

APPEL À COMMUNICATIONS

Journée d'étude des jeunes chercheurs du CAS

Parole et Silence

31 mars 2023

La journée d'étude des jeunes chercheurs du CAS est un événement organisé annuellement pour mettre en valeur les travaux des étudiants du Master 2 Recherche et des doctorants du CAS. Cette journée leur donne l'occasion de présenter leurs recherches et de recevoir des retours et des conseils de la part d'autres chercheurs du laboratoire. Le thème retenu pour l'édition 2023 est « Parole et Silence ».

Au premier abord, la parole et le silence peuvent être considérés comme antinomiques. D'un point de vue physiologique, la parole implique la faculté d'exprimer et de communiquer la pensée au moyen des sons du langage alors que le silence peut se définir comme l'action de se taire, le refus d'exprimer ses idées ou pensées. Dans les deux cas, le sujet fait le choix de s'exprimer vocalement ou non. Les deux notions peuvent également être considérées dans une perspective axiologique. C'est notamment le sens de l'adage selon lequel le silence est d'or alors que la parole est d'argent. Une autre façon d'envisager le lien entre les deux notions serait de les considérer comme complémentaires, inextricablement liées l'une à l'autre, chacune étant la condition nécessaire de l'autre.

Par-delà l'opposition entre expression et non-expression vocale, on peut également entendre la notion de parole dans un sens plus vaste qui inclut la notion d'expression sous toutes ses formes, pas uniquement phonique. Pour Saussure, la parole est par exemple la manifestation concrète de la langue et inclut à ce titre la parole écrite. Le silence, quant à lui, peut également être envisagé comme une forme d'expression non vocale, ou tout du moins, non-verbale. Pour Roland Barthes, le silence est signifiant : « ce qui est produit expressément pour ne pas être un signe est très vite récupéré comme signe¹. » Reste à savoir comment interpréter ce signe tour à tour perçu comme mystérieux voire incompréhensible, oppressant et oppressif, menaçant, hostile, assourdissant, effrayant, mais aussi, apaisant, rassurant, salvateur, calmant, éloquent, etc.

Les deux notions recouvrent également des dimensions politique et éthique. Barthes rappelle que « [l]'exercice de la parole est lié au problème du pouvoir² ». Le silence serait donc aussi une forme d'oppression ayant pour effet de priver de pouvoir politique ou d'imposer une identité autre. On retrouve cette idée dans l'injonction de « prendre la parole, » de « briser le silence » ou de « libérer la parole » qui a marqué certains mouvements contestataires (slogan « Come out! » des mouvements de libération gay, affiche « Silence = Death » emblématique de la lutte contre le SIDA, ralliement autour du hashtag #MeToo afin de dénoncer les violences sexuelles et sexistes). Garder le silence serait ainsi perçu comme une forme de connivence avec l'opresseur, de consentement à l'oppression, d'où le genre du *tell-all book* qui ambitionne de transformer le silence en parole.

Pourtant, sous sa forme la plus extrême l'injonction de la transparence, du tout-dire et du tout-montrer est potentiellement néfaste. Ainsi, en réaction à une époque de surexposition

¹ BARTHES, Roland, *Le Neutre : Cours au Collège de France (1977-1978)*, Paris : Seuil, 2002, 54.

² *Ibid.*, 50.

médiatique, de dictature des apparences et de surveillance généralisée, Pierre Zaoui voit dans le silence et la discrétion une « forme de dissidence³ » alors qu'Anne Dufourmantelle engage à une défense du silence de l'intime et du secret qui sont constitutifs du sujet⁴.

Se pose également la question de la légitimité de la parole puisque, comme le souligne Linda Alcoff, le fait de parler pour l'autre peut se révéler éminemment problématique⁵. En ce sens, la question de la parole et du silence, rappelle également l'interrogation de Gayatri Chakravorty Spivak sur la possibilité ou l'impossibilité des subalternes à se faire entendre et à dépasser le silence qui leur a été imposé⁶.

La dyade parole/silence pourra donc donner lieu à de nombreuses réflexions en fonction des diverses formes que ces notions revêtent et de la manière dont on envisage les liens entre ces termes.

Liste non-exhaustive des thèmes et des pistes envisagés :

En **littérature**, les propositions pourront par exemple étudier les jeux entre parole et silence dans la poésie ou le dialogue de théâtre ou de roman, voire à la disparition de la parole comme dans *Breath* de Samuel Beckett. On pourra également s'intéresser à la figure de l'aposiopèse qui suspend la parole en même temps qu'elle laisse entrevoir ce qui n'a pas pu être pleinement exprimé. Au théâtre, la mise en scène implique un rapport spécifique à la parole et au silence. Si les didascalies offrent une base de travail aux acteurs, chaque mise en scène, voire chaque représentation, se réapproprie la question de la parole et du silence, allant parfois à l'encontre de la perception traditionnelle du texte. On pense par exemple aux longs silences de David Garrick interprétant Shakespeare.

Se pose également la question de ce que le récit, le dialogue ou l'œuvre dans son ensemble passent sous silence, un silence qui n'est donc pas simplement en-deçà de la parole, mais aussi au-delà. On pense par exemple à Terence Hewet qui, dans *The Voyage Out* de Virginia Woolf, ambitionne d'écrire « un roman sur le Silence [...] sur ce qu'on ne dit pas⁷ » ou au silence de Bartleby dans la nouvelle de Herman Melville. Sur le plan narratif, on pourra s'intéresser à l'omission, au blanc, à l'ellipse, à ce que l'auteur ou le narrateur passent sous silence, engageant ainsi le lecteur dans une démarche d'interprétation et de décodage des silences du texte, comme l'a montré Dobranski à propos de *Tom Jones* de Henry Fielding⁸.

Les interventions pourront également étudier les dimensions éthique et politique de la parole et du silence. Dans les récits de l'Ouest américain, par exemple, le stéréotype de l'Indien silencieux en fait un personnage menaçant et imprévisible, ce qui légitime sa marginalisation. À l'inverse, la littérature peut chercher à donner la parole à ceux qui ne l'ont pas, ces autres dont la parole et l'existence ont été refoulées aux marges de l'histoire et des sociétés. Ainsi, la littérature

³ ZAOUI, Pierre, *La Discrétion ou l'art de disparaître*, Paris : Autrement, 2013, 16-17.

⁴ DUFOURMANTELLE, Anne, *Défense du secret*, Paris : Payot & Rivages, 2015.

⁵ ALCOFF, Linda, "The Problem of Speaking for Others," *Cultural Critique*, 1991-1992, n°20, pp. 5-32.

⁶ SPIVAK, Gayatri Chakravorty, "Can the Subaltern Speak?" in NELSON, Cary, and Lawrence GROSSBERG (eds), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Champaign: University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313.

⁷ "a novel about Silence [...] the things people don't say." WOOLF, Virginia, *The Voyage Out*; édité par Jane Wheare, London: Penguin, 1992 [1915], 204.

⁸ DOBRANSKI, Stephen B, "What Fielding Doesn't Say in *Tom Jones*," *Modern Philology*, 2010, vol. 107, n°4, pp. 632-653.

postcoloniale pose la question de la parole des « sans voix » et de leur capacité à être entendus. On pense par exemple à Friday et Susan dans *Foe* de J.M. Coetzee.

L'exercice de la parole s'oppose aussi à la censure qui impose le silence et cherche à faire taire le texte. C'est par exemple le cas de la censure théâtrale exercée au Royaume-Uni par le Lord Chamberlain jusqu'en 1968 en vertu du Licensing Act de 1737 et du Theatres Act de 1843, ou des procès pour obscénité visant *Ulysses* de James Joyce en 1921, *Howl* d'Allen Ginsberg en 1957 ou *Lady Chatterley's Lover* de D.H. Lawrence en 1960.

L'émergence des *disability studies* (études critiques sur le handicap) à partir des années 1990 a ouvert la voie à l'étude de la représentation des personnages sourds et/ou muets dans la littérature (John Singer dans *The Heart is a Lonely Hunter* de Carson McCullers) mais également à l'étude de la littérature produite par des auteurs sourds et/ou muets. Ainsi, l'œuvre de la poétesse américaine Laura Redden Searing ou celle du poète jamaïcain-britannique Raymond Antrobus explorent, à plusieurs siècles d'intervalles, la manière dont les déficiences langagières et auditives façonnent un rapport spécifique à la parole et au silence. On pense également aux personnages atteints de déficiences cognitives, par exemple dans les romans de William Faulkner.

On pourra enfin aborder la question sous l'angle de l'écopoétique. Le silence de la nature autre qu'humaine, le *silere* évoqué par Barthes⁹, n'est bien sûr pas à proprement parler silencieux et les communications pourront étudier des textes qui tentent de traduire ce langage de la nature (poésie de Gary Snyder ou d'Alice Oswald). On pourra aussi aborder des textes qui s'inscrivent dans une spiritualité reposant sur une continuité ontologique et un dialogue avec la nature. On pense par exemple aux littératures amérindiennes (N. Scott Momaday, Leslie Silko) et aborigènes (Alexis Wright).

En **civilisation**, on pourra accorder une attention privilégiée à la parole des groupes opprimés, en regardant par quels moyens cette parole a pu faire l'objet de tentatives de réduction au silence. Ces dispositifs peuvent être mis en place de manière à supprimer la parole politique d'une communauté. C'est le cas des lois Jim Crow dont le but était d'empêcher l'accès aux votes des citoyens noirs, comme l'a montré Comer Vann Woodward¹⁰. Il serait à propos d'étudier les systèmes et les mécanismes institutionnels par lesquels certains groupes ont pu être privés de leur droit à la parole. Cette volonté de réduire une communauté au silence peut également atteindre la sphère de l'intime, comme en témoignent les Générations volées d'Australie. À partir des années 1860, les enfants aborigènes ayant un parent blanc furent retirés à leur famille pour être éduqués dans des institutions ou dans des familles d'accueil. Il leur était interdit de s'exprimer dans leur langue maternelle et d'entretenir des liens avec leur culture d'origine. Les communications sur les phénomènes de censure seront également appréciées. Le maccarthysme et la manière dont les individus soupçonnés d'avoir des affinités communistes furent contraints au silence pourraient être sujets à analyse.

Dans un second temps, la façon dont certains groupes opprimés ont réussi à reprendre la parole dans des contextes où ils en étaient privés constituera un objet d'étude privilégié. A ce titre, il sera intéressant d'étudier les stratégies politiques mises en place par les minorités pour prendre la parole dans l'espace public, qu'elles aient été couronnées de succès ou non. Les demandes successives d'instauration du *Home Rule* en Irlande visant à conférer plus d'autonomie

⁹ BARTHES, Roland, *op. cit.*, 49-50.

¹⁰ WOODWARD, C. Vann, *The Strange Career of Jim Crow*, New York: Oxford University Press, 1955.

au territoire dans l'Empire britannique pourront fournir des illustrations riches de ces phénomènes. Cet accès à la parole s'est parfois matérialisé par des productions culturelles. Les *slave narratives* furent un outil de prédilection dans la diffusion des idées abolitionnistes. Ces récits autobiographiques d'anciens esclaves décrivent les conditions de vie dans les plantations mais également au sein des maisons où ils officiaient comme domestiques. Dans la mesure où ces livres étaient financés par des organisations abolitionnistes majoritairement constituées de blancs, on peut donc également se demander où se termine la parole de l'ancien esclave et où commence celle des militants. Dans un cadre plus large, les communications sur les mouvements à grande échelle de restitution de la parole aux groupes longtemps condamnés au silence seront les bienvenues. On pense ici à #MeToo qui a permis de libérer la parole des femmes victimes d'agressions sexuelles, malgré les paradoxes qui le sous-tendent.

En **traductologie**, nous pourrions regarder comment le traducteur restitue la parole de l'autre quand celle-ci est marquée par l'hétérolinguisme tel qu'il a été identifié par Rainier Grutman, c'est-à-dire la « présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales, chronologiques) de la langue principale¹¹ ». Selon Grutman, le traducteur peut choisir de passer ces spécificités sous silence ou bien de mettre en parole cet ensemble dynamique qu'il adapte à la langue d'arrivée. C'est dans cette perspective qu'il sera intéressant d'interroger la possible plus-value de la retraduction par rapport à la première traduction d'un texte, et de comparer les différentes stratégies d'adaptation mises en place par le premier et par le second traducteur.

Il sera également possible d'interroger le traitement du silence en traduction, sous toutes les formes qu'il peut prendre. Seront bienvenues les communications sur la manière dont le traducteur transpose le blanc, le non-dit, l'indicible dans son texte. Berman affirme que la traduction a tendance à clarifier ce qui a pour vocation à être tu : « là où l'original se meut sans problème (et avec une nécessité propre) dans l'indéfini, la clarification tend à imposer du défini¹² ». On pourra s'interroger sur les limites de cette conception. C'est d'ailleurs tout l'enjeu de l'étude sur les traductions de *Moby-Dick* d'Isabelle Génin. Le traducteur du roman est confronté à l'impossibilité de décrire le monstre marin et doit mettre en œuvre des stratégies équivalentes dans son texte pour préserver cette sphère de silence autour de l'identification du cachalot.

Enfin, il pourrait être pertinent de prendre en considération le rapport du traducteur au texte traduit. Il est communément accepté qu'une bonne traduction est une traduction qui demeure « fidèle » au texte traduit, qui ne s'écarte pas de ce qui est dit en transposant exactement ce qui est écrit. L'injonction à l'invisibilité qui est faite au traducteur a été identifiée et dénoncée par Lawrence Venuti¹³. Sathya Rao déplace, élargit et redéfinit cette position du traducteur du paradigme du la vue à celui de l'ouïe¹⁴. Selon lui, ce que le traducteur choisit de traduire ou de ne pas traduire lorsqu'il travaille sur son texte est révélateur de choix éthiques et politiques propres à un contexte de production. En passant certains éléments sous silence, le

¹¹ GRUTMAN, Rainier, *Des Langues qui résonnent. L'Hétérolinguisme au XIX^e siècle Québécois*, Montréal : Fides-CETUQ, 1997, 37.

¹² BERMAN, Antoine, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris : Éditions du Seuil, 1999 [1985], p.54-55.

¹³ VENUTI, Lawrence, "The Translator's Invisibility," *Criticism*, 1986, vol. 28, n°2, pp. 179-212.

¹⁴ RAO, Sathya, « Quelques considérations éthiques sur l'invisibilité du traducteur ou les vertus du silence en traduction », *Traduction, terminologie, rédaction*, 2004, vol. 17, n°2, pp. 13-25.

traducteur pourrait paradoxalement parvenir à formaliser un parti pris, et à prendre la parole. Ces pistes pourront être particulièrement fructueuses dans le cadre d'analyses de traduction à l'aune d'une grille de lecture post-coloniale : par exemple, comment traduire un roman comme *Gone with the Wind* en 2022 avec la lourde charge idéologique dont il est porteur ?

En **linguistique**, la distinction entre parole, langue et langage est primordiale. Le langage est considéré comme une faculté innée de l'humain qui lui permet de construire des langues pour communiquer. La langue est, selon Ferdinand de Saussure, « la partie sociale du langage, extérieure à l'individu, qui à lui seul ne peut ni la créer ni la modifier ; elle n'existe qu'en vertu d'une sorte de contrat passé entre les membres de la communauté¹⁵ ». Ainsi, la langue est une convention sociale partagée par une communauté d'individus. En revanche, contrairement à la qualité commune de la langue, la parole est l'utilisation personnelle de la langue et elle prend en compte le style, le rythme, la syntaxe, la prononciation, le registre, etc.

Ainsi, la parole semble s'opposer au silence dans le domaine de la linguistique. En effet, le silence peut représenter la cessation du discours, la non-parole ou encore l'absence. Il est également porteur de sens et permet aux locuteurs de dépasser les limites du nommable. Ainsi, le silence pourrait être analysé comme un non-acte de parole qui implique cependant un acte de langage puisque le locuteur peut faire part de ses intentions au travers de son silence. En effet, dans les interactions, le silence, marqué par des pauses de parole, peut signaler une prise de pouvoir ou de décision, une marque de distance envers son interlocuteur ou encore une stratégie d'évitement ou d'effacement.

En outre, l'analyse saussurienne des signes peut être le reflet de l'association entre parole et silence puisque le signifiant est l'image acoustique (donc phonique) d'un mot alors que le signifié est la représentation mentale (donc silencieuse) d'un concept associé au signe. Le signe est l'expression d'une unité de langage et résulte de l'association entre le signifiant et le signifié. De plus, une autre piste consisterait à analyser le silence au travers des mots écrits. Le silence serait caractérisé par les blancs qui séparent les mots, les énoncés, les propositions ou encore les phrases. Ces silences textuels peuvent laisser place à un ailleurs discursif et subjectif qui permet au locuteur de s'exprimer sans prendre la parole. Enfin, il pourrait être intéressant d'analyser l'utilisation de la parole pour taire un élément. La parole pourrait ainsi être considérée comme vectrice de silence.

« Né muet mais pas silencieux¹⁶ », **le cinéma** entretient un rapport paradoxal au silence et à la parole. Les propositions pourront s'intéresser au paradoxe du cinéma muet qui, même s'il lui manque le « grain de la voix¹⁷ » n'est pas exempt de dialogues, ou à la manière dont son esthétique faisant l'économie de l'oralité a été ponctuellement réactualisée au cinéma et à la télévision (on pense à l'épisode « Hush » de la série *Buffy the Vampire Slayer*). On pourra également étudier, dans la lignée des travaux de Michel Chion, la manière dont les évolutions technologiques ont façonné le rapport du cinéma à la parole et au silence¹⁸.

¹⁵ SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris : 1967, 31.

¹⁶ MOURE, José, « Du silence au cinéma », *Médiation et information*, 1998, n°9, pp. 24-38.

¹⁷ ARLAUD, Jean, « La mise en scène de la parole dans le cinéma ethnographique », *Communication*, 2006, n°80, pp. 77-87.

¹⁸ CHION, Michel, *La Voix au cinéma*, Paris : Éditions de l'Étoile/Cahiers du Cinéma, 1982.

Les personnages qui au sein de films ou fictions télévisuelles parlants restent silencieux pourront également attirer notre attention. Certains genres recourent de manière privilégiée au personnage silencieux : l'horreur (Jason Voorhees dans *The Texas Chainsaw Massacre* de Tobe Hooper), l'animation (Gromit dans les films de Nick Park), l'humour (Harpo Marx, Mr. Bean) ou la science-fiction (Grogu dans *The Mandalorian*). Une autre question qui pourra être abordée est celle de la parole du personnage muet, par exemple dans *Children of a Lesser God* de Randa Haines ou dans *CODA* de Sian Heder, et de la manière dont le cinéma fait émerger cette parole dissociée de l'oralité.

Si certains personnages silencieux sont associés à la déshumanisation et à la perte d'agentivité (The Gimp dans *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino), on pourra, à l'inverse, s'intéresser au personnage qui n'est que parole, cette voix dissociée d'un corps que Michel Chion appelle « acousmètre¹⁹ » et qui incarne l'être-partout, le tout-voir, le tout-savoir et le tout-pouvoir (HAL 9000 dans *2001: A Space Odyssey* de Stanley Kubrick).

Une autre piste d'étude pourrait être l'articulation du silence et de la parole avec des constructions genrées. Le cowboy, par exemple, est souvent présenté comme peu disert, auto-suffisant et préférant l'action à la parole (Gary Cooper dans *The Virginian* de Victor Fleming, 1929). Inversement, l'abondance de parole est plus traditionnellement perçue comme une caractéristique féminine liée au stéréotype de la commère²⁰ alors même que la parole masculine reste largement majoritaire à l'écran²¹ et on pourra s'intéresser à la manière dont le cinéma cherche à déconstruire ces stéréotypes de genres (*The Power of the Dog* de Jane Campion, *Women Talking* de Sarah Polley).

Se pose aussi la question des formes et des fonctions du dialogue au cinéma et à la télévision. Dans la lignée des travaux de Sarah Kozloff²² et Jeff Jaeckle²³, on pourra par exemple s'intéresser à la manière dont le dialogue est déterminé par le genre cinématographique. Les propositions pourront aussi étudier les difficultés du dialogue qui peut virer au dialogue de sourd, à l'affrontement ou à la cacophonie.

Une dernière piste envisagée pourrait être le rôle exercé par la censure, que ce soit en Grande-Bretagne (British Board of Film Censors) ou aux États-Unis (code Hays). Si la censure est bien une tentative de faire taire ce qui est réputé subversif, la question est plus complexe. Par-delà la simple interdiction, se pose la question de la manière dont les réalisateurs ont cherché à négocier avec les censeurs, comme l'a montré John Billheimer à propos d'Alfred Hitchcock²⁴, et ainsi s'interroger sur ce qui échappe à la censure ou encore sur ces moments où la censure devient contre-productive.

Les propositions pourront également concerner les **autres arts**. On pourra ainsi se poser la question des rapports que la peinture ou le dessin, ces arts qui pour Jacques Derrida sont « sans voix²⁵ », entretiennent avec la parole et le silence. On pense par exemple au genre pictural de la

¹⁹ *Idem*.

²⁰ KOESTENBAUM, Wayne, "Logorrhea," *Southwest Review*, 1994, vol 79, n°1, pp. 102-106.

²¹ RAMAKRISHNA, Anil, et al., "Linguistic Analysis of Differences in Portrayal of Movie Characters," *Proceedings of the 55th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*, 2017, vol 1, pp. 1669-1678.

²² KOZLOFF, Sarah, *Overhearing Film Dialogue*, Berkeley: University of California Press, 2000.

²³ JAECKLE, Jeff (ed), *Film Dialogue*, London: Wallflower Press, 2013.

²⁴ BILLHEIMER, John, *Hitchcock and the Censors*, Lexington: University Press of Kentucky, 2019.

²⁵ In PLISSART, Marie-France, *Droit de regards*, Paris : Éditions de Minuit, 1985, iv.

conversation piece qui a connu une fortune particulière en Angleterre au XVIIIe siècle et s'attache à représenter l'harmonie silencieuse de la famille dans la sphère intime.

Les propositions pourront s'intéresser au rôle de l'intermédialité dans le rapport des arts visuels au silence et à la parole : liens entre cinéma et peinture (Francis Bacon s'inspirant des cris de la scène de l'escalier d'Odessa du *Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein pour *Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X*, 1953) ou liens entre image et texte, entendu ici comme parole écrite, dans la bande dessinée, l'illustration ou les œuvres picturales incorporant du texte telles que *We Two Boys, Together Clinging* (1961) de David Hockney qui intègre la parole poétique de Walt Whitman, ou les *New Horny Pictures* (2001) de Gilbert & George.

Une autre piste pourrait être la manière dont les évolutions de la technologie (son et vidéo), des formes artistiques (émergence de la performance) et de la théorie esthétique (esthétique du silence théorisée par Susan Sontag en 1966) ont transformé le rapport des arts visuels au silence et à la parole. *The Singing Sculpture* (1969) de Gilbert & George joue par exemple sur le paradoxe des corps des artistes figurant des corps de statues qui sont pourtant doués de parole. On peut également penser au travail de l'artiste américain Bruce Naumann qui intègre la performance et la vidéo parlante ou muette et explore l'équivocité de la parole et du langage par exemple dans *Lip Sync* (1969) et *Pulling Mouth* (1969).

Les propositions pourront aussi s'intéresser au rôle joué par la muséographie dans la mise en relation de l'œuvre d'art et de la parole, par exemple à travers le recours au cartel ou à la diffusion de bandes sonores ou de vidéos (documentaires, entretiens avec l'artiste, etc.). Ainsi, la mise en scène de l'œuvre la lie à la parole de l'artiste ou cherche à la faire entrer en conversation avec d'autres voix. La monographie « Bacon en toutes lettres » présentée au Centre Pompidou en 2019-2020 opérait par exemple une mise en relation des toiles de Francis Bacon avec des mises en voix de textes d'Eschyle, Nietzsche, Bataille, Leiris, Conrad et Eliot.

En musique, le silence joue un rôle fondamental. « [A]ussi important que le son²⁶ », il est condition *sine qua non* du rythme, de la cadence ou du phrasé. Le silence musical n'est évidemment pas le néant – il est d'ailleurs inscrit sur la partition (pause, soupir, *tacet*, etc.) – mais plutôt un signifiant spécifique qui structure l'œuvre dans son ensemble. Les propositions pourront étudier le rôle du silence en musique, à plus forte raison à l'époque contemporaine qui lui accorde une part importante comme en témoigne la pièce *4'33* de John Cage (1952) où le jeu du pianiste est réduit à la seule indication « *tacet* », ou encore la manière dont la musique aborde le thème du silence, par exemple dans « The Sound of Silence » de Simon and Garfunkel ou « Hush » de Deep Purple.

Enfin, on pourra également s'interroger sur les liens que la danse entretient avec la parole et le silence. Si la danse met en scène un corps qui est la plupart du temps sans voix, un « corps signifiant, qui parle sans paroles²⁷ » selon l'expression de Laura Colombo, on peut précisément s'interroger sur ce que dit ce silence du corps dansant. Se pose aussi la question des rapports que la danse entretient avec les autres arts, notamment la musique. Si le langage chorégraphique est principalement silencieux, il peut aussi se trouver apparié à une parole, que ce soit dans la chorégraphie d'une partition musicale (Trisha Brown chorégraphiant *Winterreise* de Franz Schubert, 2002) ou dans des formes artistiques qui se situent au croisement de plusieurs arts. On pense par exemple à la comédie musicale qui mêle danse, musique, théâtre et cinéma.

²⁶ BARTHES, Roland, *op. cit.*, 54.

²⁷ COLOMBO, Laura, « Avant-propos : Lignes mouvantes, corps éloquents » in COLOMBO, Laura et Stefano GENETTI (dirs), *Pas de Mots : De la Littérature à la danse*, Paris : Hermann, 2010, 10.

Modalités de soumission :

Les propositions de communication (titre et résumé de 300 mots, courtes indications sur l'auteur) devront être transmises aux organisateurs avant le **lundi 9 janvier 2023** sous forme de fichier .docx à l'adresse suivante : **jeducas2023@laposte.net**.

Les retours du comité d'organisation se feront au début du mois de février. Les communications seront présentées en anglais ou en français. Elles ne devront pas excéder **vingt minutes**. La communication sera suivie d'une discussion avec un spécialiste de la discipline concernée.

La journée d'étude se tiendra le **vendredi 31 mars 2023** au CRL. Du matériel informatique sera mis à disposition.

Bibliographie indicative :

- ABRAM, David, *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World*, New York: Vintage, 1997.
- ANTHONISSEN, Christine, "The Sounds of Silence in the Media: Censorship and Self-censorship," in WODAK, Ruth, and Veronika KOLLER (eds), *Handbook of Communication in the Public Sphere*, Berlin: De Gruyter Mouton, 2008, pp. 401-428.
- ARLAUD, Jean, « La mise en scène de la parole dans le cinéma ethnographique », *Communication*, 2006, n°80, pp. 77-87.
- BARTHES, Roland, *Le Neutre : Cours au Collège de France (1977-1978)*, Paris : Seuil, 2002.
- BIGOT, Inès, « De l'envers des mots au discours muet : Danse et langage dans le théâtre de William Butler Yeats et de Wole Soyinka », *Recherches en danse*, 2019, n°7, URL : <https://doi.org/10.4000/danse.2075>.
- BLANCHOT, Maurice, *Le Livre à venir*, Paris : Gallimard, 1959.
- BORREGO, Alice et Héloïse LECOMTE (eds), *Invisible Lives, Silent Voices, Études britanniques contemporaines*, 2021, n°61, URL : <https://doi.org/10.4000/ebc.10889>.
- BOUSQUET, David et al. (dirs), *Silences croisés contemporains, Textes et Contextes*, 2019, vol.14, n°1, URL : <https://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=2097>.
- BOUTANG, Adrienne et Nathalie PAVEC (dirs), *Le Silence dans les arts visuels*, Paris : Michel Houdiard, 2016.
- BRETON, Philippe et David LE BRETON, *Le Silence et la parole : Contre les Excès de la communication*, Paris : Erès, 2017.
- ALCOFF, Linda, "The Problem of Speaking for Others," *Cultural Critique*, 1991-1992, n°20, pp. 5-32.
- BRUNEAU, Thomas J, « Le silence dans la communication », traduit de l'anglais par Francine Achaz, *Communications & langages*, 1973, n°20, pp. 5-14.
- CAGE, John, *Silence*, Middletown: Wesleyan University Press, 2011 [1961].
- CANDEA, Matei, "Silencing Oneself, Silencing Others," *Terrain*, 2022, n°72, URL : <http://journals.openedition.org/terrain/18773>.
- CHION, Michel, *La Voix au cinéma*, Paris : Éditions de l'Étoile/Cahiers du Cinéma, 1982.
- CHION, Michel, *La Toile trouée : La Parole au cinéma*, Paris : Cahiers du Cinéma, 1988.
- COLOMBO, Laura et Stefano GENETTI (dirs), *Pas de Mots : De la Littérature à la danse*, Paris : Hermann, 2010.
- CORBIN, Alain, *Histoire du silence, de la Renaissance à nos jours*, Paris : Albin Michel, 2016.
- COSTA DE BEAUREGARD, Raphaëlle, *Silent Elizabethans: The Language of Colour in the Miniature of Nicholas Hilliard and Isaac Olivier*, Montpellier : CERRA, 2000.
- COTINAUD, François, « Le silence se crée, et secrète de la musique », *Sigila*, 2012, vol. 29, n°1, pp. 31-41.
- DE PALACIO, Jean, *Le Silence du texte : Poétique de la décadence*, Paris : Peeters, 2003.
- DERRIDA, Jacques, *Penser à ne pas voir : Écrits sur les arts du visible, 1979-2004*, Paris : La Différence, 2013.
- DOLAR, Mladen, *A Voice and Nothing More*, Cambridge: MIT Press, 2006.
- DUFOURMANTELLE, Anne, *Défense du secret*, Paris : Payot & Rivages, 2015.
- FINCK, Michèle et Yves-Michel ERGAL (dirs), *Écriture et silence au XXe siècle*, Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 2010.

- GÉRONNEZ, Alain, « « 23H55, 27 » Silence, performance », *Ligeia*, 2012, vol. 117-120, n°2, pp. 203-213.
- GUIGNERY, Vanessa (ed), *Voices and Silence in the Contemporary Novel in English*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- GUSDORF, Georges, *La Parole*, Paris : Presses Universitaires de France, 2013 [1952].
- HAGÈGE, Claude, *L'Homme de paroles*, Paris : Fayard, 1985.
- HAYES, Andrew F., and Jörg MATTHES, "Self-censorship, the Spiral of Silence, and Contemporary Political Communication," in KENSKI Kate, and Kathleen HALL JAMIESON (eds), *The Oxford Handbook of Political Communication*, Oxford: Oxford University Press, 2014, pp. 763-776.
- HEIDEGGER, Martin, *Acheminement vers la parole*, traduit de l'allemand par Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier, Paris : Gallimard, 1981.
- JENNY, Laurent, *La Parole singulière*, préface de Jean Starobinski, Paris : Belin, 2009 [1990].
- HERTMANS, Stefan, *Poétique du silence*, traduit du néerlandais par Isabelle Rosselin, Paris : Gallimard, 2022.
- KOESTENBAUM, Wayne, "Logorrhea," *Southwest Review*, 1994, vol 79, n°1, pp. 102-106.
- KOZLOFF, Sarah, *Overhearing Film Dialogue*, Berkeley: University of California Press, 2000.
- JAECKLE, Jeff (ed), *Film Dialogue*, London: Wallflower Press, 2013.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *La Musique et l'ineffable*, Paris : Seuil, 2015 [1961].
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'Enchantement musical*, édité par Françoise Schwab, Paris : Albin Michel, 2017.
- JUDKINS, Jennifer, "The Aesthetics of Silence in Live Musical Performance," *The Journal of Aesthetic Education*, 1997, vol. 31, n°3, pp. 39-53.
- LACHAISE, Laurent, Marie LEFORT et Oriane VERGARA (dirs), *Parole au silence*, Limoges : Pulim, 2012.
- LE BRETON, David, *Éclats de voix : Une Anthropologie des voix*, Paris : Métailié, 2011.
- LE MEUR, Cyril, « Le Silence du texte », *Poétique*, 2011, vol. 165, n°1, pp. 73-89.
- MARGULIS, Elizabeth Hellmuth, "Moved by Nothing: Listening to Musical Silence," *Journal of Music Theory*, 2007, vol. 51, n°2, pp. 245-276.
- MARGULIS, Elizabeth Hellmuth, "Silences in Music Are Musical not Silent: An Exploratory Study of Context Effects on the Experience of Musical Pauses," *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 2007, vol. 24, n°5, pp. 485-506.
- MEPHAM, John, "Psychoanalysis, Modernism and the Defamiliarisation of Talk," *Hungarian Journal of English and American Studies*, 1998, n°4, pp. 105-119.
- MOURE, José. « Du Silence au cinéma », *Médiation et Information*, 1998, n°9, pp. 24-38.
- MORRIS, Rosalind C. (ed), *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, New York: Columbia University Press, 2010.
- PAGE, Norman. *Speech in the English Novel*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1988.
- PERIAC-DAOUD, Sophie et Dominique PLATIER-ZAOUN (dirs), *Silences*, Paris : Erès, 2004.
- PRAZ, Mario, *Conversation Pieces: A Survey of the Informal Group Portrait in Europe and America*, University Park: Pennsylvania State University Press, 1971.
- RANCIÈRE, Jacques, *La Parole muette : Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris : Hachette, 2011 [1998].
- RETFORD, Kate, *The Conversation Piece: Making Modern Art in Eighteenth-Century Britain*, New Haven: Yale University Press, 2017.

- SALMON, Christian, *L'Art du silence*, Paris : Les Liens Qui Libèrent, 2022.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris : Payot, 1967.
- SCHWENINGER, Lee, *Listening to the Land: Native American Literary Responses to the Landscape*, Athens: University of Georgia Press, 2008.
- SONTAG, Susan, *Styles of Radical Will*, London: Picador, 2002 [1969].
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, "Can the Subaltern Speak?" in NELSON, Cary, and Lawrence GROSSBERG (eds), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Champaign: University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313.
- TADIÉ, Alexis, « Conversation et représentation en Angleterre », *XVII-XVIII : Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles*, 1995, n°40, pp. 163-184.
- THÉLOT, Jérôme, *La Peinture et le cri*, Strasbourg : L'Atelier Contemporain, 2021.
- THÉRY, Natacha, « La parole dans le cinéma muet », *Labyrinthe*, 2000, n°7, pp. 125-142.
- THIBERGE, Marc, « Langage, langue et parole », *Empan*, 2012, vol. 4, n°88, pp. 69-75.
- VAN DEN HEUVEL, Pierre, *Parole, mot, silence : Pour une Poétique de l'énonciation*, Paris : Librairie José Conti, 1985.
- VOGEL, Steven, "The Silence of Nature," *Environmental Values*, 2006, vol. 15, n°2, pp. 145-171.
- ZAOUI, Pierre, *La Discrétion ou l'art de disparaître*, Paris : Autrement, 2013.