

Ludmila ZBANT
Professeur, Université d'État de Moldova, Chisinau,
République de Moldova

Les frontières du silence dans un texte épistolaire numérique

Résumé: Nous étudions le fonctionnement du silence en tant que partie de la sémantique textuelle à travers un ouvrage qui est bien original d'après sa forme et son contenu, notamment, le roman intitulé *À toi*, ayant deux auteurs: Kim Thúy et Pascal Janovjak. Ce texte issu d'une correspondance par messages électroniques entre ses auteurs parvient finalement à prendre les contours d'un roman sous la forme d'un dialogue chargé de diverses marques du silence ou encore de l'élocution supposée. Nous analysons le rôle des co-énonciateurs dans le tissage communicationnel qui entraîne l'étude des stratégies de la séduction, de l'affectivité, de l'intersubjectivité à travers les distances et le temps. Nous essayons donc d'interpréter le mode d'oscillation des frontières entre le dit et le non-dit et la polyphonie des sens qui en résultent dans un roman épistolaire numérique à travers l'original en français, en appelant pour certains arguments à sa traduction en roumain.

Mots-clés: non-dit, polysémie, polyphonie, silence, texte épistolaire numérique.

Abstract: We are investigating the functioning of silence as a part of textual semantics across a work that is quite original in its shape and content, specifically the novel entitled *À toi* (To you), having two authors: Kim Thuy and Pascal Janovjak. This text, which is the result of an email correspondence between its authors, eventually managed to take the outline of a novel in the form of a dialogue loaded with various markings of silence, or else, assumed speech (discourse). We analyse the role of the co-enunciators in the communicational weaving which triggers the study of the

strategies of seduction, of affectivity, and of intersubjectivity across the distances and time. Thus, we attempt to interpret the oscillation mode of the frontiers between the said and the unsaid, as well as the polyphony of meanings which occur in a digital epistolary novel throughout the original in French, calling for certain arguments to its translation into Romanian.

Keywords: silence, unsaid, polysemy, polyphony, digital epistolary text

Introduction

Aujourd'hui l'Internet est devenu le lieu de partage, de dialogue, d'échange d'information «qui s'inscrit totalement dans la tradition épistolaire» (Lalonde) devenant ainsi une appropriation des modalités épistolaires aux échanges quotidiens. La correspondance par messages électroniques a généré la naissance d'une nouvelle forme d'écrit qui peut être qualifiée comme roman épistolaire numérique. Une première constatation qui surgit de l'analyse de ce type d'écrit est qu'il redonne de la vitalité au genre épistolaire grâce à une symbiose inouïe du classique et du contemporain, du traditionnel et du novateur.

Le roman intitulé *À toi*, ayant comme auteurs Kim Thúy et Pascal Janovjak, est issu de ce type de communication en réseau, offerte par le Web, mais, qui «oublie» la pratique des messages électroniques (marqués par des abréviations oralisantes, toutes sortes d'ellipses, symboles préfabriqués dont la destination est à réduire l'effort des communicants ou encore à gagner du temps), car les textes des courriers sont élaborés par les auteurs avec beaucoup de soin. Produit d'une correspondance par messages, réunis et publiés dans un livre, ce roman incorpore de véritables formes poétiques, toute en faisant preuve d'une interactivité totale des deux épistoliers, qui sont les protagonistes principaux des faits, des idées, des vécus, des pensées, des attentes.

Les deux auteurs écrivent des messages de différent volume et souvent des messages courts, d'une ligne, ce sont des questions qui engendrent des réponses plus volumineuses: le message de Kim (le 4 octobre, 13:56): *Alors, Pascal, qui est Janovjak?* (31) ou encore: *Et si la fin de cette histoire commençait par le début d'une nouvelle vie, celle de l'enfant qui portera ton nom* (Kim, 4 octobre, 06:14 29) et la réaction de Pascal (toujours le 4 octobre, 19:53): *Mais pourquoi détestais-tu Thúy?* (37). Ces courriers ont

entamé de longs échanges au sujet des noms propres et de leur rôle dans la vie des personnes.

Généralement, nous constatons que ce sont les auteurs, sujets principaux du roman, qui déclenchent les silences tissés à travers le texte dans des espaces généreusement offerts par l'éditeur, des courriers allant d'une ligne jusqu'à plusieurs pages entières et ce sont exactement ces espaces du non-dit ou du presque dit et leur lien avec le dit qui constituent l'intérêt à part de notre étude.

À toi – un exemple de roman épistolaire numérique

Traditionnellement, le roman épistolaire est défini comme un récit qui présente au lecteur la correspondance entre deux ou plusieurs personnes (personnages), liant des échanges à travers des lettres qui portent sur différents sujets; chaque lettre comporte nécessairement une date, le nom de la personne à laquelle est destinée la lettre et les textes – informations proprement dits. Citons dans ce contexte l'opinion de C. Kerbrat-Orecchioni (in Lalonde 8), qui est d'avis que l'absence et la distance sont des éléments caractéristiques de la communication épistolaire dans sa forme classique. Les marques de la distance apparaissent de façon explicite dans le roman épistolaire traditionnel chaque fois qu'une nouvelle lettre est adressée par un des interlocuteurs à son destinataire.

Le roman épistolaire numérique diffère à ce titre du genre classique, car il rejette certaines informations autrefois obligatoires dans les lettres: bien souvent, dans les échanges par courrier électronique, on ne trouve pas le nom, ni le prénom du destinataire, donc la formule d'adresse est absente; le lieu n'est pas indiqué non plus, on le déduit parfois du contenu des courriers; les formules de clôture, des adieux et la signature ne sont pas utilisés, étant remplacés parfois par des structures simplifiées. En revanche, dans le roman en question, les auteurs-personnages ajoutent l'heure (heures et minutes) de l'envoi de la lettre (plus précisément, du courrier électronique) et nous avons enregistré dans le roman *À toi* plusieurs courriers envoyés le même jour par les participants à la communication. La distance entre les personnes a l'air de ne pas être significative, car les réactions (réponses) parviennent en court temps (ce qui fait la grande différence d'un courrier traditionnel), alors que l'absence du destinataire se fait toujours ressentir à travers les contenus transmis, simulant un dialogue. En effet, le ressort principal du roman épistolaire est de renforcer l'effet de la participation réelle aux événements

décrits, ainsi que le sentiment de les revivre à côté des destinataires. Avec la communication via Internet cet effet semble plus patent.

Le roman en question contient 112 lettres, dont 61 produites par Pascal et 51 par Kim. Les personnages, auteurs et en même temps destinataires, échangent des lettres les unes après les autres, «créant» un feuilleton, étendu sur une durée exacte: la première lettre est envoyée par Pascal le 3 octobre, à 08:11 et la dernière appartient à Kim, envoyée le 26 décembre, écrite presque à la même heure que la première – 08:36. Remarquons aussi qu'il n'y a aucun indice d'année, c'est pourquoi il est possible de lancer différentes hypothèses, car tous les événements décrits dans les messages viennent du passé des personnages.

La subjectivité de la correspondance reste bien évidente, étant dominée par le point de vue de l'énonciateur qui s'impose en fonction de l'effet qu'il veut produire chez le destinataire. Les messages échangés entre les auteurs-sujets du roman reprennent en totalité la forme d'une lettre, réelle ou fictive. Dans ce contexte, Marie-Claire Grassi met en valeur trois formes de communication épistolaire, issues de trois grands types de structures qui conditionnent trois grands types d'écriture: monodie, lettre en duo et polyphonie (in Lalonde 8-9). Le roman *À toi* se présente comme un mélange de ces types d'écritures, avec quand même une domination des dyades qui valorisent la confrontation des points de vue (non pas dans le sens de conflit dans le texte en question) et de la polyphonie, car, à travers les voix des deux personnages principaux du roman, nous pouvons entendre celles de leurs proches ou de ceux qu'ils ont croisés dans leur vie et qui les ont marqués sentimentalement.

La monodie se produit alors que les communicants partagent des souvenirs personnels, c'est l'écho d'une seule voix en une ou plusieurs lettres qui se fait entendre grâce à l'aspect référentiel et descriptif (par exemple les courriers envoyés par Pascal, pages 17, 19, 59, 61, 63 ou ceux de Kim, pages 96, 98, 115, 117 et autres):

Mon ami David Brosset m'a envoyé un beau texte, le mois dernier: l'histoire d'un écrivain qui a perdu ses mots, qui les cherche en vain, dans les tiroirs de la cuisine, dans les articles d'un magazine, dans les livres de sa bibliothèque. Mais rien: ses mots à lui se sont envolés, ils sont sortis prendre l'air. Alors, l'écrivain enfila sa veste, et c'est la fin de l'histoire: le jour où l'écrivain perdit ses mots, il gagna une balade.
(Fragment 17)

Le message écrit par Pascal le soir, à 22:45, porte sur une autre histoire vécue par lui et qu'il veut partager avec Kim: *«J'entends des cris dehors. C'est un drôle de quartier: d'un côté, la rue est calme, plutôt bourgeoise; elle est plus populaire que l'autre»* (Fragment 19).

En outre, par ce message Pascal met en opposition les éléments du silence (*la rue est calme, plutôt bourgeoise*) et du non silence (*J'entends des cris; elle est plus populaire que l'autre*).

Les lettres en duo ou les dyades, constituent le canevas essentiel du roman, car c'est le dialogue réel et à la fois fictif entre les deux personnages-auteurs du roman qui extériorisent leurs visions du monde. En même temps, c'est une voix de chorale, une polyphonie à deux voix appartenant aux deux communicants. Assez souvent, les dialogues sont des questions et des réponses ou des méditations sur un sujet commun (les couleurs, la danse, les noms des personnes et bien sûr, le silence). Par exemple, abordant le sujet des noms propres, Pascal écrit le 4 octobre à 19:53: *«Mais pourquoi détestais-tu Thúy?»* (37), puis il continue le même sujet en reformulant sa question dans le message écrit le même jour à 21:16: *«Non, mauvaise question. Je te propose plutôt celle-ci: si tu devais porter le nom d'une ville, laquelle choisirais-tu?»* (38). Et Kim réagit par le message du 4 octobre, 23:26:

Je n'ai pas détesté Thúy. Je l'ai tout simplement écarté, l'excuse étant qu'il sonne comme le mot «twit», qui veut dire «niais», «idiot» en québécois. La vraie raison est ailleurs. Tu sais, quand nous venions d'arriver au Québec, les nouvelles mères donnaient souvent à leurs enfants des prénoms français, même si elles n'étaient capables de les prononcer. (Fragment 39)

On observe que chaque courrier témoigne de la vision personnelle de l'auteur et fait surgir un point de vue interne sur des vécus, souvent complétés par les opinions des tierces personnes. La majeure partie du texte émane du narrateur énonciateur ce qui explique la tendance à l'utilisation de la première personne du singulier ou du pluriel, par exemple quand il s'agit de la famille, des amis et des connaissances faisant partie des histoires racontées. Le destinataire de la lettre est intégré d'habitude par un «tu», parfois il est même absent ou virtuel. Les deux voix s'entrecroisent en une correspondance parfaitement inscrite dans la tradition narrative qui fonctionne par alternance (pas toujours respectée exactement) des lettres-récits.

La polyphonie se produit toujours à travers les voix des énonciateurs parce que ce sont eux qui font raisonner les voix des tiers en les marquant d'une subjectivité personnelle:

Lorsque j'habitais en Jordanie, une amie s'étonnait de la rigidité de cette société. «Dans toutes les cultures il y a un exécutoire: la drogue, l'alcool, la transe, le sexe. Ici rien. Comment les gens peuvent-ils supporter ça?» disait-elle. Elle aimait l'Afrique, elle étouffait au Moyen-Orient. Elle ignorait à quel point la religion peut être un exécutoire... (Fragment 13)

L'exemple cité comporte un discours direct inséré dans la description d'un événement vécu par un des personnages (Pascal), il s'agit donc d'une pluralité d'énonciateurs qui permet de moduler divers points de vue. Même affirmation valable pour les courriers écrits par Kim, par exemple celui qui fait référence à un roman moderne:

*En attendant des nouvelles de toi hier, j'ai relu la première page du **Captif amoureux** de Jean Genet. Je ne connaissais rien de Palestine, sauf cette comparaison de la réalité des Palestiniens à des espaces blancs entre les phrases. Aujourd'hui, avec tes mots et entre tes mots, je vois de la fumée, non pas seulement celle des explosions, mais aussi celle des poêles et des thés, des chaleurs qui ne font pas les manchettes. (Fragment 21)*

La surprenante relation musico-textuelle allant de la monodie à la polyphonie des messages-lettres tissés dans le roman *À toi* fascine sur toute l'étendue du texte, offrant au lecteur la possibilité d'ajouter sa voix à l'ensemble déjà existant, à travers la lecture silencieuse des lignes en noir et en blanc.

Le silence dans le roman *À toi* de Kim Thúy et Pascal Janovjak

Aux dires de M. Bakhtine, «В тишине ничто не звучит (или нечто не звучит) – в молчании никто не говорит (или некто не говорит). Молчание возможно только в человеческом мире (и только для человека)» (*Эстетика словесного творчества* 357). Donc, le silence est le don offert à l'homme qui lui permet de ... communiquer – affirmation marquée au premier abord d'une absence de logique, mais ce n'est pas une erreur, c'est un fait, car, vraiment, le silence fait partie de l'acte de discours, de communication, moyen de transmission des informations, car toute

parole naît du silence, la parole engendre la communication et le silence la clôture, c'est une alternance continue du connu et du nouveau, du thème, introduit dans la communication par les sens des mots et du rhème dont le porteur du sens est parfois le silence. Le roman *À toi* est en quelque sorte un «dialogue des silences», car il contient des pages entières de silence dit et non-dit, destinées à l'expression de la pensée et des sentiments vécus par les participants aux échanges. Le silence est une composante importante de l'acte de communication, même si les mots ne sont pas prononcés, le lien dialogique se produit. La sémantique du silence est très diversifiée et nous croyons que dans le roman analysé tous les échanges du dit et du non-dit se fondent sur des sentiments d'amitié et d'amour.

Le silence c'est le monde autour de l'homme, c'est le monde de l'homme et on retrouve dans le roman les deux dimensions: celle extérieure et celle intérieure, qui persistent à travers le texte entier, dans les messages partagés par les lecteurs-auteurs décrivant des souvenirs et en même temps laissant sous-entendre des sentiments et des émotions qui vont au-delà du dit.

Généralement, le silence ou le non-dit fait partie du champ de recherche de plusieurs disciplines parmi lesquelles la linguistique, la philosophie, la littérature, l'anthropologie et autres. Le plus souvent, il s'agit des approches interdisciplinaires ou transdisciplinaires, associées aux règles de jeu des sociétés et des cultures qu'elles véhiculent.

B. Pascal affirmait dans ses *Pensées* que l'homme se retrouve dans le silence (201), attribuant ainsi au silence une épaisseur d'être, une valeur ontologique, car «par ce silence, Pascal n'évoque pas quelque chose d'extérieur à l'homme mais une réalité qui serait constitutive de son être spirituel» (Le Meur).

Aux dires du grand linguiste du XX^e siècle, Eugen Coseriu, le langage est une activité humaine facile à reconnaître grâce à son fonctionnement par le biais de la parole et du discours. D'une part, l'homme est «l'être parlant», ce qui permet d'aborder, à partir de la notion de «parler», celle de «ne pas parler» ou le «non-dit», le silence, qui est une définition négative de la parole comme délimitation ou suspension de celle-ci (rappelons-nous aussi l'opinion d'Annette de La Motte qui considère que «La parole et le silence sont deux capacités fondamentales dont dispose l'homme» (*Une écriture du silence dans la littérature française au vingtième siècle* 17)). Le linguiste Coseriu est d'avis que la suspension voulue de la parole peut même devenir un moyen expressif, car le silence peut comporter un sens d'un discours en co-fonctionnement avec des signifiants linguistiques (Coseriu 36-37).

M. Pêcheux, de sa part, est d'avis que «le silence fonctionne comme un point de fuite là où vont les sens, en se démultipliant», ainsi le silence contribue à la compréhension de l'incomplétude (résultant de la polysémie) «qui est à la base de l'interprétation, des trajets des sens, de l'errance du sujet, mouvement continu entre la répétition et le déplacement» (Pêcheux 260).

À son tour, E. Orlandi parle de deux types de silence: le «silence constitutif» qui indique que pour dire il ne faut pas dire, parce que «tout dire efface nécessairement d'autres mots, en produisant un silence sur des sens autres»; d'autre côté, il y a «le silence local» renvoyant à proprement dire à la censure-interdiction «des sens possibles néanmoins interdits» dans une certaine conjoncture (*Politique du silence* 260). Le chercheur est d'avis que ces deux formes du silence sont présentes dans tout discours et toute production de sens, ayant tout de même des fonctionnements différents qui ont à la base des facteurs subjectifs, des visions du monde qui varient d'une société et d'une culture à l'autre à travers le temps et l'espace, parce que «Il existe une temporalité de la signification qui implique un rapport (battement) entre le dire et le silence» (*Ibid.*).

En d'autres mots, toute communication est le terrain des rencontres des contenus explicites et implicites ou «tacites», «non-dits», imbriqués comme les poupées russes dans le «dit» et qui nécessitent des calculs interprétatifs. Le silence dans un texte ou dans un discours est un «non-dit», un «vide» qui est à la fois signe doté de sens, porteur des connotations subjectives motivées par le niveau des savoirs du destinataire.

La considération que l'étude du silence dans la littérature «relève *a priori* du paradoxe» (Labelle) suscite la curiosité du chercheur de faire vivre et résonner ce silence, cherchant la source qui le déclenche, mais plutôt le «vouloir-dire» qui est caché derrière le silence. Sans doute, est-il toujours très différent d'un «lecteur» du silence à l'autre, surtout que «Dans ce magma de mot, dans ce «noirci» de pages, dans cette diversité de sens, le lecteur ne s'attend pas à trouver l'espace vide qu'offre pourtant l'auteur» (Labelle), d'autant plus que le silence dans un texte littéraire n'est pas vraiment un silence, il est chargé de sens (car le silence ne parle pas, il signifie (*Politique du silence* 260) autant que la parole), il est polysémique et polyphonique grâce aux «voix» des auteurs-locuteurs, tel le cas du roman épistolaire *À toi*.

Le chercheur russe, Krestinskiy a essayé de généraliser les fonctions communicatives du silence et les a groupées en 6 catégories: la fonction émotive, la fonction informative, la fonction stratégique, la fonction

rhétorique, la fonction appréciative et la fonction actionnelle (*Молчание в системе...* 74-79). À son tour, Tatiana Kopilova met l'accent sur la dimension pragmatique des fonctions du silence (Копылова) et, partant de cette approche, elle coagule la fonction méditative (медитативная функция), la fonction rhétorique (риторическая функция), la fonction terminale (терминационная функция), la fonction d'attente (выжидательная функция), la fonction émotive (эмотивная функция), la fonction de remplacement émotionnel de la communication verbale (функция эмоциональной замены) et la fonction attractive (аттрактивная функция).

Le texte du roman *À toi* est visiblement marqué par des notes de l'oralité, du dit et du non-dit, qui surgissent par le biais de différents moyens, dont la ponctuation. Dans ce sens, E. Richard et C. Doquet parlent du rôle du plurisystème formé de deux types de ponctuation: noire et blanche. Selon ces auteurs, la ponctuation noire «participe à la linéarité du discours par sa double fonction de démarcation et d'architecturation», alors que la ponctuation blanche «permet la délinéarisation en ouvrant d'autres axes pour des relations entre les éléments qu'elle segmente» (Richard, Doquet 65).

Les deux types de ponctuation participent d'une manière directe à la construction de différentes configurations énonciatives. Quand même, il paraît surprenant que dans le roman analysé la fonction communicative de base soit réservée au silence par le biais du blanc et de la mise en espace.

La spécificité dialogique du roman épistolaire fait surgir de façon bien sélective certaines fonctions nommées ci-dessus et cela pour plusieurs raisons: avant tout, réitérons l'affirmation que ce n'est pas un discours marqué par les paramètres obligatoires de l'oralité, mais c'est une oralité «simulée»; puis, dans la majorité des cas, il ne s'agit pas seulement d'un silence exprimé explicitement par des moyens lexicaux ou syntaxiques: la spécificité du roman qui est à la base de notre étude consiste dans le jeu avec «l'unité blanche du discours» (*Ibid.* 73-74), plus exactement, nous essayons de mettre en valeur les espaces vierges des pages de l'original et de sa traduction, qui sont assez volumineux.

Nous avons calculé le nombre de lignes contenant des signes graphiques, opposées au nombre des lignes qui auraient pu compléter les espaces blancs et cette opération nous a permis de constater que les auteurs (ainsi que le traducteur et surtout les éditeurs de l'original et de la traduction) offrent un espace assez vaste au silence, ce qui permet au lecteur du texte du roman

de glisser dans différentes interprétations de cette partie blanche du livre et de construire ainsi leur partie des histoires et des vécus.

Quelques statistiques très concrètes visant les espaces sans texte nous informent qu'il y a 55 pages de silence (!) dans l'original en français, résultant des lignes non écrites sur les pages du roman, et 59 pages dans le texte de base, suivies de 6 pages blanches, dans la traduction en roumain. Autrement dit, nous enregistrons un blanchissement important du texte du roman et l'opposition des unités noires et des unités blanches a une importance majeure dans le tissage des dialogues entretenus à travers les messages entre les deux personnages du roman épistolaire, mais aussi avec les lecteurs de ce roman qui sont invités ainsi à une coparticipation directe à travers des réactions aux idées décrites dans le roman.

Nous comprenons donc que les motivations du recours au silence dans le texte du roman *À toi* sont plutôt intentionnelles, c'est un silence volontaire, offrant à son interlocuteur la possibilité de le «dire», le «verbaliser». Les moyens d'expression de cette option sont différents, parmi lesquels figure aussi la ponctuation. Nous avons observé le fonctionnement de chaque type de ponctuation dans la segmentation du texte (en français et en roumain) en essayant d'extraire les effets des sens non-dits à travers «le silence de la partie blanche» du texte qui est, à proprement parler, un signe de ponctuation blanc de grande dimension.

Il est bien connu que la forme la plus simple d'expression du silence volontaire dans un texte se manifeste diacritiquement par des points de suspension qui invitent les destinataires à compléter le message du destinataire.

Je ne sais pas s'il portera mon nom. J'en étais fier, j'en suis un peu lassé... C'est un nom fatigant, d'autant que ce n'est plus juste un nom, c'est aussi un mot sur les livres. On me demande comment ça s'écrit, comment ça se prononce, ou alors on ne me demande rien, on l'écrit de travers et on le prononce mal. Mais tu connais ça. C'est être étranger d'emblée que de porter un de ces noms tordus qui disent les aléas de migrations, les vents changeants des dictatures, des guerres, de la pauvreté... (30) (lettre de Pascal, 4 octobre, 13:56)

La version en roumain reprend fidèlement la structuration du contenu de l'original, n'en citons que les séquences qui le prouvent: *Nu știu dacă-mi va purta numele. Înainte eram mândru de el, dar entuziasmul mi-a cam pierit... (30)*

Ești de la bun început străin, porți povara unui nume stâlcit, însemnul vieții de imigrant, al vânturilor schimbătoare ale dictaturilor, războaielor și sărăciei... (30)

Derrières les points de suspension dans le premier cas (l'opposition *J'en étais fier, j'en suis un peu lassé.../Înainte eram mândru de el, dar entuziasmul mi-a cam pierit...*), on pourrait lire d'autres pensées qui hantent la personnalité de Pascal, alors que la seconde utilisation de cette ponctuation est plutôt un partage des souvenirs des expériences difficiles vécues par les deux participants aux dialogues (*Mais tu connais ça.*), donc connues, dont ils ne veulent pas se souvenir trop en détail.

Un autre signe qui déclenche le silence et en même temps la réaction de l'interlocuteur est le signe d'interrogation, plus précisément, la phrase interrogative:

Alors, Pascal, qui est Janovjak? (31) Și atunci, Pascal, cine este Janovjak? (31)

Ce message d'une phrase a comme réponse un autre, d'une page, qui explique l'origine de ce nom.

Outre la ponctuation, les stratégies du silence englobent d'autres moyens, tels les blancs, l'ambiguïté, la métaphore, la négativité, la répétition, l'hyperbole, la litote, l'antithèse, le paradoxe, l'oxymore et autres (voir aussi: de la Motte 168-181); nous les retrouvons en partie présents dans le texte analysé.

La comparaison des textes met en exergue le fait que le blanc contribue à la mise en espace interne du roman et distingue les courriers, signalant en même temps «les tours de parole». Parfois ces tours de parole se produisent après deux ou trois lettres envoyées par le même expéditeur dans lesquelles il revient et développe le sujet entamé ou apporte des corrections, des détails qui semblent importants: c'est les cas de deux messages envoyés par Pascal le 21 octobre suivis d'un troisième le 23 octobre (118-120). Dans le premier courrier (envoyé à 15:32) il partage ses impressions suite au voyage en Jordanie, parlant des Bédouins qui ont les capacités de distinguer les choses à des centaines de kilomètres pour reprendre le sujet du désert dans la suite (envoi le 21 octobre à 19:43):

Ce que j'aime dans notre correspondance, c'est cet étrange silence des messages, qui ressemble au faux silence des déserts. En ce moment précis, un magnétophone posé dans la chambre ne capterait rien d'autre que mes doigts sur les touches, un léger cliquetis, quand dans nos têtes résonnent les voix d'une conversation ininterrompue,

les nuances et les modulations de nos gorges et le claquement des langues contre les palais, les exclamations et les rires, et les interrogations muettes. (119)

Dans le message précédent, le silence est exprimé de façon explicite, par une comparaison métaphorique, qui construit un lien vers le silence des déserts, qui est un faux silence, car il communique, il prévient et il attend une réaction: *Ça m'a rendu muet*. Dans la suite du message on retrouve d'autres marques du silence issues d'une stratégie qui part de la négation du son, donc de la mise en valeur continue du silence par un procédé tirant de l'oxymore: ***un léger cliquetis; dans nos têtes résonnent les voix d'une conversation ininterrompue, les nuances et les modulations de nos gorges et le claquement des langues contre les palais, les exclamations et les rires, et les interrogations muettes.***

Cette approche est fidèlement reprise dans le texte de la traduction qui offre une description claire de la présence du silence:

În schimbul nostru de mesaje, îmi place ***liniștea aceasta stranie, asemănătoare liniștii înșelătoare a deșertului.*** *Dacă ar exista în camera mea un magnetofon, n-ar înregistra decât sunetul degetelor mele pe taste, un ticăit ușor, pe când în mintea noastră răsună vocileunei conversații neîntrerupte, nuanțele și modularea vocilor noastre, limba ce atinge palatul, exclamații și râsete, interogații mute.* (121)

Pascal retrouve un visage dur du silence après une rencontre avec un peintre qui est aussi écrivain, histoire décrite dans le message du 4 octobre 00:02; il s'agit d'un silence imposé par la situation inattendue dans laquelle se retrouve Pascal, surpris d'avoir appris des choses qui renversaient ses visions et ses connaissances sur la personne de laquelle il parlait. Le sens de la phrase *Ça m'a rendu muet* fonctionne comme une hyperbole, une intensification forte qui décrit l'état du personnage dans le contexte ci-dessous:

Je lui ai parlé de la Jordanie où j'ai habité. Il m'a demandé si j'avais aimé ce pays. Lui, il y avait passé neuf ans, dans une prison. Ça m'a rendu muet. Pour une raison que j'ignore, je percevais ses œuvres comme des fictions. Je me rendais brusquement compte que c'était du vécu (Fragment 22).

Un autre fragment éloquent pour la mise en valeur du rôle du silence est le courrier écrit par Kim le 21 novembre, 08:59, dans lequel elle médite sur les aspects du silence, en utilisant la répétition légèrement variée de structure comme stratégie d'expression des facettes du silence:

*Son **silence était doux** ainsi que ses gestes, même lorsqu'il me montrait ces enfants éparpillés aux quatre coins du marché central (...) Il gardait **le silence** pendant que j'apprenais à regarder la vie sans fleurs ni poèmes. C'est dans ce silence qu'il m'a emmenée depuis lors chaque matin au bureau. C'est grâce à la douceur de son silence que j'ai osé descendre devant la plus haute tour de la ville, et non devant une vendeuse de manioc râpé ou un marchand de jus de jeune noix de coco. C'est **en respect de son silence** que j'ai glissé des billets dans sa main sans jamais demander le prix du trajet.* (Fragment 179-180)

Kim écrit le 13 décembre à 19:07: *Je termine bientôt ma tournée européenne, et toi? Je veux croire que tu te trouves encore dans l'œil du tourbillon des rencontres et que tu cherches une connexion internet aux quatre coins de la ville, désespérément main en vain, **d'où ton silence, n'est-ce pas?*** (Fragment 194).

La phrase trahit de façon tout à fait évidente la perturbation du rythme de la communication et la recherche de la motivation de cette pause, de ce silence qui apparaît comme angoissant.

Le silence énoncé directement ou le non-dit du silence est présent sur toute la durée du roman, du premier courrier écrit par Pascal le 3 octobre à 08:11, qui met le début d'un échange des souvenirs et des sentiments: *«Je t'ai écrit toute la nuit, dans un demi sommeil. Tu connais cet entre-deux, où l'on a trop de mots pour dormir mais pas assez de conscience pour se lever, le coucher sur une feuille?»* (9), jusqu'au dernier message appartenant à Kim qui l'envoie à Pascal le 26 décembre à 08:36 et dans lequel elle décrit un moment de la vie de famille quand elle regarde les photos, calée au fond d'un sofa entre son oncle et le fils de sa cousine *«qui dorment encore à poings fermés»* (202), donc en silence, *«Et dehors, de petits flocons épars tombent sur l'étang des carpes et le dos moucheté des faons»* (202), de nouveau allusion au silence. Dans cette ambiance de famille réunie à l'occasion des fêtes d'hiver, Kim clôture sa lettre par une question qui semble être adressée à tous: *«N'est-ce pas un moment parfait pour mourir?»* qui veut probablement transmettre l'état du calme du silence qu'elle voudrait avoir au moment du départ vers l'éternité et qui ajoute en même temps une autre valeur au silence qui s'installe au-delà de la vie.

Diversité des approches en analyse textuelle

Partant de ces quelques exemples analysés, une constatation générale surgit: les fonctionnements pragmatiques du silence sont multiples et divers, allant des connotations au signe négatif vers un pôle du positif. Dans le roman analysé, nous retrouvons le silence inscrit plutôt du côté des connotations positives, notamment appréciatives, méditatives, émotives, marquant la sagesse issue d'une expérience affective enrichissante, témoignée aux tiers – les lecteurs de cette correspondance.

Conclusion

Une première constatation serait que le roman épistolaire, tel qu'il se présente dans le roman analysé, est le lieu de transformations de la structuration classique de ce genre d'écrits qui se matérialise dans l'omission de certaines composantes considérées obligatoires. Une lettre électronique est au fond un texte simplifié qui ne contient pas de marques explicites des participants à la communication sous la forme des noms et des prénoms; le lieu de l'action est aussi négligé, car un message électronique peut être envoyé de n'importe où et à tout instant, ce que nous observons grâce à la date et à l'heure indiquées dans chaque courrier du roman *À toi*. C'est un trait novateur qui contribue à l'effacement de la notion du temps et de la distance qui sépare les correspondants.

La deuxième constatation est que le silence a son rôle indubitable dans la communication, il remplit différentes fonctions dans des contextes concrets, notamment celle méditative, émotive, attractive, etc., en remplaçant ou en intervenant avec des variations expressives dans la communication verbale. Ces fonctions sont directement liées aux types de relations qui existent entre les communicants. Dans la communication électronique, le silence, comme d'ailleurs le dialogue, sont simulés.

Dans le roman épistolaire *À toi* il s'agit d'une variété des fonctions méditatives et émotives qui résultent de la relation d'amitié et même d'amour entre les auteurs-correspondants. Comme c'est un texte porteur de dialogue, on y enregistre l'application de certains instruments du non verbal, dont le jeu de la typographie et de la ponctuation noire et blanche, qui contribuent notoirement à la formation de l'espace du silence dans le texte en question, silence éloquent, supposé comme offert par le premier correspondant à l'autre pour la réponse à chaque message, espace du silence qui invite les lecteurs de ce roman à s'y intégrer de différentes façons, en dévoilant les zones d'ombres portées par le silence.

Les stratégies d'expression du silence et ses fonctions s'inscrivent obligatoirement dans un fonctionnement pragmatique, ayant comme but le déclenchement des stratégies interprétatives chez les multiples destinataires présents dans le contexte du roman et aussi chez ceux qui sont virtuels, parce que l'absence de la parole est parfois bénéfique à l'enrichissement des interprétations du texte.

Le texte traduit du roman *À toi* reprend avec beaucoup de fidélité les structures explicites porteuses des descriptions du silence et aussi le côté formel, avec de grands espaces blancs que nous considérons comme toujours étant destinés au fonctionnement du silence.

Bibliographie

- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard, Collection Tel, 1934/1978.
- Бахтин, Михаил Михайлович, *Эстетика словесного творчества*, Москва, Издательство Искусство, 1986.
- Копылова, Татьяна Рудольфовна, «...Выразить душа не знает стройных слов», in Вторая международная научно-практическая конференция, 17-19 ноября 2011 г. Ижевск. [http:// do.gendocs.ru/docs/index-250607.html](http://do.gendocs.ru/docs/index-250607.html) (consulté le 4 octobre 2015)
- Крестинский, Станислав Владимирович, «Молчание в системе невербальных средств коммуникации», in *Тверской лингвистический меридиан: Теоретический сборник*. Вып. 1 (под ред. И.П. Сулова), Тверь: Тверской государственный университет, 1998, с. 74-79.
- De La Motte, Annette, *Une écriture du silence dans la littérature française au vingtième siècle*, Münster, Ars Rhetorica 14, Lit Verlag, 2004.
- Labelle, Véronique, «Le silence dans le roman: un élément de monstration», in *Loxias*, *Loxias* 18, mis en ligne le 04 septembre 2007. <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1883> (consulté le 4 avril 2015)
- Lalonde, Joanne, «Art réseau et modalités épistolaires», in *Protée*, vol. 30, n°1, 2002, p. 7-13, <http://id.erudit.org/iderudit/006694ar> (consulté le 18 septembre 2015).
- Lalonde, Joanne, *Abécédaire du Web: 26 concepts pour comprendre la création sur Internet*, Presse de l'Université du Québec, 2012, [https:// books.google.ro/books?id=obhUagJDICsC&pg=PA2000&lpg=PA2000&dq=écriture+en+monodie&source=bl&ots=fBHQVpEOdJ&sig=_Y7C1ub aXG6yrsifUUdLKARE2p8&hl=fr&sa=X&ved=0CC0Q6AEwA2oVChM](https://books.google.ro/books?id=obhUagJDICsC&pg=PA2000&lpg=PA2000&dq=écriture+en+monodie&source=bl&ots=fBHQVpEOdJ&sig=_Y7C1ub aXG6yrsifUUdLKARE2p8&hl=fr&sa=X&ved=0CC0Q6AEwA2oVChM)

Diversité des approches en analyse textuelle

- IkNKJwM-DyAIVhm4UCh22-Aum#v=onepage&q=écriture%20en%20monodie&f=false (consulté le 18 septembre 2015).
- Le Meur, Cyril, «Le silence du texte (II). Voix à la théorie», in *Fabula, La recherche en littérature*, http://www.fabula.org/atelier.php?Silence_du_texte (consulté le 12 avril 2015).
- Orlandi, Eni Pulcinelli, «Politique du silence», in *Hypothèses* (collectif), Travaux de l'école doctorale d'Histoire, Université de Paris I Panthéon Sorbonne. Publication de la Sorbonne, 2001. [https://books.google.fr/books?id=-40eDUzwyQgC&pg=PA260&lpg=PA260&dq=le+silence+fonctionne+ainsi+comme+un+point+de+fuite&source=bl&ots=Y4PAERQKP&sig=WY0_GXOv3Mgtn0N-Lhk9pRLnH8g&hl=fr&sa=X&ved=0CCAQ6AEwAGoVChMI-futhLSGyAIVhEwUCh1uvw65#v=onepage&q=le%20silence%20fonctionne%20ainsi%20comme%](https://books.google.fr/books?id=-40eDUzwyQgC&pg=PA260&lpg=PA260&dq=le+silence+fonctionne+ainsi+comme+un+point+de+fuite&source=bl&ots=Y4PAERQKP&sig=WY0_GXOv3Mgtn0N-Lhk9pRLnH8g&hl=fr&sa=X&ved=0CCAQ6AEwAGoVChMI-futhLSGyAIVhEwUCh1uvw65#v=onepage&q=le%20silence%20fonctionne%20ainsi%20comme%20) (consulté le 12 avril 2015).
- Pascal, Blaise, *Pensées*, Paris, Seuil, 1962.
- Pêcheux, Michel, *Analyse Automatique du discours*, Paris, Dunod, 1969.
- Richard, Elisabeth, Doquet, Claire (dir.), *Les présentations de l'oral chez Lagarde. Continuité, discontinuité, reprise, Sciences du langage: Carrefour et point de vue*, N°6. Louvain-la-Neuve, L'Harmattan-Académia s.a., 2012.