlement international des écrivains en 1993, nous sommes particulièrement heureux de l'accueillir à double titre, essayiste de grande qualité et explorateur et défenseur des écrivains.

L'Art du Silence démontre avec bonheur que la littérature permet d'interpréter les faits et cette interprétation permet de donner du sens, d'affronter mieux, plus intelligemment les situations que nous vivons en période de crises. Le silence devient un allié qui joue un rôle essentiel dans la construction du sens en littérature. C'est ainsi que la littérature devient un bien précieux pour mieux comprendre le monde dans lequel nous vivons en faisant appel à la richesse de l'expérience. L'ouvrage est une balise, un guide nous conduisant sur un tracé précis nous permettant de comprendre l'importance du silence dans la démarche des écrivains.

Mais il est une condition, être en capacité de distinguer les écrivains « ambianceurs » des écrivains « acousticiens » ; « *les ambianceurs vendent à la sauvette des bistoires-miroirs dans lesquelles des gens peuvent se reconnaître [...] les acousticiens ne racontent pas d'histoires. Ils ont affaire à des phénomènes sonores, à la rumeur du monde ; ils sont absorbés par les vibrations inconnues, les musiques invisibles...* »

Ainsi pour exhumer du passé la compréhension de ce que nous vivons aujourd'hui, Christian Salmon nous montre la place qu'occupe le silence dans le cheminement des écrivains acousticiens. Il s'agit d'un silence particulier provoqué par l'interruption momentanée de l'écriture, un silence « musical » permettant d'être en résonance avec les vibrations du monde, tel un corps sonore émettant une fréquence fondamentale et des harmoniques en résonance de cette fondamentale. Les écrivains acousticiens nous enseignent le silence.

En reconfigurant, en contestant, en bousculant, en remodelant notre regard sur la littérature Christian Salmon nous apprend à ne plus l'aborder sous la bannière d'une quelconque pédagogie mais à la laisser nous surprendre, faire écho, résonner au cœur de nos personnalités. Il nous invite à ne pas réduire une œuvre à un seul type de discours critique, à permettre aux jeunes générations d'accéder à une vraie rencontre avec les écrivains acousticiens, leurs parcours intellectuels, leur sensibilité au monde et la fonction analysante de leurs œuvres qui continuent de vivre dans le présent.

L'Art du silence se révèle ainsi d'une grande richesse didactique pour peu que l'on franchisse un seuil cognitif d'une importance capitale : notre mission éducative n'est pas seulement d'enseigner à bien lire et bien écrire aux jeunes générations mais également de leur permettre d'accéder à la signification de l'expérience narrative par l'analyse littéraire.

Introduction



Maria Chiara Prodi
directrice de la Maison
de l'Italie à la Cité
internationale

Bienvenue à tous, nous attendions ce moment depuis longtemps, la maison de l'Italie est un lieu propice pour accueillir cette rencontre et je suis vraiment ravie de vous accueillir dans cette maison construite en 1968 par l'architecte [Piero Portaluppi](#). Je suis ravie de cette journée de réflexion ensemble.



Antoine Godbert est
DRAREIC de la région
Ile de France et DAREIC
de l'Académie de Paris

Nous vivons une journée particulière dans la relation franco-italienne, c'est la beauté qui nous a permis de toujours nous retrouver entre Italiens et Français. Je suis très heureux d'être ici ; revenant du Japon, le concept de silence correspond à une œuvre cinématographique et dans cette cité universitaire où l'on aime que différentes formes d'art se retrouvent il est important d'accorder un moment clé à la littérature. Je suis très heureux d'avoir facilité la rencontre de différents acteurs autour de ce sujet que nous allons aujourd'hui explorer « *le silence en littérature* ». Je souhaite que cette journée soit productive et vous remercie de votre présence.



**Sonia Dubourg
Lavroff** est Inspectrice
Générale de l'Éducation du
sport et de la recherche ;
Présidente des Clubs
français pour l'Unesco ;
membre du conseil
scientifique d'Erasmus
Expertise

Mesdames, Messieurs, Madame je suis très heureuse d'être présente ici aujourd'hui et d'avoir le plaisir et l'honneur de poser quelques questions à Christian Salmon dont le livre intitulé « *Le silence en littérature* » est une œuvre de grand intérêt dans la mesure où elle nous présente la résistance dans le silence. En ces temps d'expression et de tumulte désordonnés il est bon retrouver le sens de ce qu'est encore le véritable engagement à l'intérieur de soi-même par le silence. Je viens ici parce que je suis membre de l'association Erasmus Expertise dont Jacqueline Bergeron est l'âme et le cœur, association européenne de conseil, d'expertise pour des projets de coopération internationale. Sa connaissance très approfondie de la sphère européenne, de l'éducation et surtout sa flamme d'ouverture aux autres, de compréhension de la différence, du goût de la différence sont totalement précieux aujourd'hui dès lors que nous vivons dans une sorte de repli sur nous-mêmes où la différence ne se conçoit plus que par communauté ou par groupement séparés les uns des autres ce qui est à l'opposé total, je le sais, du projet de vie de Jacqueline. Je viens ici aussi parce que nous avons eu l'honneur à la commission française pour l'Unesco d'accueillir Erasmus Expertise comme club pour l'Unesco. Les clubs pour l'Unesco sont un réseau d'associations qui ont obtenu, par le biais d'un comité d'accréditation dont j'assume la présidence, une labellisation qui marque la capacité de l'association à se distinguer d'autres associations par la qualité de leurs actions, par leur actions internationales et par le fait de faire vivre les idéaux de l'Unesco. Nous sommes très fiers d'avoir cette association dans notre réseau qui comprend 62 clubs. Je suis très heureuse d'être ici parmi vous.



**Jacqueline
Bergeron** est
Présidente
d'Erasmus
Expertise, réseau
Unesco

Merci Sonia, je souhaiterais vous remercier tous de contribuer à cette rencontre en présentiel et à distance depuis plusieurs pays européens et d'autres continents. Je suis très honorée que cette journée se déroule sous le patronage de l'Unesco dont nous souhaitons servir les valeurs à travers notre mission, le renforcement d'une citoyenneté mondiale par le développement de projets de coopération éducative permettant la circulation internationale des savoirs formels et informels. Notre mission trouve tout son sens en cette période de forts tumultes que nous traversons. Les temps de réflexion, comme celui que nous partageons aujourd'hui en présence de Christian Salmon que je remercie chaleureusement, sont des moments précieux qui permettent de

construire ensemble et je suis très heureuse que Christian soit notre invité d'honneur à travers « L'art du silence ». Cet ouvrage transforme notre regard sur la littérature. Avec beaucoup d'humilité je vous fais part Christian de ma perception ; vous montrez la place qu'occupe le silence dans le cheminement des écrivains acousticiens ; ce silence provoqué par l'interruption momentanée de l'écriture, un silence en quelque sorte musical. Il permet aux écrivains d'entrer en résonance avec les vibrations du monde.

Le silence serait ainsi une pause expressive, un passage peut-être incontournable pour tout écrivain, un seuil à franchir pour s'extraire des représentations codifiées du monde, pour être à l'écoute de ce qui se joue en dessous de la surface du monde. Ce silence que les animaux perçoivent bien avant les humains lors de tempête, de cyclones... renvoie aux des vibrations pour peu que l'on regarde la partie immergée de notre monde. Cette journée est ainsi une invitation à l'immersion, à percevoir le silence comme médiation pour mieux comprendre... Kundera dont vous avez été l'assistant fut un passeur, vous indiquez dans votre ouvrage que son œuvre « peut-être lue comme une méditation prolongée ... un certain seuil d'intelligibilité » que vous nommez seuil d'insignifiance. La littérature joue ainsi un rôle unique dans la compréhension du monde.

Ce seuil que vous nommez « seuil de l'insignifiance », inaccessible à la raison, le long d'une frontière invisible au-delà que laquelle les choses cessent d'avoir du sens, nous le franchissons en lisant l'Art du silence. C'est au cœur de cet espace interstitiel au sein duquel vous nous guidez que notre réflexion trouve place.

Cette journée rassemble un panel d'écrivains aux identités et aux styles diversifiés autour de notre invité d'honneur et nous accueillons également un panel peut-être plus académique à travers la présentation des travaux de quatre doctorants en littérature de la faculté des lettres de Sorbonne Université qui nous offriront leur regard sur la fonction du silence en lien avec la littérature. Je remercie très chaleureusement Béatrice Perez, Doyenne de la faculté des lettres et Jean-Louis Jeannel Professeur qui ont collaboré à l'organisation de cette journée. Merci à tous d'être avec nous, merci cher Antoine d'avoir permis les bonnes connexions au bon moment, chère Sonia pour la confiance qui nous accordé par l'Unesco, chère Maria pour ton accueil dans cette belle et chaleureuse maison de l'Italie.



Intervention de Christian Salmon

Questions : Sonia Dubourg Lavroff

Sonia Dubourg-Lavroff : Christian Salmon je souhaiterais tout d’abord que vous nous fassiez part de cette relation profonde que vous avez eue avec Milan Kundera puisque vous avez conclu votre ouvrage sur l’œuvre de Kundera, sur le seuil d’insignifiance. Peut-être cette expérience Kunderienne pourrait nous offrir un cadre pour discuter autour de votre ouvrage

Christian Salmon : Merci à tous de m’accueillir dans cette belle maison. Commençons par Kundera si vous le souhaitez. Les hasards de la vie m’ont conduit à être son assistant dans les années quatre-vingt, une relation de compagnonnage, de travail en commun dans le cadre et avec le prétexte d’un séminaire à l’école des hautes des études, « la pléiade des grands romanciers d’Europe centrale ». J’ai rencontré Milan Kundera à la faveur d’un hasard – j’aime raconter cette histoire qui est en fait très Kunderienne- je terminais ma thèse, l’été 80 et devait entrer comme journaliste au monde alors qu’un nouveau directeur était nommé. Ce nouveau directeur ayant été rejeté par la rédaction, ma candidature a disparu. Mes amis de Libération m’ont dit tu vas venir à Libération, les négociations se sont poursuivies au cours de l’été jusqu’à un rendez-vous quelques semaines avant que Libération ne s’arrête pendant plusieurs mois, jusqu’à l’élection de François Mitterrand. Ma candidature alors assurée se trouve à nouveau rejetée. Nous sommes à l’automne, plus de possibilités de trouver des heures d’enseignement... Mais j’en viens à Milan Kundera, je passe devant le bureau de Blandine Jeanson pour laquelle j’ai gardé une amitié formidable, elle était responsable des pages centrales de Libération, actrice ayant joué dans les films de Godard. Elle me demande de lui proposer un article pour les pages de Libération et à ce moment, je ne sais pas pourquoi, je propose une interview de Milan Kundera. Cela faisait des mois qu’elle essayait d’obtenir un entretien, Kundera refusait tout entretien... Je venais de faire une proposition un peu présomptueuse, je ne connaissais pas Kundera... Et j’avais peu de chance d’obtenir un entretien. Je n’ai pu me dédire... J’appelle Gallimard, je laisse mon numéro en indiquant que je propose un entretien à Kundera. Kundera me rappelle, prend rendez-vous le dimanche suivant, j’ai eu quatre jours pour lire et relire l’essentiel de l’œuvre de Kundera que je n’avais pas fréquenté particulièrement. Voilà comment les histoires s’écrivent, un premier entretien qui se déroule de quatorze heures à vingt heures¹. L’entretien est paru dans Libération, quelques semaines après je reçois une demande de Paris Review pour une version un peu plus longue de cet entretien, je propose à Kundera de

¹ https://www.liberation.fr/culture/livres/milan-kundera-la-vie-nest-quun-long-enchainement-de-paradoxes-20230712_H7DLCNSLVZCINITTB3XSDKJIPA/

poursuivre, il accepte aussitôt et nous avons travaillé sur une autre version centrée sur l'art de la composition romanesque. Ce fut ma première école, mon premier atelier, **Kundera** ne se voulait pas comme un théoricien de la littérature mais se présentait comme un artisan appliquant les techniques dans son atelier romanesque. Ce sont ces nouveaux entretiens qui ont été à l'origine de l'essai [l'Art du roman](#), publié en 1986. Ce qui m'importe pour la suite, c'est le côté non prémédité, inachevé des rencontres, cette rencontre avec Kundera fut un moment au cours duquel je me suis retourné vers la littérature parce que l'idéologie d'avant-garde, les perspectives de la révolution me paraissaient devoir être adossées à quelque chose de plus profond que l'idéologie.

De mon expérience avec Kundera, le lien avec le livre est sans doute la conclusion intitulée « *comment le monde est devenu Kunderien* » mais également un long chapitre consacré à Hermann **Broch**. Pourquoi Hermann Broch ? Intellectuel autrichien dont la première partie de la vie a été celle d'un industriel, à quarante ans il abandonne sa carrière, reprend des études et écrit ce roman fantastique « [Les somnambules](#) ». Broch est une sorte de continuum romanesque. Traumatisé par ce qu'il appelle la folie de masse qui s'empare de l'Europe, il considère l'écriture comme une activité disons frivole compte tenu des enjeux qui frappent l'Europe et son dernier roman écrit pendant la guerre intitulé « [La mort de Virgile](#) », est une sorte de transposition de ce qui l'obsédait, une tentation du renoncement. C'est sous cette forme que j'ai appréhendé pour la première fois la question du silence.

Dans un courrier d'Einstein à Broch, Einstein écrit votre livre m'obsède et m'accompagne partout, il me montre ce que j'ai fui dans la science ; l'essentiel de l'acte de connaître est mystérieux et le restera toujours. C'est à partir de cet échange que j'ai vu apparaître une sorte de figure que j'ai appelé le paradoxe du romancier, gardien du mystère, gardien désarmé constamment, gagné par la tentation de la chute, fuite dans la science (Einstein), fuite dans la morale (Tolstoï), fuite dans la politique pour toute la littérature du XXème siècle, littérature engagée. Le romancier est un gardien du mystère, le territoire du romanesque est d'une part tout à fait original, ne pouvant être assimilé à d'autres disciplines de la connaissance, a des contours et un espace spécifiques. L'espace du roman, à travers l'expérience du renoncement est lié à une forme d'expérience qui consiste à sortir du langage codifié, des formes mécaniques de pensée, des habitudes de pensée et il y a cette traversée dont parlait Jacqueline dans son introduction, le passage d'un seuil : il faut d'une certaine manière renoncer à certaines pratiques du langage pour pouvoir convoquer les absents, pour pouvoir aborder la figure du silence- le refus à un moment de parler-

J'en viens à mon livre, il est contextualisé, daté, circonstancié dans un temps et un espace qui s'articulent. Ce livre a été produit au cours de l'expérience du confinement, expérience singulière d'une intimité partagée mondialement puisqu'à travers les réseaux nous communiquions avec le monde entier, des lieux très éloignés devenaient voisins faisant la même expérience d'étrangeté par rapport à son corps, au prisme de la contagion.

Nous avons vécu une sorte de dissociation du corps, très liée à la manière d'énoncer les choses. Là encore **Kafka** a surgi pour exprimer ce que je ressentais à l'instant pour exprimer cette expérience d'une solitude profonde partagée mondialement à travers cette phrase de son journal : « [L'histoire universelle est enfermée dans les chambres](#) » ; cette phrase est venue éclairer la situation. Le château de Kafka est souvent présenté comme une métaphore de la bureaucratie, du totalitarisme ; relisant le château il m'est apparu sous un autre angle, comme une sorte de lieu presque virtuel que j'appelle le « château des distances croisées » ; il met à l'épreuve toutes nos expériences de la distance. A l'heure du confinement et de la distanciation, le château de Kafka une sorte d'ouvrage sémiologique et distancé... la distance permet de revisiter tous nos rapports.

L'injonction à lire évoquée par le président de la république française dans le contexte du confinement allait dans le sens d'un usage régulier de la littérature qui m'a interpellé, interrogé. Pourquoi tant de personnes se tournent vers la littérature en temps de crises ? Pourquoi cette revendication d'ouvrir les librairies ? A quoi sert la littérature ? Quel est notre rapport à la littérature sous l'éclairage très violent de cette situation ?

De là est née une distinction entre deux types de littérature, deux usages du récit : un usage qui est celui auquel conviait le président : se rapprocher des écrivains « ambianceurs », ceux qui vont peupler le vide (puisque nous sommes coupé de tout) et nous occuper en vendant des histoires à la sauvette un peu comme sur un marché pour nous distraire, nous occuper mais non interroger notre expérience un peu comme les musiciens sur le Titanic continuent à jouer alors que le bateau coule...il s'agit en fait d'acclimater notre expérience. Je distingue très nettement ce rapport à la littérature induit par les ambianceurs de celui qu'apportent les vrais écrivains, ceux que j'appelle les acousticiens, ceux-là sont sensibles à des perceptions inaudibles, rappelez-vous les [musiques invisibles de Proust](#), le mutisme, le couinement des animaux de Kafka, le sourire du chien dans l'insoutenable légèreté de l'être de Kundera...etc..

Comment traverser le mur de paroles qui nous occupe pour accéder à un autre espace d'interrogation, là où les corps, les désirs parlent, où les choses obscures s'éclairent un peu ? Tout cela m'a amené à une réflexion que je développe dans l'introduction de mon livre, le récit de la catastrophe. Pourquoi se tourne-t-on à chaque crise sur la littérature ? Cela a toujours été le cas depuis la fin du XX^{ème} siècle, depuis que la littérature est confrontée aux catastrophes : la première guerre mondiale qui fut une première catastrophe, la seconde guerre mondiale mais également Tchernobyl, Hiroshima... les grandes expériences d'effondrement du sens, les situations qui déstabilisent notre rapport à l'expérience ; les catégories de l'expérience que l'on utilise habituellement pour faire sens sont brusquement bouleversées par une catastrophe du récit, un effondrement... En témoigne [Walter Benjamin](#) qui le premier élabora cette notion de l'effondrement de l'expérience en indiquant que toutes les expériences que l'on connaissait avant la guerre étaient bouleversées : l'expérience économique par l'inflation, l'expérience géostratégique par l'introduction d'armes inconnues d'une puissance inégalée. Au milieu de tout ce désordre Benjamin indique que le petit corps de l'homme est isolé et solitaire. Il constate que les combattants revenus du front rentrent avec une expérience appauvrie, que les ressources en narration ont perdu en capacité de communiquer l'expérience. Pour Benjamin le récit est le seul vecteur oral de transmission de l'expérience de générations en générations, à travers la prosodie, avec une variabilité qui permet une adaptation à des situations plus concrètes et des structures stables. Les leçons de l'expérience acquise explosant, on ne sait plus comment aborder l'expérience et c'est là que s'inscrit le silence des écrivains. Ces derniers qui sont habituellement les véhicules de l'expérience se retrouvent face à un mur, incapables de transmettre ces leçons de l'expérience, d'où un effondrement. L'expérience du silence devient quelque chose d'anthropologique à partir de la seconde guerre mondiale, le silence est partie intégrante du compagnonnage pour le romancier acousticien.

Sonia Dubourg-Lavroff : parmi tous les écrivains que vous évoquez dans votre livre, pourquoi aucune femme n'est présente ?

Christian Salmon : Je dois faire l'aveu, quelqu'un que j'aime énormément et dont j'ai pris la défense lorsqu'elle a eu le prix Nobel, Annie Ernaux m'a fait la même objection. Je suis embarrassé parce qu'effectivement d'Annie Ernaux à Virginia Woolf et d'autres, les exemples ne manquent pas. Je dirai c'est comme ça, je n'ai pas d'autres réponses. Il n'y a évidemment aucun parti pris, je suis un féministe de la vieille école, farouchement féministe surtout avec tout ce que l'on a appris avec Me Too². Il se trouve que mon livre est un livre de rencontres, si j'avais eu à choisir je n'aurais peut-être pas choisi Kundera ; je ne sous-estime pas son travail mais il m'intéresse plutôt comme théoricien, esthéticien du roman. Je suis attiré par les romanciers du silence, [Anita Desai](#), [Beckett](#)...

Maintenant je voudrais dire un mot sur la catastrophe, cette idée du rapport entre littérature et catastrophe me paraît fondamentale. J'ai lu beaucoup de récits récemment, en particulier un qui regroupe plusieurs récits sur la récente catastrophe au Liban. Je dialogue également beaucoup intellectuellement avec un romancier essayiste indien qui a écrit « [Le grand dérangement](#) » ; c'est un livre dans lequel il interroge l'hétérogénéité entre la catastrophe et la forme même du roman. En prolongeant cette interrogation j'en suis revenu à l'origine même du genre romanesque ; qu'est-ce que le genre romanesque ? Quand apparaît-il et sous quelle forme ? Qu'est-ce que le genre romanesque véhicule comme présupposé qui nous empêcherait de penser ou raconter la catastrophe ? Trois points expliquent l'apparition du romain : l'ego cartésien que Kundera appelle l'ego expérimental, le roman, fondamentalement à partir du XVIII^{ème} siècle va devenir le récit d'un individu qui va se développer sous forme de roman d'apprentissage, de voyage...etc... c'est toujours un jeu qui circule dans l'espace. Dans quel espace ? Celui de la ville, la ville capitaliste, la ville industrielle. Et enfin ce roman d'apprentissage il est occidental, dans l'expérience romanesque il est limité à l'espace européen occidental essentiellement. Cette expérience-là va dépasser les frontières de l'occident sous une forme particulière qui est la colonisation. Les romanciers vont pénétrer en dehors de l'Europe dans les valises des colonisateurs, un jeu plongé dans l'exil dans l'espace occidental. Enfin la catastrophe est toujours collective, corrélée à ces grands espaces des crises migratoires, c'est une expérience mondiale que nous avons vécue avec la pandémie par exemple et qui nous concerne tous.

Questions de la salle : Le silence en littérature me pose question et je pensais à Scott Fitzgerald et l'aspect créatif de la page blanche. Dans votre expérience de chercheur et de lecteur, par rapport à votre sélection

² https://fr.wikipedia.org/wiki/Mouvement_MeToo

d'auteurs, comment peut-on faire en sorte que le silence fasse parole ? Comment expliquez-vous le silence qui devient langage ?

Comment percevez-vous une tentation au silence face à une société où domine l'injonction à s'exprimer ?

Christian Salmon : la question du silence peut être abordée sous beaucoup d'angles différents, sous l'angle de la phénoménologie de l'écriture, s'interroger sur la dimension sociologique du silence. Les conditions liées à la production et diffusion des œuvres sont telles qu'il peut y avoir une sorte de retrait des acousticiens devant l'injonction à raconter. . Mon livre sur le [storytelling](#) était une sorte d'inventaire des usages stratégiques du récit ; lorsque je disais que depuis l'aube de l'humanité les récits sont des vecteurs qui transmettent les leçons acquises de l'expérience, on est passé depuis les années 90 à un usage du récit complètement inverse c'est-à-dire qu'il ne s'agit plus de transmettre les leçons apprises d'une expérience mais au contraire de la prescrire... différents secteurs ont épousé la forme du récit pour devenir une sorte de format, on peut aussi y inclure les réseaux sociaux (la manière dont on se présente et se valorise sur les réseaux sociaux) répond à la question dominante aujourd'hui : quelle genre d'histoire es-tu ? Lorsque vous écrivez un CV, un article...etc... la question qui occupe toutes les autres est « quel genre d'histoire es-tu » ? D'où tu parles, quelle histoire as-tu à raconter ? Nous sommes ainsi dans une sorte de rapt, de kidnapping de l'imagination de l'homme car aujourd'hui toutes les formes de l'imagination sont standardisées dans et par les médias ou dans les séries télé qui sont devenues le format dominant de représentation de la réalité. D'un point de vue historique et anthropologique, à la fin des années quatre-vingt l'injonction au récit se généralise. Pourquoi à ce moment-là et par quel cheminement cette injonction au récit se propage et se substitue aux formes de narration traditionnelle et artistique ? Il y a à la fin des années quatre-vingt une rupture épistémologique : [l'ère fordiste](#) était marquée par le récit de la vie au travail et l'identification du sens de la vie au travail ; avec la fin de l'ère fordiste le récit de la vie au travail disparaît, la mondialisation fait que l'on n'a plus de récit et on a commencé à injecter des récits artificiels qui se substituent à l'absence de récits, dont à la perte de sens du travail. C'est l'épopée des grands entrepreneurs. Le récit fait son entrée dans l'entreprise sous forme de storytelling management. Le récit de la vie au travail se projette progressivement hors de l'entreprise, accompagnant les produits de la marque, le récit accompagne ainsi non pas les produits mais les marques. Ce récit se prolonge avec la politique, à partir de l'ère Bush les campagnes électorales deviennent narration, tout cela arrive à son zénith avec Obama qui a mené une brillante campagne mais aussi avec la crise financière de 2008... On assiste progressivement à un discrédit, les récits s'effondrent face à la réalité de la catastrophe (les gens perdent leur travail, leur maison...etc...). On arrive progressivement à une spirale du discrédit ce qui est différent du silence, la figure du narrateur est discréditée que ce soit un narrateur politique, intellectuel, dans le domaine de la santé.... (On l'a vu avec la pandémie. Tous les discours autorisés sont systématiquement discrédités.

Question en ligne (depuis l'Italie) : Pourquoi se concentrer sur les romanciers et ne pas considérer les poètes acousticiens par définition – je pense à Federico García Lorca et à d'autres- ?

Christian Salmon : vous savez il faut bien prendre un objet, il se trouve que je travaille sur la théorie du roman depuis bien longtemps. Je pense que le silence est l'oxygène de la poésie d'une manière générale, il n'y a rien à découvrir ou à démontrer et le silence est transhistorique par rapport à la poésie alors que la crise dont on parle est une crise de narration et peut-être examinée en tant que telle et projetée sur l'espace de la société et sur chacun d'entre nous. C'est un espace expérimental, pour moi le roman est une sorte de laboratoire dans lequel sont examinés les rapports et les transformations des rapports que nous avons avec la société, avec l'autre, avec notre propre corps .etc. C'est un laboratoire anthropologique et à travers les différentes couches de romans, le passage de relais dans différents pays on voit les expériences cognitives. C'est ça qui est spécifique au roman.

Revenant sur la référence à Scott Fitzgerald et au pouvoir créatif du silence... [Fitzgerald](#) est formidable de ce point de vue, à un moment donné il cesse d'écrire, sa vie personnelle est une tragédie, il n'écrit plus. Son éditeur qui continue de lui envoyer de l'argent le supplie d'écrire trois pages pour justifier l'agent qu'il lui envoie, si tu veux écrit trois mille fois « je ne peux plus écrire » Fitzgerald dit qu'il va écrire les raisons pour lesquelles il ne peut plus écrire, cela donne un livre formidable dont Deleuze parle très bien à travers la faille qui fait s'effondrer tous les rapports spontanés que l'on peut avoir à l'expérience pour basculer dans l'expérience de sidération et franchir un seuil. C'est très exactement cela. On peut le mettre en jeu à propos de ce qui s'est passé après le 11 septembre 2001, expérience très importante en termes de sidération, cela

était inimaginable. On retrouve chez Konrad dans son roman [l'agent secret](#) une esquisse de philosophie du terrorisme inspirée d'un attentat qui avait eu lieu contre [l'observatoire de Greenwich](#) ³ indiquant que cet attentat dépassait tout ce que l'on pouvait attendre, il s'agit là d'un choc (et beaucoup d'autres ont eu lieu ensuite) qui a durablement ébranlé notre capacité à proposer des récits cohérents.



**Etudiants doctorants
Sorbonne Université
Faculté des lettres
Résumés des communications**

Álvaro ALCÁZAR

Le silence comme opacité. Du non-dit et de l'indicible dans la « littérature des réfugiés »

Les récits qui composent la littérature dite « des réfugiés » sont nés de la plume d'auteurs qui tentent de raconter des expériences qui tombent souvent dans le silence, mais certaines d'entre elles, lors de la chute, peuvent faire vibrer la réalité des lecteurs. Ces auteurs écrivent souvent dans une langue d'écriture « inconfortable », dont le silence lié au traumatisme de l'exil et à la dissolution de soi constitue un élément essentiel. Nous soutenons qu'il arrive que le silence se transforme en traces lisibles pour le lecteur. Pour autant, le dire de ces auteurs ne reste-t-il pas quelque part pris dans les méandres du non-dit et de l'indicible du traumatisme, au point que le lecteur peine à décrypter les innombrables opacités de leur écriture ? Le silence de l'auteur, du personnage réfugié, donne un sens et une forme à l'expérience du déplacement forcé ; il serpente parmi les échos des « séismes » que les auteurs ont vécus, des secousses sur lesquelles ils peuvent attirer l'attention des lecteurs. Mais, en quoi consiste ce silence né de l'exil ? Est-ce le bruit des pas qui vibrent dans une obscurité silencieuse ? Est-ce une couleur, une parole, un héritage volatile qui résonne encore dans notre présent ? Entre blancs et tracés d'écriture, entre allusions et fragments, le

silence se fraye un passage au travers de l'écriture qui dit alors la violence de ces « séismes » ; la violence du traumatisme. Qu'en est-il exactement ?

Hélène Bastar :

Le mutisme ou la lisière du silence dans le monde romanesque de Gustavo Martín Garzo

Comment se manifeste l'art du silence à travers les personnages silencieux de ce monde romanesque ? Comment écrire le silence ?

Nous pouvons observer le mutisme des personnages-lisière et le silence comme signe d'une appartenance à une autre réalité, celle du monde de la forêt. Par exemple, dans *Dónde no estás*, Sara (et son fantôme aquatique « la Señora ») est cette jeune femme muette, sensuelle et mystérieuse, capable de voir ce que les autres ne voient pas et de comprendre sans effort « *le langage des fleurs et des choses muettes* ». Gabrielle, la mère de Jonás dans *Tan cerca del aire*, est cette jeune femme-héron dont la non-maîtrise du langage verbal est associée à l'autre côté de la lisière. Sa vraie nature la ramène inlassablement à sa métamorphose et à l'appel de la forêt. Aussi bien Gabrielle que Sara sont des émanations du monde de la forêt. Ces personnages captivent l'attention des autres par leur beauté singulière et le silence qui les entoure.

Puis, nous pouvons nous pencher sur l'ambiguïté du silence, langage mystérieux de la forêt (« *silencio de los pántanos* »), signe du désir dans toute sa splendeur mais aussi dans toute sa cruauté. Dans *El Valle de las Gigantas*, le silence accompagne la rencontre d'Hector et Luciano avec les géantes, entre émerveillement et épouvante (lorsqu'ils s'aperçoivent qu'elles dévorent les corps des soldats morts de la guerre civile. S'ensuit un pacte de silence entre les deux hommes qui conduira au mutisme total de Luciano qui ne pourra plus prononcer un seul mot. D'autres exemples peuvent être intéressants avec les personnages silencieux de la forêt qui sont toujours ambivalents, à la fois fascinants et inquiétants comme la main (avide de sang) de *La princesa manca* dont Esteban tombera amoureux ce qui le conduira dans un périple au cœur de la forêt).

Enfin, nous considérons le silence du *fil bleu* de l'écriture qui apparaît à chaque fragment d'« *épiphanie* », moment lumineux, manifestation d'une réalité cachée dans laquelle le temps semble se suspendre. Peut-être pourrions-nous à cet égard revenir sur l'apparition du fantôme qui se nourrit d'encre et que l'auteur voit lorsqu'il écrit. Une présence silencieuse qui accompagne l'acte, par essence, silencieux et solitaire de l'écriture. On retrouve cette image du fantôme qui *boit l'encre* au moment clé de la métamorphose de Jonás dans *Tan cerca del aire*. Cela nous invite à interroger la lisière du silence dans l'écriture et la manière dont elle apparaît dans la fiction. Un autre exemple serait la fin de *Luz no usada* et la réflexion sur la *barra* de l'écriture et la fleur de Coleridge. C'est d'ailleurs pour ce roman que Gustavo Martín Garzo dit avoir pensé pour la première fois à ce petit fantôme silencieux et au fil bleu de l'écriture...

Emilie de Fonteraud Vassel

Pelléas et Mélisande ou le lyrisme du silence

« 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 d'une phrase », écrit Claude Debussy à Ernest Chausson, quelques semaines après avoir commencé la composition de *Pelléas et Mélisande*. Comment ne pas sourire, en effet, devant l'image paradoxale d'un Debussy compositeur de silence plutôt que de musique ? Ce curieux agent d'expression est-il, par ailleurs, bien approprié à l'œuvre choisie ?

Dans *Le Trésor des humbles*, Maurice Maeterlinck écrit justement dès le premier chapitre que, le silence étant « l'élément dans lequel se forment les grandes choses », « les paroles que nous prononçons n'ont de sens que grâce au silence où elles baignent ». Ces mots peuvent être mis en résonance avec ce qu'il définit, répondant à Jules Huret dans *Le Figaro*, comme son idéal de réalisation théâtrale : « je voudrais [...] mettre des gens en scène dans des circonstances ordinaires [...] mais les y mettre de façon que, par un imperceptible déplacement de l'angle de vision habituel, apparaissent clairement leurs relations avec l'Inconnu ».

Charlotte Detrez

Voix et silence : les paradoxes de la publication des conversations académiques

Au XVII^e siècle, les collectifs lettrés (académies, cercles, assemblées) s'exposent publiquement, notamment par le biais de la publication d'ouvrages imprimés. Ces derniers sont souvent la mise en récit de réunions physiques, de conversations et de débats, qui prennent tantôt le nom d'« entretiens », de « promenades » ou encore de « dissertations ». Cette restitution (et non « retranscription » car la mise en récit n'est pas simple recopiage) pose un défi narratif. Par cette opération de publication, le collectif lettré doit en effet conjuguer oral et écrit, privé et public, et faire basculer la parole bruyante des colloques vers la matérialité silencieuse des pages.

D'abord, la question de l'énonciation est primordiale, et avec elle celle du discours rapporté qui nous occupera particulièrement ; ensuite, se posera la question des modalités selon lesquelles s'opère le passage d'un médium à l'autre. Comment transposer la voix en caractères d'imprimerie ? On verra aussi si ce passage ne déforme pas, voire ne dénature pas, le message qu'il est censé transmettre.

Pour mieux encadrer ces problématiques, nous présenterons le *Mémorial de quelques conférences avec des personnes studieuses* publié chez Louis Billaine en 1669, publié anonymement mais attribué à François de la Mothe le Vayer. Cet ouvrage traite le motif du silence de quatre manières différentes.



Conversation entre auteurs autour du travail créatif et du silence

Le discours en apnée
Andrea Inglese
Poète



*Je ne sais pas si je respire convenablement.
Je ne crois pas avoir reçu d'enseignements précis
A ce propos, sur les lois – par exemple –
De la respiration, comme beaucoup de choses
Aujourd'hui la respiration est un acquis, une donnée
Banale, quelque chose qui n'est pas vraiment
Questionnée, mais la seule bonne interrogation
– pour ma part – concerne le fait personnel
De respirer, la raison propre, la motivation intime :
C'est une histoire privée celle du souffle.
Elle fait partie des choses qui sont si proches de nous,
Qu'on les perd de vue, qu'on ne sait même plus
Si on les possède encore. La respiration
Est devenue difficile, donc, une sorte
D'énigme, il faudrait encore que je m'arrête
Au milieu de tout pour y voir clair. On dit
Souvent que la respiration est déjà là,
Elle serait même la condition pour quelqu'un
De naître vivant, parce qu'on ne peut pas exclure
De naître tout à fait mort, sans le va-et-vient de l'air
Comme si on était arrivé trop tôt ou trop tard
Pour attraper le souffle, il s'agit donc d'une liaison
Puissante, la vie est avant tout un phénomène
Respiratoire, et maintenant me viennent à l'esprit
Une ou deux leçons de sciences naturelles :
On nous expliquait des notions comme les poumons,
L'oxygénation du sang, le bon sang nouveau
Et le mauvais sang tout vieux, mais chacun
Avait déjà appris, en tout cas, à respirer
Et à sa propre manière, qui bien, qui mal, elle arrivait
Un peu tard toute l'explication avec les beaux
Schémas bicolores, bleu et rouge, et les tuyaux
En forme de serpent, trop tard je respirais déjà,
Mais sans trop le savoir, et aujourd'hui je sens
Qu'il y a problème, je n'arrive plus à avaler,
Mais ça se passe malgré moi, je me dis alors :
Mmm, que c'est bon, c'est du pur oxygène
C'est exquis, et il y a en a partout, je l'avale encore
Et encore, mais non, soyons sincères, je n'en veux plus
De cette chose, ou si, j'en veux, mais c'est un réflexe,
Un réflexe parfaitement involontaire, je ne peux pas
L'avaler, ça me racle la gorge, me donne des nausées
Donc j'hésite, parce je sens l'effort volontaire
Pour repousser ce gaz, mais je sens aussi
L'effort envers, involontaire, pour survivre
Et l'inhaler de manière aveugle, égoïste, alors que
J'en ai marre de tout cet exercice, et puis
C'est compliqué, maintenant, de manœuvrer son souffle,
Il y a plein de sous-entendus, de petits errements,
Plus rien n'est linéaire et à plat dans cette affaire*

*La respiration, bien entendu, a des fonctions non pas
Purement biologiques, elle brise le discours, elle met
Du silence entre les phrases, même entre les mots
Pour que tout le monde puisse entendre, phrase par phrase,
Mot par mot, et c'est là un avantage entièrement
Social, il faut casser le discours, briser la phrase,
Le souffle amène partout du silence, le souffle qui entre
– la bouchée d'air avalée, le gaz englouti – introduit ce silence
Social dont tout le monde a besoin, pour entendre
Et pour se faire entendre, la respiration a bien un côté
Public, même politique, même égalitaire à la fin,
Qui parle ne peut pas parler indéfiniment, le silence
L'attrape. Même le poète qui parle tout seul, même cet idiot
Est obligé de mettre du silence, dans son discours.
On dit que le vers, cette phrase amputée, isolée,
On dit que c'est l'effet d'une pause, d'un souffle,
Le vers c'est comme la respiration, un intervalle.
Moi aussi je me répète cette histoire, tout idiot
Que je suis à tenir, ici, ce discours solitaire
Moi aussi j'ai une conscience sociale, je mets tout ça en vers
Je pose à chaque fois des silences, pour m'assurer que la communication
Est bonne, qu'elle passe, si jamais quelqu'un, de l'autre côté de la page
Tombait sur le discours solitaire, le discours de l'idiot.
J'ai pourtant l'impression d'introduire en moi des choses
Douteuses, surtout qu'elles sont petites, des particules
Des trucs presque invisibles, mais terrifiants, qui viennent avec l'air
– l'air du temps forcément – avec toute une circulation
De flux naturels et artificiels, et je n'arrive plus
A les avaler, mais je veux garder un esprit social
Malgré mon idiotie, je pose des vers, je force
Le silence dans les phrases, pour qu'il y ait une sociabilité
Mais c'est la respiration qui me fait défaut, je parle plutôt
En apnée, je préfère le retenir mon souffle, ne plus rien avaler,
Non pas que l'intérieur soit propre, soit plus pure, au contraire
Il s'agit de ne pas contribuer à la diffusion d'autres particules
Les miennes, peut être invisibles, mais sûrement pas bonnes
C'est tout le va et viens qu'il faudrait stopper, raisonner
Mais pas pour toujours, il suffirait – si on pouvait –
De respirer un peu moins, avec plus de circonspection
De cause, une respiration planifiée, voilà qui serait bien
Sans se précipiter à l'aveugle, la préparer avec soin, astuce,
Mais pas de cette manière, pas par obligation pulmonaire.
Je n'aimerais mieux pas alors, bouche cousue, nez pincé
Discours qui s'étrangle, pour un silence plutôt long
Cette fois, plutôt éloquent, comme si c'était la fin,
Comme s'il y avait enfin un discours fini, un silence final.*