



**HAL**  
open science

# Parole et silence dans *Widnokrąg* de Wiesław Myśliwski

Joanna Zulauf

► **To cite this version:**

Joanna Zulauf. Parole et silence dans *Widnokrąg* de Wiesław Myśliwski. Les nouveaux cahiers franco-polonais, 2007, “ Genius loci face à la mondialisation ”, 6, p. 201-213. hal-02176546

**HAL Id: hal-02176546**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02176546v1>**

Submitted on 8 Jul 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**LES NOUVEAUX  
CAHIERS  
FRANCO-POLONAIS**

*Genius loci* face à la mondialisation

**No 6/2006**

**JOANNA ZULAUF**

Université de Paris-IV Sorbonne  
Mémoire de Master  
sous la direction du Prof. Hélène Włodarczyk

## **PAROLE ET SILENCE DANS *WIDNOKRĄG* DE WIESŁAW MYŚLIWSKI**

**(Extrait)**

Quand il y a un mot, il n'y a pas de silence ; quand il y a du silence, il n'y a pas de parole, bien que le silence et la parole ne soient pas contraires. L'un et l'autre sont actifs et signifiants. Le discours n'existe pas sans leur liaison inévitable. Ce n'est pourtant pas une situation linguistique symétrique où l'un contrebalance l'autre, car souvent les mots décrivent le silence.

*Widnokrag* étant un roman d'apprentissage, il reflète visiblement le développement de la faculté de s'exprimer du héros, d'acquisition de la parole, mais il raconte parallèlement l'éducation de la lucidité qui apprend à ouvrir les yeux sur le monde, et qui fait une part belle au silence. Le silence lié à la contemplation a une place importante dans ce discours. Dans ce cas-là, il faut tirer au clair les étapes de l'acquisition du langage, comme il faut mettre en évidence le mûrissement du héros vers une capacité de recueillement et de silence.

Le texte de Myśliwski est issu de la culture paysanne. Nous sommes en présence d'un autre régime culturel de parole donc d'un autre régime de silence, dans lequel l'ordonnance du monde repose sur un minimum de paroles dont il convient d'user avec parcimonie pour ne pas l'ébranler, où le silence est une composante habituelle. Son fonctionnement peut être alors expliqué par les lois et les coutumes de cette tradition. Dans le cas du texte de Myśliwski, il y a quelque chose de plus, car ce récit est également d'une certaine manière un traité sur la culture paysanne, l'auteur lui-même s'attarde donc plusieurs fois sur le problème du silence.

Les conventions régissent l'emploi ou le manque de parole. Les rituels sont présents dans cette œuvre sur différentes échelles, en commençant par les habitudes de la famille du héros, où les faits et les gestes n'ont pas besoin de parole, pour finir sur les rites religieux, les rites de la mort. C'est la culture où à l'échelle des rituels familiaux est décidée la répartition des actes de parole et des actes de silence.

Le prologue, écrit au présent de l'indicatif, montre tous les personnages dans une sorte de mouvement perpétuel où, dans le silence qui résulte de la connaissance d'un code, il se passe beaucoup de choses :

I oto zaczyna się rola babki, jakby od wieków przypisana. Z głębokim westchnieniem babka wstaje, idzie do kredensu i wydostaje blaszane talerze.<sup>1</sup> (p. 14)

Et voici que commence le rôle de la grand-mère, comme s'il avait été écrit pour elle depuis des siècles. Avec un profond soupir, la grand-mère se lève, va au buffet et en sort des assiettes en métal.

Par peur d'être amenée par la langue à dire quelque chose d'incontrôlé donc d'indésirable, la parole est conventionnelle, mais en même temps elle peut être sacralisée par la tradition et le rite. Quoi qu'il en soit, elle a tout un autre poids, car souvent c'est un silence qui aboutit à des paroles. Dans ce discours, le silence met en valeur la parole. Celle-ci peut être remplacée par le silence, ou le couvrir.

Dans l'œuvre de Myśliwski, ce silence englobe toutes les étendues de la tradition, du rite, de la mentalité paysanne, jamais verbalisés dans cette culture. Ces étendues sont plus grandes que celles de la langue. Elles formaient durant des décennies l'ordre de choses, étaient à la base de l'harmonie du monde campagnard. Ce monde arrivant à sa fin sous sa forme connue, ce changement a besoin d'être décrit, mais paradoxalement le locuteur n'arrive pas à nommer exactement tous les composants de ce monde, en prouvant ainsi son appartenance au silence, voué dès lors, au moins en partie, à la perte. Sa présence palpable est ressentie à travers le langage poétique, la métaphore en particulier.

Le silence, tout ce qui n'est pas dit apparaît pourtant à travers le texte écrit. Selon la pensée de Cyprian K. Norwid<sup>2</sup>, les présupposés s'étendent au domaine du silence. Devant être définis, ils occupent une grande partie de l'interprétation du texte. De même, toutes les formes langagières qui véhiculent plus qu'elles ne représentent elles-mêmes.

Il semble que l'implicite fonctionne dans le roman de Myśliwski avant tout comme un moyen d'établir des liens avec le lecteur. Il y a des étendues de liberté pour le co-énonciateur qui lui permettent de jouir de cette « connivence valorisante » qui résulte de capacités de déchiffrement des contenus cachés sur tous les niveaux de la construction du monde de l'œuvre.

<sup>1</sup> Toutes les citations du roman de W. Myśliwski proviennent de : *Widnokrag*, Warszawa, Muza, 1997.

<sup>2</sup> Cyprian Kamil Norwid, "Milczenie" in : *Pisma wybrane*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968.

D'abord la construction de *Widnokrag* est fortement signifiante. La narration à la première personne permet au locuteur de raconter ses souvenirs d'enfance pendant la guerre, à la campagne chez ses grands parents. À l'adolescence ensuite, sont évoqués son aménagement dans une ville au bord de la Vistule et son cheminement vers la maturité, et à la fin, brièvement, presque en marge, le retour du héros accompagné de son fils adolescent, en visite sur les lieux qui l'ont formé.

Au premier abord, la construction du récit semble être conditionnée par le cours capricieux de la mémoire. Les épisodes s'enchaînent ; un détail, un mot de l'épisode précédent appelle le suivant. À une lecture plus attentive, il s'avère que l'emplacement des histoires possède une importance capitale pour l'interprétation correcte de l'œuvre.

A un autre niveau, le silence se base sur un savoir commun : l'histoire de la Pologne : la Deuxième Guerre Mondiale, l'arrivée du communisme, la grande migration de la campagne à la ville de la population polonaise. La mémoire est le premier espace où le silence fonctionne, surtout le silence des évidences. En y plaçant un sort individuel, en racontant l'histoire de Piotr et de sa famille dans cette période du destin polonais, Myśliwski entre dans une discussion sur le mécanisme, la valeur et les conséquences de ces événements cruciaux. On peut dire finalement que grâce à l'implicite, la question essentielle que pose l'œuvre, par laquelle elle rentre dans le débat intellectuel, est formulée.

Selon David le Breton<sup>3</sup>, on observe un registre de silences qui peuvent être : l'acquiescement, le refus, l'indifférence, l'indicible.

Une quantité remarquable de contenus signifiants est transmise dans ce discours grâce aux figures, qui deviennent ainsi porteuses du silence. Dans ce discours, mis à part les pronoms indéfinis, les ellipses, les parallélismes, la métaphore est le moyen principal du fonctionnement sémantique du silence.

Chaque parole remue le silence à sa manière et donne une impulsion propre à l'échange. Aucun homme n'est réductible à son seul discours. Le contenu des paroles n'est qu'une dimension du processus de la communication, elles ne savent absorber toutes entières les pensées, les manières de dire ou de se taire. Les silences sont également décisifs.

Qu'est ce que ce le silence On le définit en général comme une alternative à la parole. Il accompagne toujours la langue, il est son revers, sa toile de fond. La langue a besoin de silence et elle le génère. Comment le silence se manifeste-il dans le texte ?

---

<sup>3</sup> David Le Breton, *Du silence*, Paris, Métailié, 1997.

La sémiotique examine l'aspect signifiant du silence, mais en tant que problème langagier il pourrait être effectivement considéré comme une activité humaine, par la pragmatique.

Le comportement communicatif de l'homme se compose de deux parties : du son et du silence. Puisqu'on ne peut ne pas communiquer, on communique aussi en se taisant. En comparant la coexistence de la parole et du silence on détecte une dissymétrie, ils ne sont pas interchangeables. Comme l'a remarqué dans ses travaux Jolanta Rokoszowa<sup>4</sup>, il existe deux types de silence face à un seul système sémiotique qu'est la langue. Le premier est le silence transcendantal qui est l'absence de son, indépendant de la parole. Tout ce qui est perçu peut demeurer dans le domaine du non exprimé, ou bien au contraire être verbalisé.

Dans ce cas-là, la langue peut être remplacée par ce genre de silence, ce qui est impossible dans l'autre sens. La parole joue avec le silence, en essayant de saisir au mieux le nouveau, en se servant, entre autres, de formes poétiques ou d'allusions. La langue qui baigne dans ce silence, le produit également. C'est un processus non réversible, ceux qui ont essayé d'expliquer un poème le savent bien. On peut donc l'identifier avec ce qui est ineffable, il constitue la toile de fond de toute expression. C'est à ce type de silence qu'appartient « le dernier mot » car il existait avant la parole, comme il va probablement lui survivre.

Le silence transcendantal est indépendant de la parole. Il existe avec ou sans *l'homo loquens*.

Parfois, le silence dans le discours résulte de la présence de l'expérience mystique qui fait sentir l'insuffisance des mots à nommer une expérience étrangère aux perceptions humaines :

Le mystique pousse à son terme la soif de dire qui se heurte à l'insignifiance du monde pour traduire son expérience du divin, il baigne dans l'ineffable<sup>5</sup>.

Parfois l'allocutaire se heurte à une violente rupture d'isotopie du texte et de sa continuité, c'est la manifestation du *plerum* qui est une expérience mystique. L'analyse de ce phénomène dépasse le cadre de ce travail, mais on ne peut pas néanmoins ne pas le mentionner. Cette expérience se manifeste par l'absence totale des mots, cela doit être ainsi, car c'est une expérience sans parole et par conséquent indescriptible. Dans sa réception par le co-énonciateur, elle sollicite soit l'imagination, soit l'acceptation humble. Néanmoins, son côté pathétique a une fonction élévatrice et tisse une relation émotionnelle du lecteur avec le discours.

<sup>4</sup> Jolanta Rokoszowa, *Język, czas, milczenie. Milczenie jako fakt językowy*. Prace komisji językoznawstwa PAN, n° 60, wyd. Oddział PAN Kraków, 1999.

<sup>5</sup> D. Le Breton, *Du silence*, Métailié, Paris 1997, p. 22.

Du point de vue de la pragmatique, ce silence de l'auteur suppose un cheminement du lecteur vers la compréhension.

Le deuxième type de silence (silence signifiant) fonctionne uniquement par la langue, et peut être remplacé par la parole, ce qui n'est pas possible dans l'autre sens. Présupposition et ellipse vont appartenir à son domaine. Les frontières du monde, ce sont les frontières de la langue. Ce qui veut dire qu'on peut exprimer par la langue ce qu'exprime le silence, la relation contraire est impossible. L'emploi judicieux du silence, non seulement dans la culture paysanne, fonctionne comme système de contrôle de l'affectivité.

A wujek Stefan nieraz pogładzi wujenkę po tych włosach, kiedy nikt nie widzi i nie powie nic. (p. 10)

Et quelquefois, quand personne ne le voit et sans rien dire, l'oncle Stefan caresse les cheveux de la tante.

Dans l'exemple ci-dessus, il est dit que l'un des protagonistes décide de garder le silence. Ainsi nous observons deux façons différentes d'introduire le silence dans le discours. Le locuteur, comme c'est le cas ici, révèle le silence au moyen des mots. À travers d'autres exemples, nous avons vu que parfois il est seulement suggéré par le contexte. Quand l'oncle Stefan passe à côté de sa femme, il pourrait lui dire sa tendresse, peut être que la pertinence de son silence, accompagnée par le geste suffit, mais on peut croire aussi que la force interprétative de la langue assumerait la communication. C'est donc un silence expressif qu'on peut remplacer par des mots, tandis que la relation inverse n'est pas possible : la majorité des énoncés ne peuvent pas être remplacés par le silence.

Il semble nécessaire d'ajouter ici qu'à ce genre de silences se joint souvent l'élément transcendantal, surtout quand il s'agit des émotions qui sont à l'origine de ces silences, mis à part ce qu'ils disent, un plus d'émotion non évocable persiste toujours. Deuxièmement, l'analyse pragmatique s'impose. L'acte du silence de l'oncle Stefan est conditionné par le contexte, la coutume, et par sa pertinence dans l'expression.

Le moyen d'analyse qui se prête le mieux au fonctionnement linguistique du silence, c'est la pragmatique, car il fonctionne comme un des actes du langage. Il possède la force illocutoire et perlocutoire. Le contexte décide que le fait de se taire a une valeur communicative.

On peut placer le choix de dire ou de se taire, sur trois niveaux définis par Jolanta Rokoszowa<sup>6</sup> comme des alternatives. Tout d'abord le silence sur le plan syntaxique, l'alternative : articuler ou ne pas articuler qui se réalise dans

<sup>6</sup> J. Rokoszowa, *op. cit.*, p. 241.

le signifiant, c'est le silence du non articulé. Un bon exemple de cette absence de parole au niveau du narrateur – lecteur est l'absence du nom de la ville où se déroule l'action, qui est facilement reconnaissable et pourtant n'est jamais nommée dans le discours.

Au niveau du locuteur, il y a des mystères qui ne seront pas élucidés jusqu'à la fin du roman :

Bo kto wie, czy tak naprawdę pragnąłem poznać tajemnicę burmistrzowej. Może dzięki temu, że przystałem na to, aby pozostała dla mnie na zawsze tajemnicą, [...] odnalazłem w tej tajemnicy i swoje miejsce. A to znaczyło dla mnie więcej, niż ją poznać. (p. 533)

Qui sait, si je désirais vraiment connaître le secret de la femme du bourgmestre. Peut-être, qu'en me résignant à ce que ceci reste toujours secret pour moi, [...] j'ai trouvé ma place dans ce secret. Et cela signifiait pour moi plus que de la connaître.

Cet extrait est doublement important. Il montre à quel point le silence peut lier les gens : grâce au mystère, la femme de bourgmestre a une place toute particulière dans la vie du héros. Et il illustre son arrivée à la maturité : Piotr comprend qu'il faut savoir préserver les plages d'ombre, de mystère de l'autre.

L'extrait suivant démontre l'absence de la parole au niveau des personnages. Un jour Piotr, étudiant déjà, revient pour quelque temps à la maison. Chez lui, un client des demoiselles Poncki (les voisines prostituées) attend ces dernières, invité par la mère. Les deux hommes commencent à boire de la vodka mais sans se parler alors qu'ils entrent dans un rituel qui exige un échange verbal vif. Piotr est intimidé car il a déjà rencontré cet homme en rentrant du bal du lycée complètement ivre. Son partenaire semble, après la guerre et la période stalinienne, ne plus croire aux paroles, donc il se tait :

I zapewne gdyby nie to, że między jednym a drugim nalaniem ciągnęły się niemal epoki milczenia, byłbym już dobrze pijany, jak wtedy po tej szkolnej zabawie. To milczenie coraz bardziej mi ciążyło, bo jakże to pić i nie mówić ?

Heureusement que des époques de silence s'étiraient entre deux verres, sinon je serais déjà bien soûlé, comme l'autre jour, après le bal de l'école. Ce silence me pesait de plus en plus, car comment boire et ne rien dire ?

La mère supporte très mal le refus de parler de l'invité. Elle est inquiète, irritée, de plus en plus gênée, et devint agressive, elle ne peut plus supporter cette énigme de la parole absente qui laisse présager l'horreur d'une société sans langage.



Au plan suivant, l'existence du silence correspond à une alternative : exprimer ou ne pas exprimer ; ou encore l'exprimable ou l'inexprimable. Il concerne la sémantique et se réalise dans le signifié. Il fonctionne dans la sphère du savoir et de la connaissance. On ne peut pas parler de la chose qu'on ignore. D'habitude, on ne se prononce que sur ce que l'on connaît. La langue instaure les limites de la raison. La frontière entre la pensée et la langue est la limite du savoir. Myśliwski exerce une relation active avec les étendues du silence non conceptualisées. Il crée des métaphores qui, par leur pouvoir de dire du neuf, entament ce qui était jusque-là inconnu, elles enseignent grâce à cela.

Dans la sphère de la connaissance, se trouve un savoir commun, on ne parle pas de ce que tout le monde sait. Cela peut être le cas de l'ellipse : pendant la guerre, le père ne va plus travailler dans la ville, il informe sa famille à la campagne que l'organisation clandestine de résistance dont il faisait partie a été découverte. Il craint d'être recherché par les nazis :

Dziadek go zresztą utwierdzał w tym sadowie, że dobrze robi, bo jakby co, to przez rzekę, na Pogórki i w las, a w chałupie by od razu go chapnęli. (p. 176)

Le grand-père disait que c'était bien qu'il reste dans ce verger. Au cas où, par la rivière, par-dessus les collines, vers la forêt, tandis qu'à la maison ils l'auraient tout de suite chopé.

Tout le monde sait que « au cas où » désigne l'arrivée des Allemands, le verbe « s'enfuir » n'a pas besoin d'être prononcé. La phrase coordonnée avec le sujet anonyme à la fin indique évidemment le sujet de « choper » : des soldats allemands.

Le troisième plan du fonctionnement du silence correspond à la valeur de l'action qui est soit de garder le silence, soit de parler, c'est une prise de décision : énoncer ou ne pas énoncer. C'est la pragmatique qui permet d'analyser ce qui fait le silence. Quelles sont les conséquences du fait de se taire. Quand est-ce que le fait de garder le silence prévaut sur la prise de parole. Qui a le droit de se taire. Qui peut exiger le silence. Dans quels contextes fonctionne le silence dans *Widnokrag* ?

Nous pouvons voir le silence comme une façon d'agir, comme un acte de communication. Ces actes possèdent la force illocutoire et perlocutoire.

Au troisième niveau s'ajoute l'alternative : écouter/ne pas écouter, et répondre/ne pas répondre qui concerne le deuxième locuteur. Sa position est différente de celle du premier locuteur qui est beaucoup plus libre dans ses choix entre silence et parole. (Ce choix de l'alternative se fait en dehors des positions sociales des interlocuteurs.) Si la personne destinée à écouter, rompt le silence qui lui est « assigné », cela implique d'évidentes conséquences communicatives.

Il en est de même pour celui qui doit répondre. Le manque de réponse possède différentes valeurs significatives, variables selon le contexte, selon les contraintes culturelles, l'usage, selon la place sociale des interlocuteurs. Ce silence-là a toujours la propriété d'être mal reçu, il comporte toujours un élément négatif.

Il existe également des silences là où on attend de la parole (un conférencier qui ne dit rien), du silence là où l'on attend du silence (les auditeurs d'une conférence), et le silence que l'on ne remarque pas (les pauses pour boire un peu d'eau par exemple).

Les règles du silence ne sont pas moins impératives que les règles de la parole. Il existe des contextes qui sont d'habitude liés au silence. À la campagne, le repas était sacralisé par le silence :

...bo po co jeszcze mówić i marnować słowa, kiedy się je. Słowa z jedzeniem za dużo na raz i nie przystają do siebie... (p. 16)

...à quoi bon parler et gâcher les mots quand on mange. Parler et manger en même temps c'est trop, l'un ne va pas avec l'autre.

Le premier niveau, syntaxique, concerne le locuteur et va des pauses qui séparent les mots aux pauses qui sont des hésitations, une recherche de mots, en passant par celles qui rythment le discours au niveau d'un énoncé (ces pauses semblent, dans des sociétés accompagnées perpétuellement de musique, extrêmement intéressantes – le dernier roman de D. Masłowska en est la preuve), jusqu'aux pauses qui sont perceptibles et signifient quelque chose. Il y a aussi des personnes qui décident de ne rien dire.

Le deuxième niveau, sémantique, concerne également le locuteur et pose la question des limites de la langue. Est-elle vraiment la frontière entre le savoir et le non savoir. On pourrait croire que le silence est le non savoir. Ou peut-être ce qui se place entre ce qu'on arrive à exprimer et ce qu'on n'arrive pas encore à dire. Le sage comme l'idiot se taisent. On ne peut pas dire ce que l'on ne sait pas, comme on ne dit pas ce que tous savent. Dire quelque chose d'évident (« J'ai un prénom ») suggère toujours un contenu implicite, et quelque chose d'inattendu par rapport à l'évidence (« Je n'ai pas de prénom ») génère aussi de l'implicite.

Le tabou se trouve également du côté du savoir commun. L'allusion et l'euphémisme en revanche essayent de toucher un silence dangereux, d'arracher quelque chose à l'ordre de ce qui est interdit de parole.

Le silence joue un rôle incontestable dans la communication, comme nous l'avons vu, il est perçu comme un acte de langage, mais il est en même temps

du vide, on ne peut pas nier le silence. On ne peut pas nier les contenus portés par la métaphore, le parallélisme, l'allusion, l'euphémisme, ni les pronoms « coś », « ktoś », « to » qui résultent du statut ontologique du vide, une entité faite de rien.

Le silence signifiant, contrairement au silence transcendantal, ne peut pas fonctionner seul. Il existe dans la sphère des relations entre le monde du langage, de ce qui est exprimable, et le monde d'en dehors du langage, de l'ineffable. Les deux niveaux ont le même caractère de toile de fond et la langue ne peut s'en passer pour exister.

Le silence comme absence de son, apparaît entre les paroles, avant et après chacune d'elles, dans les mots. Ce degré zéro de son constitue un important moyen d'expression. C'est d'un côté une structure basique, vivant en symbiose avec la parole, et de l'autre un fait langagier compliqué, contraignant le locuteur à l'emploi des règles complexes pour la compréhension des énoncés. Dans la communication, il n'y a pas que paroles et silences, il y a également un locuteur avec tout son savoir, son processus de penser, l'expression de sa pensée, ses intentions et ses stratégies tournées vers l'autre. Le deuxième participant de la situation de communication est l'allocutaire qui a la volonté et des possibilités de décodage, qui est ce « je » secret qui ne verbalise pas. Chez Myśliwski, le décodage se fait sur trois niveaux : entre les protagonistes du discours, entre les personnages et le locuteur et entre le discours et le lecteur. Le lecteur demeure devant certains problèmes qui restent inachevés, des secrets non élucidés, etc.

Pour ces trois niveaux, suivant le raisonnement de Jarosław Ławski<sup>7</sup>, nous avons essayé de trouver des sphères de stabilité ontologique, où le jeu de silence peut opérer. Ces sphères communes sont : la mémoire, les émotions, l'imagination.

La mémoire commune peut être évoquée par la parole mais permet aussi l'économie de mots. Le silence, dans le domaine de la mémoire, englobe la différence dans le souvenir et des mémoires qui se heurtent. *Widnokrag* est un roman de mémoire, le locuteur fait donc le choix significatif des souvenirs. Il en aura qui seront tirés de l'oubli et d'autres qui resteront dans le silence.

Les émotions fonctionnent dans les espaces de conscience commune qui permettent de comprendre le silence des autres. Les émotions sont difficilement exprimables, sous leur emprise, l'homme se tait. Étant dans la position de celui qui engendre les émotions, on peut se taire par délicatesse, ou cyniquement, ne rien dire pour faire du mal à son prochain, le manipuler.

---

<sup>7</sup> J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu, 2005.

Quand le héros vient avec son fils sur l'escalier et lui montre son quartier en train d'être anéanti, il se rend compte qu'il n'arrive pas à transmettre l'expérience de son lien avec son père, il passe alors par l'épreuve douloureuse du vide :

...i ogarnął mnie zarazem lęk, że być może nie jestem w stanie sprostać tej roli. Bo powinienem przynajmniej wyciągnąć przed siebie prawą rękę i wskazując ostrą linię widnokregu w dali, powiedzieć... Ale właśnie co powiedzieć ? Czuję pustkę w sobie, najmarniejsze słowo nie chciało mnie nawiedzić. I wydało mi się, że to rozciągająca się przed nami równina zaległa tą pustką we mnie. (p. 321)

...et au même moment je fus pris de frayeur : peut-être est-ce que je n'étais pas à la hauteur de ce rôle. Puisque j'aurais dû au moins tendre mon bras droit et montrer la ligne d'horizon qui se découpait nettement au loin, et dire... Mais quoi dire au juste ? Je sentais en moi un vide, pas le moindre mot ne voulait venir m'habiter. Et j'eus l'impression que c'était cette plaine qui, s'étendant devant nous, installait ce vide en moi.

Dans le domaine des émotions, le silence peut être froidement calculé. Ou bien le sujet parlant est submergé par trop d'émotions et n'arrive plus à prononcer un mot ; ou encore, l'énoncé de l'interlocuteur a un tel impact que l'émotion empêche de parler celui qui est en face de lui. Les sentiments touchent le silence transcendantal, donc des étendues difficilement verbalisées.

L'imagination est mise en marche chaque fois que le silence signifiant apparaît dans le texte. Le locuteur compte sur le pouvoir imaginaire de son allocutaire. Le flottement qu'il provoque permet de toucher le silence transcendantal, donne l'impression de le maîtriser.

L'interprétation de l'œuvre de Myśliwski repose en grande partie sur les facultés imaginatives de son lecteur qui a la volonté de remplir le vide du silence par un travail de son imagination.

Elle est nécessaire pour le fonctionnement commun de ce silence. Piotr compte sur l'imagination d'Anna qui lui permettra de lire son intention. Il a envie qu'elle pense que son père est mort d'une mort glorieuse en défendant sa Patrie, et non comme c'est le cas, d'une maladie cardiaque. Piotr profite également ici d'une propriété du silence qui est qu'on ne peut pas nier son contenu. Il peut avoir un pouvoir redoutable. Dans le kayak, Anna « était muette comme enchantée » (Milczła jak zaklęta, p. 583), en forçant ainsi Piotr à prendre l'initiative et à passer à la parole décisive.

Dans ce discours, le silence prend de multiples formes.

La première est celle de se taire, ne pas parler – sous forme de pause, le plus souvent inaperçue, car naturelle : entre les mots, les énoncés, au milieu de l'énoncé. Elle est omniprésente dans le discours. Sa qualité dépend du rythme individuel de la parole. On suppose que la mère du héros parle vite et que les

pauses entre les mots sont courtes. Le père parle probablement beaucoup plus lentement, il ne parle que si cela est absolument nécessaire.

Sa particularité dans ce roman est de susciter de l'intérêt pour sa couche sonore, elle met le lecteur à son écoute, fait appel aux autres sens, elle dirige l'attention vers le corps et le mouvement, donc vers le geste. La mère du héros est sans cesse aux aguets en ce qui concerne la vie secrète de ses voisines qu'elle peut entendre à travers son plafond.

L'énoncé qui se compose de la parole devient plurivoque grâce au silence, et le silence sémantisé par la parole parle à la place de la langue qui, elle, limite son champ de signification. Ce qui crée des sens multiples qui provoquent une entente irrationnelle, intuitive, empathique, entre le locuteur et l'allocutaire, où les sens n'ont pas besoin d'être concrétisés par les mots.

Ce silence augmente la valeur de la réalité extra verbale et dynamise la perception du locuteur qui la crée, en focalisant l'attention sur lui. La pause invite les participants de la situation verbale au jeu silence / parole.

Elle fait entrer dans le discours quelque chose d'indéfinissable qui change la structure espace-temps et ralentit la narration ; le déroulement de l'action est freiné. Elle intensifie le lien entre l'énonciateur et son co-énonciateur et renforce la symbolique du geste et de l'espace qui les entoure. La pause rythme d'une manière signifiante le discours. Elle suggère la possibilité d'une communication absolue, la communion des sens, la plénitude dans l'unité du sens.

La deuxième forme du silence est le non-dit qui fait entrer les participants de la situation communicative dans la sphère du mystère, du secret. Les énoncés ne sont alors pas finis et suggèrent seulement un contenu. Le silence du non-dit concerne les sujets qu'on garde par habitude en dehors de la parole, souvent pour ne pas profaner leur côté sacré ou mystique. Il peut servir la sécurité de l'énonciateur. Il peut remplir la fonction de menace. Il permet l'insinuation. La sécurité et la menace non exprimées épargnent la responsabilité de l'énonciateur et lui donnent la possibilité de manipuler l'allocutaire. Puisqu'il sert à voiler les contenus, il peut engendrer le mensonge, mais à rebours, il peut révéler la partie cachée du personnage.

En grandissant, le héros s'aperçoit qu'il existe des non-dits qui constituent la sphère privée de l'individu. Cette sphère privée peut également exister entre deux ou plusieurs individus, elle est alors fermée aux autres. Il y a aussi des non-dits qui sont des secrets, comme le secret de l'amour, les non-dits qui sont les mystères jamais énoncés, enfermant l'homme dans sa solitude : « Ma mère aussitôt après sa mort disait qu'il portait en lui un secret qu'il ne lui avoua jamais. » (« Matka już po jego śmierci mówiła, że nosił w sobie jakąś tajemnicę do której nigdy się jej nie przyznał », p. 533). Les secrets ont une particularité : ils sont l'émanation paradoxale qui laisse l'essentiel en dehors du discours.

La troisième forme ce sont les réticences qui sont en général liées au plus vieux métier du monde, celui des demoiselles Poncki. Dans le même domaine fonctionne le tabou. Piotr a fait un dessin indécent à l'intention d'une fillette. La mère de la petite le dénonce : « Il écrivit ça et ça par terre à ma Joasia. Et le dessina » (« Napisał mojej Joasi na ziemi to i to. I narysował », p. 240).

Les réticences adviennent là où opèrent les tabous. Puisque c'est l'espace d'un dit défendu, souvent on ne sait pas comment l'aborder. Le narrateur de *Widnokrag* ne pose même pas certaines questions car les réponses ne lui sont pas destinées. Le respect pour les espaces intimes des autres lui fait abandonner l'exploitation de certaines pistes conduisant à la connaissance des personnages. Les stratégies de réticence se manifestent par le changement du sujet avec l'ajout d'une pause signifiante. Pour garder le secret, il ne faut pas livrer son contenu. Ainsi certains secrets ne seront dévoilés ni au lecteur ni au locuteur.

La quatrième forme est de se taire pour un moment. Le locuteur arrive ainsi à obtenir un silence si condensé, si gonflé d'ineffable qu'au moment de l'interprétation, on suppose des émotions écrasantes, un savoir ou une vérité tragique. Le fait de se taire soulève le discours vers le pathétique. À cette fière attitude de l'homme qui se tait, s'oppose le besoin tout à fait humain de dire, de raconter, d'exprimer et de partager avec l'autre.

À la fin, nous ne pouvons manquer de parler du silence ultime de la mort, qui est vide et absence. Le silence de la mort touche au silence transcendantal :

– Siądź sobie, o tu na łóżku, przy mnie – wymuszał słowa jedno od drugiego odległe, poprzez ten chrapliwy oddech, zapadając się między słowem, a słowem w przepaść. I, być może te odległe coraz bardziej od siebie słowa były jedynym znakim, że umiera. (p. 489)

– Assieds-toi ici sur le lit à côté de moi, il forçait les mots, espacés l'un de l'autre, à travers son souffle rauque, qui tombait dans un abîme entre un mot et le suivant. Et peut-être que ces mots de plus en plus espacés étaient le seul signe qu'il était en train de mourir.

Ce fragment montre l'agonie de l'homme et l'agonie de sa parole.

La cinquième forme appartient au silence transcendantal. Le silence total de la contemplation où la vision se développe pour elle-même, elle menace la narration, mais néanmoins éclaire l'action. Le silence des moments d'extase (au double sens de ravissement contemplatif et de suspension du mouvement narratif), de l'expérience mystique. Ce silence-là est le point de départ d'un autre regard sur le monde, d'où le mystère des mystères pourrait être entrevu. La métaphore et les événements introduisant l'expérience mystique font fonctionner ce genre de silence dans le roman de Myśliwski.

Le professeur de Piotr lui enseignait que la beauté se place dans le domaine de l'absolu et *brûle ardemment dans le silence*. La beauté, notion sans les limites définies, contenant donc des étendues non conceptualisées, touche au silence transcendantal. Il y a dans la beauté des éléments qui font se taire, et qui sont aussi impossibles à exprimer.

Le bon usage de mots rend le silence puissant. Un silence placé au bon endroit rend la parole pertinente. Pour parler du miracle de la découverte de soi-même, Myśliwski nous fait approcher le silence transcendantal, il y arrive en se servant honnêtement de la parole, en lui donnant vie. C'est ainsi qu'elle arrive à atteindre son lecteur.

L'autre silence est un choix du locuteur, qu'il y soit contraint, ou suive la convention de communication qui le fait taire. La conviction paysanne que toute parole introduite dans le monde est un supplément difficilement gouvernable, une énergie qui change l'ordre de choses, laissant l'homme démuni de toute prise pour en contrôler les conséquences, se retrouve dans l'œuvre de Myśliwski, en y faisant fonctionner le silence. Elle ordonne la méfiance à l'encontre du langage. Le silence est d'or.