



Le numéro 12 de la *Revue Roumaine d'Études Francophones* invite à une réflexion autour de l'hybridité et des métamorphoses qui lui sont associées, concepts qui ont refait surface ces derniers temps. Regroupés selon les deux axes traditionnels de la revue – littérature et linguistique –, les articles réunis dans ce recueil interrogent ces concepts sous différents aspects, laissant voir continuités, discontinuités, permanences, ruptures, renouveau dans leurs approches.

Si le couple conceptuel hybridité-métamorphoses traverse époques, disciplines, thématiques, approches épistémologiques, les articles recueillis rendent compte de la manière dont le questionnement autour de cette problématique complexe permet d'établir des corrélations, de proposer des constantes, de fournir des instruments d'investigation pour mieux appréhender phénomènes littéraires, manifestations culturelles et pratiques langagières.

**Cristina PETRAȘ**

ISSN 2065-8087



**HYBRIDITÉ ET MÉTAMORPHOSES**

*Revue Roumaine d'Études Francophones* No. 12/2020

*Revue Roumaine d'Études Francophones*

No. 12/2020

Publication annuelle de l'Association Roumaine des Départements  
Universitaires Francophones (ARDUF)

# HYBRIDITÉ ET MÉTAMORPHOSES

 JUNIMEA

Lidia Cotea (sous la dir.), *Le Silence/l'Autrement-dit/le Trop-dit (I)*, București, Editura Universității din București, coll. « LCI : limbi, culturi, identități », 2020, 208 p.

Mihaela Gabriela STĂNICĂ<sup>1</sup>

Le volume *Le Silence/l'Autrement-dit/le Trop-dit (I)* paru aux Éditions de l'Université de Bucarest, dans la collection *LCI : limbi, culturi, identități*, coordonné, édité et préfacé par Lidia Cotea, réunit les actes issus de la section consacrée à la littérature dans le cadre du Colloque international *Langage(s), Discours et Traduction* organisé en juillet 2019 par le Département de Langue et Littérature Françaises de l'Université de Bucarest avec le soutien du Centre de Réussite Universitaire (CRU) de l'Agence universitaire de la Francophonie et de l'Institut français de Roumanie. Les dix chercheurs qui ont relevé le défi de faire parler le silence littéraire proposent au lecteur un passionnant voyage à travers les siècles (depuis Corneille à Novarina), au-delà et en-deça des mots pour explorer, dans les interstices de la parole, les sonorités subversives du silence.

Dans l'étude introductive « Autour du silence en littérature », Lidia Cotea réalise une cartographie de l'espace littéraire français pour analyser les rapports que le silence entretient avec la littérature – une littérature qui va toujours refléter les changements d'ordre épistémique construisant l'intelligibilité du monde. Si la modernité est synonyme de « l'avènement du bruit » (p. 7), le silence transformé en acte fonctionnera comme un outil à travers lequel on réussit à se soustraire « au murmure ou au brouhaha des choses » (p. 8) en permettant un accès autre au monde et au *moi* à travers un paradigme qui se dispense des mots pour instaurer un savoir qui n'est pas fondé sur « la pensée compréhensive » (p. 9). Si les textes de Sartre et d'Apollinaire se laissent traverser par ce silence qui finit par court-circuiter le rapport entre les mots et les choses, le silence

---

<sup>1</sup> Université de Bucarest, Roumanie.

devient un des mécanismes qui rendent possible la production du texte littéraire étant donné qu'il « devient ainsi consubstantiel à la création du texte, beaucoup plus que le simple enchaînement des mots ou leur alternance » (p. 7).

Dans une approche bourdieusienne, Ioana-Rucsandra Dascălu explore dans son étude « Le silence, entre le masculin et le féminin, dans *Le Cid* de Pierre Corneille » les valences genrées du silence telles qu'elles se superposent, s'entrelacent et s'articulent dans la pièce de Corneille pour fabriquer le tissu social du monde du XVII<sup>e</sup> siècle. Imposé, revendiqué ou convoité par les personnages de Corneille, le silence, sous ses différentes facettes identifiées par Ioana-Rucsandra Dascălu, ne fait que miroiter la répartition sociale des rôles masculins et féminins. Le silence des personnages féminins sera envisagé comme « recherche de l'honneur et de la méditation » (p. 14), étant donné qu'en face de la passion transgressive et troublante, le corps doit être réduit au silence au nom de l'honneur triomphant, ou même comme une sorte de défaillance linguistique qui survient dans des situations-limites, quand la douleur ou la souffrance s'empare des personnages féminins. Cet échec de la parole serait explicable par le fait que les femmes privilégieraient d'autres formes de communication. Dans le cas des personnages masculins, le silence, loin d'être le symptôme d'une impossibilité à communiquer, sert à dénoncer l'inutilité de la parole car il est vu comme « absence de paroles et comme vide » (p. 18) et devient un « encouragement à l'action » (p. 18). Entre combat et tranquillité, héroïsme et méditation, les différentes manières dont les personnages féminins et masculins de Corneille s'approprient le silence nous permettent d'entrevoir les frontières assurant la stricte séparation des genres au XVII<sup>e</sup> siècle.

Nadia Brouardelle et Beatriz Onandia revisitent le chef-d'œuvre de Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, pour nous dévoiler les tiraillements de la protagoniste partagée entre la vertu et la passion violente, hésitant entre le désir inavoué de donner voix et libre cours à la passion et le besoin moral de la réduire au silence. Le lecteur découvre que même si la passion semble se taire étant donné qu'elle est « inconfessable verbalement » (p. 28), elle sera transposée dans une série de symptômes somatiques dénoncés par le regard qui

devient de la sorte un outil destiné à renforcer le désarroi émotionnel et sensoriel. Comme la rougeur, l'embarras, les gestes trahissent cette passion ravageuse qui menace d'annuler le contrôle exercé au nom de la bienséance et de faire parler le corps, la Princesse de Clèves choisit la fuite envisagée comme signe d'un « héroïsme moral sans précédent » (p. 44). Si l'affirmation de la vertu impose le silence du corps, l'étude « La princesse de Clèves ou quand les gestes et la distance trahissent la vertueuse » retrace le parcours sinueux de la protagoniste qui, menacée de se laisser submerger par le discours de la passion, choisira la voix de la raison et du devoir.

Dans l'article « Le silence dans les ouvrages libertins français du XVII<sup>e</sup> siècle : stratégie argumentative pour dire autrement », Marcella Leopizzi se penche sur les textes des écrivains libertins du XVII<sup>e</sup> siècle pour y déceler la valeur subversive d'un silence qui, loin de signifier une impasse de la parole et de la pensée, est utilisé comme une autre forme du discours, une manière de « dire autrement » (p. 45). En proposant un « ailleurs spatial » (p. 46) ou onirique, des écrivains comme Charles Sorel, François de La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé, Cyrano de Bergerac, Gabriel de Foigny, Denis Veiras, Pierre Bayle ou Bernard de Fontenelle utilisent ce que Marcella Leopizzi désigne comme la stratégie argumentative de « l'errance mentale-onirique-physique » (p. 65), destinée à évoquer un monde autre – une alternative démasquant silencieusement les vices de la société contemporaine. Une autre stratégie utilisée par les écrivains libertins afin de camoufler le caractère transgressif d'une pensée qui remet en question la validité du modèle social est celle du dialogue et des citations. À travers le réseau de sens créé par le dialogue et l'intertextualité, ils réussissent à formuler avec précaution une critique masquée du système, en encryptant la transgression étant donné qu'elle sera « divulguée avec précaution au travers du dit potentiel caché en-deçà et au-delà des mots » (p. 64). Oscillant entre « *dit* et *non-dit* » (p. 57), entre la transgression et son camouflage, la littérature libertine utilise le silence pour explorer un discours potentiel et pour déployer une démarche subversive masquée.

Pour Anca Alexandru le silence littéraire de Maurice Blanchot met en question le processus même de fabrication du texte littéraire et dévoile son caractère paradoxal étant donné que « la littérature devient possible au moment où celui qui écrit écrit l'impossible nomination » (p.

68). Ce serait dans cet espace interstitiel et foncièrement instable, rendu possible par le silence, qu'on négocie le rapport entre les mots et les choses et qu'on explore le potentiel sémantique latent du mot. Tout en permettant de penser et de toucher un au-delà des mots, d'« entrer dans l'espace intérieur du mot [...] où il se fabrique » (p. 73), cette littérature issue de l'écriture silencieuse finit par mettre entre parenthèses la réalité pour accéder à une dimension autoréférentielle. Il s'agirait, selon l'auteure, d'une littérature du possible qui résiste à la nomination, centrée sur ces mécanismes qui rendent possible son existence : « la langue se fait en se faisant, l'acte d'écriture étant dans ce mouvement : une langue qui tourne sur elle-même » (p. 76). Dans l'article « Le silence comme expression littéraire : autour de l'œuvre de Maurice Blanchot », Anca Alexandru envisage, donc, le silence comme mécanisme essentiel permettant la production du texte littéraire – un texte dont l'existence est conditionnée par sa capacité de résister à la représentation limitative et de creuser les possibilités sémantiques pour « parler en silence » (p. 72).

Se plaçant dans le sillage de Deleuze et d'Agamben, Patricia Apostol se penche également dans son étude, « Le dire résistant », sur les rapports que l'écriture de Maurice Blanchot entretient avec le silence, un silence sous-tendant le processus à travers lequel on produit les conditions d'existence de l'œuvre. Oscillant entre la volonté d'affirmer l'absence de l'œuvre et la soumission face à l'impuissance discursive, le silence se manifeste dans l'écriture de Maurice Blanchot sous la forme de trois hypostases possibles : *l'inspiration* vouée à la passivité étant donné qu'elle est synonyme de la paralysie créative et de « l'impossibilité de dire » (p. 85), *le désœuvrement* envisagé comme force réactive produisant l'absence de l'œuvre et, finalement, la troisième hypostase, *la résistance* définie par l'auteure comme « une force active qui résiste en même temps à l'œuvre et à l'absence de l'œuvre et qui fait de cette double résistance un acte de création » (p. 86). L'écriture devient donc un acte de résistance, l'œuvre est le résultat de cet acte paradoxal de résistance au dire et d'affirmation de cette résistance puisque « le dire émerge de la puissance de se résister à lui-même » (p. 87). « Dire par la puissance-de-ne-pas-dire » (p. 86) signifie créer à

travers la paradoxale affirmation de la résistance à l'écriture-même, sortir donc du silence par un acte de résistance à la parole.

L'étude de Lidia Cotea, « Poïétique du silence et de la parole chez Marie Redonnet », est une invitation à découvrir l'univers redonnetien sous-tendu par une dialectique silence-parole qui se manifeste à travers un processus permanent de déconstruction-reconstruction identitaire des personnages féminins. Ce processus va de pair avec la contestation systématique de la domination masculine fonctionnant en parallèle avec la mise en question de la tradition littéraire étant donné que, selon l'auteure, « Redonnet inverse et conteste toute une tradition littéraire, la reconstruction de la personnalité de ses personnages féminins passant souvent par une véritable déconstruction de certains schémas romanesques classiques, déconstruction sous-tendue à son tour par une tension permanente entre le silence et la parole » (p. 95). La déconstruction-reconstruction identitaire passe par une appropriation du corps et de la sexualité investie d'une « valeur pédagogique » (p. 103), menant à la déstabilisation des positions de pouvoir puisque la subversion s'infiltré « au cœur même de son dispositif symbolique qu'est la sexualité » (p. 106) et à la revendication d'une indépendance « au cœur même du social » (p. 104). Cette identité sera fondée sur une permanente négociation du rapport à autrui (on s'en délimite, on lui résiste, on découvre la perméabilité de ses frontières), ayant au centre le corps, un corps investi de valences transgressives, envisagé « à la fois comme objet et anti-objet, réalité biologique et réalité imaginaire à forte composante symbolique » (p. 107). En suivant les aventures du corps dans l'univers de Marie Redonnet, le lecteur découvre, au point d'articulation du silence et de la parole, une identité issue d'un silence qui n'est que l'affirmation du libre choix.

Inscrite dans une perspective sociolinguistique goffmanienne, l'étude de Marina Păunescu, « Amélie Nothomb, *Les Catilinaires*. Entre le trop dire et le presque rien dire », prend la forme d'une cartographie identitaire des personnages dont les différentes identités, sociales, discursives et agentives, se superposent, s'articulent et se disjoignent, dirigées par le rapport dialogique avec l'autre, pour finir par dévoiler « la noncoïncidence de l'acteur et de l'agent, du masque et du visage, de l'être et du paraître » (p. 120). Le

silence envisagé comme « carrence interactionnelle » (p. 129) représente une transgression du code de l'interaction (le code discursif et celui de la bienséance) et mène à l'impossibilité de l'assignation d'une identité sociale et donc à la déstabilisation des facettes identitaires (masque, rôle, personne) de tous les participants à cette interaction vouée à l'échec puisque « les personnages ne savent plus *qui ils sont* l'un pour l'autre » (p. 131). Déstabiliser la face positive d'autrui, lui enlever le masque social en l'exposant au silence (qui n'est pas une simple et passive absence de paroles) signifie agir sur autrui à travers ce silence dont « les vertus performatives [...] le transforment en un véritable acte de langage ». Entre le rôle qu'on refuse en adoptant le mutisme social et la parole excessive synonyme d'une « dépossession de soi » (p. 128), l'auteure identifie cette stratégie de l'acte de silence qui semble rendre possible l'affirmation d'une identité authentique – l'identité agentive. L'acte de se taire va créer ce clivage entre l'acteur et le masque, en instituant la brèche nécessaire à la manifestation de l'identité agentive : « L'avènement de l'agentivité réside ainsi dans la capacité de l'agent à se concevoir comme un être dé-socialisé au sens où ses qualités ou ses rôles sociaux ne sont plus pour lui des critères d'identité » (p. 139). Pour que l'agent puisse naître il faut que l'acteur disparaisse sous l'influence de l'acte de silence.

Ioana Marcu nous dévoile à travers son article « Signification du “silence” dans la littérature issue de l'immigration maghrébine », les facettes du silence – notion « multiforme » (p. 149), polysémique et performative qui semble constituer un objet de prédilection de la littérature produite par des écrivains qui cherchent à accéder à la visibilité et à faire entendre leur voix après avoir été longtemps réduits au mutisme linguistique, culturel et social. Si pour les écrivains issus de l'immigration écrire signifie sortir du silence et transgresser de la sorte autant leur condition qui les vouait à l'insonorité que les canons littéraires, la condition marginale de leur littérature ne sera que le reflet de ce « silence-réticence » (p. 156) que la littérature canonique va leur opposer. Dans les romans de Ferrudja Kessas, Hadjila Kemoum, Dalila Kerchouche, Habiba Mahany et Faïza Guène, le silence peut être envisagé sous la forme « d'une absence de la parole, d'un refus de la parole ou d'une

recherche du calme » (p. 147), il est utilisé comme une façon d'exprimer autrement l'indicible ou comme un outil pour recomposer un soi dispersé par la parole et finit, le plus souvent, par transformer irrémédiablement le rapport à l'autre puisqu'« il annule l'échange verbal, voire il annihile l'autre que l'on ne reconnaît pas comme possible interlocuteur » (p. 148) en instaurant de la sorte des « fractures inter- et intra-générationnelles, intra-groupe, intra-communauté » (p. 148).

L'analyse déployée par Fabiana Florescu dans l'article « D'un rire idiot à l'idiotie comme cure » s'appuie sur le texte de Novarina, *Le Babil des classes dangereuses* et se propose d'investiguer le fonctionnement et les conséquences que cette stratégie désignée comme « la cure de l'idiotie » (p. 169) peut engendrer au niveau de la langue et de la production littéraire. Si la langue faite de clichés et de répétitions mécanisantes et étouffantes, réduite à sa fonction bassement utilitaire est en crise, Novarina ne cessera de dénoncer et de renforcer cette crise, de « travailler les mots jusqu'à leur dissolution totale » (p. 172) pour ouvrir la voie vers une parole autre, une langue nouvelle, une langue inconnue et libérée des contraintes. En dévoilant les points d'articulation entre la cure de l'idiotie de Novarina et le rire idiot de Rimbaud, Fabiana Florescu envisage cette stratégie, synonyme d'une révolution du langage, comme une possibilité de reconquérir « la puissance de l'expression littéraire » (p. 174) à travers l'emploi déréglé de la parole (le trop-dire) et de l'idiorythme qui rend possible la sortie de soi « pour vivre le rythme imprévisible du corps » (p. 178). La réinvention de l'expression littéraire revendiquée par Novarina doit passer par les excès de la langue et par le blocage communicationnel, s'infiltrer entre le trop-dire et le silence, dénoncer l'inconsistance de la langue de celui qui pense maîtriser le discours pour qu'il puisse finir par « réapprendre à parler » (p. 187) en instaurant un rapport nouveau entre les mots et les choses.

Dans l'étude « *Je n'“écrase” pas la corolle des merveilles du monde* – l'art poétique de Lucian Blaga entre création et traduction », Mihaela Bacali remet en question la traduisibilité de la poésie en fondant son analyse sur les différentes traductions en roumain du poème de Lucian Blaga « *Eu nu strivesc corola de*



minuni a lumii » réalisées par quatre traducteurs-poètes : Paula Romanescu, Sanda Stolojan, Paul Miclău et Jean Poncet. Si pour Mihaela Bacali traduire la poésie représente un défi que seul un poète pourrait relever en produisant un texte nouveau, placé à mi-chemin entre traduction et réécriture, la tâche du traducteur devient encore plus ardue dans le cas de l'œuvre poétique de Blaga qui refuse la déchirure du dire, la violence des catégories positives du savoir qui pourraient dissiper le mystère qui se trouve au centre de son univers, un univers qui se replie sur lui-même. Placé sous le signe de la théologie apophatique, ce monde semble s'enfermer dans le silence du savoir étant donné que « la seule approche possible est celle réalisée par des catégories négatives » (p. 198). Partagé entre la fidélité à la forme et l'éthique traductive respectueuse de l'intention poétique et philosophique spécifique à la perspective de Lucian Blaga, le traducteur devra trouver le juste équilibre entre le traduisible et l'intraduisible, entre la parole et le silence et dépasser de la sorte les dichotomies. Mihaela Bacali propose d'envisager la traduction en termes de « degrés de traduisibilité et de fidélité » (p. 205) déterminés par cette alternance subjectif-objectif (dans le contexte où les frontières séparant le traducteur du poète deviennent perméables) qui établit des rapports dialogiques entre les cultures et « nous permet de nous enrichir l'un l'autre » (p. 206).

La diversité, la densité et la richesse des articles réunis dans cet ouvrage rendent possible l'exploration du silence à travers les outils spécifiques à l'approche des chercheurs qui vont mettre en place un réseau de discours pour essayer de capter les différentes facettes de ce silence fluide et polysémique. Comme le silence n'est pas un simple objet du discours littéraire, mais il fait partie du dispositif aux valences performatives qui permet la production du texte littéraire, ce volume s'avère être un outil essentiel pour toute démarche interrogeant les limites et les transgressions du dire en littérature. Réfléchir sur la condition de la littérature signifie trouver les mots pour faire parler le silence. Entre l'envers et l'endroit littéraire s'infiltre le silence.