

## La Sémiotique du Silence: Lecture articulée du *Masnavi* de Rûmî (Peirce et Greimas)

Mina Alaei \*

Université UQAM

Reçu: 2025/08/30, Accepté: 2025/11/08

**Résumé:** Contrairement à l'idée répandue qui réduit le silence à une absence ou à un simple vide, il importe d'envisager celui-ci comme un élément constitutif du langage et du discours. Dans le *Masnavi* de Jalâl od-Din Rûmî, figure majeure du soufisme et de la littérature persane, le silence apparaît non pas comme une négation de la parole, mais comme une composante essentielle de la production du sens. L'objectif de cette recherche est d'analyser les fonctions sémiotiques du silence dans le *Masnavi* et de montrer son rôle fondamental dans la dynamique discursive et spirituelle de l'œuvre. La présente étude relève de la recherche théorique et descriptive, fondée sur une analyse textuelle et sémiotique. Elle mobilise la grille conceptuelle de la sémiotique peircienne, articulée avec la sémiotique discursive, pour examiner le fonctionnement du silence dans le discours mystique de Rûmî. L'approche repose principalement sur l'étude des passages du *Masnavi* où le silence est explicitement évoqué ou se manifeste implicitement à travers la rétention de l'énonciation, les interruptions narratives ou les injonctions au mutisme. Les résultats montrent que le silence, loin d'être neutre, constitue un signe pluriel et dynamique. Il assume différentes valeurs sémiotiques (icône, indice, symbole) et s'articule aux autres signes matériels et discursifs pour former une chaîne interprétative continue. Sur le plan plus spécifique, il apparaît comme une présence signifiante, à la fois linguistique et spirituelle.

**Mots-clés:** Le silence, la sémiotique, Peirce, Rûmî, le *Masnavi*.

## Title: The Semiotics of Silence: An Articulated Analysis of Rumi's *Masnavi* (Peirce and Greimas)

Mina Alaei \*

Université UQAM

Received: 2025/08/30, Accepted: 2025/11/08

**Abstract:** Contrary to the widespread point of view that reduces silence to an absence or a mere void, it should be considered as a constitutive element of language and discourse. In Jalâl od-Din Rûmî's *Masnavi*, a major work of Sufism and Persian literature, silence appears not as a negation of speech but as an essential component of meaning production. The aim of this research is to analyze the semiotic functions of silence in the *Masnavi* and to demonstrate its fundamental role in the discursive and spiritual dynamics of the work. This study is theoretical and descriptive, based on textual and semiotic analysis. It draws on the conceptual framework of Peircean semiotics, articulated with the semiotics of discourse, to examine the functioning of silence in Rûmî's mystical discourse. The approach focuses primarily on passages of the *Masnavi* where silence is explicitly evoked, or implicitly manifested through the retention of enunciation, narrative interruptions, or injunctions to silence. The results show that silence, far from being neutral, constitutes a plural and dynamic sign. It assumes different semiotic values (icon, index, symbol) and interacts with other material and discursive signs to form a continuous interpretive chain. More specifically, it emerges as a meaningful presence, both linguistic and spiritual.

**Keywords:** Silence, Semiotics, Peirce, Rûmî, the *Masnavi*.

نشانه‌شناسی سکوت: خوانشی همبند از مثنوی مولانا جلال‌الدین رومی (پیرس و گریماس)

مینا اعلایی \*

دانشگاه یوکم

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۱۷

**چکیده:** برخلاف دیدگاه رایجی که سکوت را به غیاب یا خلأیی ساده فرو می‌کاهد، باید آن را به‌مثابه‌ی عنصری سازنده در زبان و گفتمان در نظر گرفت. در مثنوی جلال‌الدین رومی، چهره‌ای برجسته در تصوف و ادبیات فارسی، سکوت نه به عنوان انکار گفتار، بلکه به‌عنوان بخشی اساسی از فرایند معنا ظاهر می‌شود. هدف این پژوهش تحلیل کارکردهای نشانه‌شناختی سکوت در مثنوی و نشان دادن نقش بنیادی آن در پویایی گفتمانی و معنوی اثر است. این مطالعه جنبه‌ای نظری و توصیفی دارد و بر تحلیل متنی و نشانه‌شناختی استوار است. چارچوب مفهومی نشانه‌شناسی پیرس، و همچنین نشانه‌شناسی گفتمان، برای بررسی عملکرد سکوت در گفتمان عرفانی رومی به کار گرفته شده است. رویکرد پژوهش معطوف به بخش‌هایی از مثنوی است که در آنها سکوت به‌صراحت ذکر می‌شود یا به‌طور ضمنی از رهگذر تعلیق گفتار، گسست‌های روایی یا دعوت به خاموشی پدیدار می‌گردد. یافته‌ها نشان می‌دهد که سکوت، به‌جای آنکه امری خنثی باشد، نشانه‌ای چندوجهی و پویا است. سکوت ارزش‌های گوناگون نشانه‌ای (شمایل، نمایه، نماد) به خود می‌گیرد و با دیگر نشانه‌های مادی و گفتمانی در پیوندی مستمر قرار می‌گیرد. به بیان بهتر، سکوت به‌عنوان حضوری معنادار و عنصری زبانی و معنوی جلوه‌گر می‌شود.

**واژگان کلیدی:** سکوت، نشانه‌شناسی، پیرس، رومی، مثنوی.

\* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: [alaei.101\\_mina@yahoo.com](mailto:alaei.101_mina@yahoo.com)



## Introduction

Contrairement aux animaux, les humains sont dotés d'une faculté tout à fait spécifique à l'espèce, à savoir le langage qui s'actualise tant dans l'écriture que dans la parole. En lien avec cette faculté existe aussi le choix de se taire, de rester silencieux. Loin de conclure objectivement que le silence est neutre, vide ou subordonné au langage, nous proposons de considérer le silence comme un élément linguistique aussi expressif et éloquent que la parole. En d'autres termes, de même que la parole, le silence fait partie intégrante du discours et un discours authentique, c'est un discours dans lequel le silence résonne dans les gestes et la parole.

Considéré comme l'une des grandes figures illustres de la littérature persane, Jalâl od-Din Rûmî (mort en 1273), est un théologien, mystique et poète persan qui s'est placé sous l'influence du soufisme en même temps qu'il l'a profondément marqué. Son œuvre consiste en une série d'ouvrages en poésie et une autre en prose. Faisant partie de son œuvre poétique, le *Masnavi* (Rûmî, 2004) (écrit en XIII<sup>e</sup> siècle), rédigé en persan et traduit en plusieurs langues, est l'un des ouvrages les plus connus et les plus influents du soufisme et de la littérature persane.

En effet, dans *le Masnavi* (Rûmî, 2004) où il est possible de découvrir une dialectique entre la parole et le silence, ce dernier devient un élément du langage et de ce fait, l'un des fondements nécessaires à la production du sens. Ce que nous avons l'intention de montrer, c'est que le silence parle, produit du sens et signifie, jouant ainsi un rôle crucial dans les stratégies discursives chez Rûmî.

La problématique liée à notre étude s'inscrit dans une réflexion sur la fonction sémiotique du silence dans le *Masnavi* (Rûmî, 2004) de Rûmî

et ce, en nous appuyant principalement sur la sémiotique peircienne. Nous essayons de détacher le silence de l'idée du néant et de le réhabiliter en tant qu'une instance fondatrice du discours, surtout pour un Rûmî dont l'œuvre met constamment l'accent sur le rapport entre la parole et le silence. Nous chercherons à répondre aux questions suivantes: Qu'est-ce que le silence en tant que tel et quel est son rôle dans le mysticisme iranien? Comment procède-t-il en tant que signe linguistique? Quelle est sa place et sa fonctionnalité dans le *Masnavi* (2004) de Rûmî et quel sens il induit? Nous allons observer que chez Rûmî, le silence n'est pas une absence mais une présence réitérée dans la méditation, la présence de l'être humain orienté à l'écoute de Dieu. Bref, cette étude a donc pour objectif de vérifier le silence dans *le Masnavi* (Rûmî, 2004) afin de mettre au clair les sèmes et les signes qui y sont corrélés. Aussi, bien qu'il soit difficile d'analyser l'intégralité du *Masnavi* (Rûmî, 2004) dans les limites d'un article, nous avons choisi de ne pas restreindre notre corpus à un ou deux livres. Cette approche nous permet de disposer d'une plus grande liberté dans la sélection et l'analyse des passages pertinents.

Ainsi, après avoir présenté un bref historique de la place et du fonctionnement du silence, nous présenterons Rûmî et son œuvre, surtout le *Masnavi* (2004), l'ouvrage dans lequel nous avons l'intention d'étudier les fonctions sémiotiques du silence. Le choix d'aborder le silence du point de vue sémiotique, surtout dans l'œuvre de Rûmî, repose sur une volonté de comprendre les processus de signification dans cet ouvrage imposant. Il s'agit donc de comprendre comment le silence se forme et signifie dans des situations particulières et en fonction des modalités sémiotiques spécifiques.

## La revue de la littérature

Faisant partie de la culture et de la littérature persane, l'œuvre de Rûmî ne se démode jamais. Nul ne peut nier l'impact de ce poète sur la littérature et les études littéraires, et cela, même à l'échelle mondiale <sup>1</sup>. Etant donné le nombre de recherches qui ont été effectuées sur cette œuvre, nous ne retenons, dans le cadre limité de cet article, que celles dont le sujet s'approche du nôtre <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Grâce à la vague persane en occident au XVII<sup>e</sup> siècle, l'œuvre de Rûmî jouit d'une réception ample et exceptionnelle: elle est traduite en langues européennes, y compris le français et l'anglais. R.A. Nicholson a été le premier à traduire en anglais le *Masnavi* (2004) tout entier (1926-34). En 1799, Jacques Van Wallenbourg a traduit quelques poèmes en allemand et également en français, ce qu'ont fait aussi Henri Massé en 1949 et Pierre Rubin en 1955. En 1950, Asaf Hâlet Çelebi a publié 276 quatrains de Rûmî en français. Assistée par Jamshid Mortazavi, Eva de Vitray-Meyerovitch a rendu l'ensemble du *Masnavi* en français, en 1973 (Vitray-Meyerovitch et Mokri, 1973). En 1993, Mahin et Nahal Tajdadod en collaboration avec J.-C. Carrière ont traduit et publié quelques odes de Mawlavi. En 1998, Christian Jambet a traduit plusieurs poèmes de Mowlânâ (Nezamizadeh et Hashemi, 2023, p. 45). La traduction française qui fait l'objet de notre recherche est réalisée par Jamshid Mortazavi et Eva de Vitray-Meyerovitch, parue en 2004 et 2014. Outre les traductions,

«Les premiers contacts avec la pensée de Rûmî se seraient faits par l'intermédiaire des observations des pratiques des derviches, dits des *derviches tourneurs*, et leur danse rituelle *Samâ* lors des voyages des diplomates et des orientalistes dans l'Empire Ottoman, où ceux-ci fascinaient les voyageurs européens» (Sedâghat, 2015, p. 31).

<sup>2</sup> En guise d'exemple évocateur des études dédiées à cette œuvre colossale, citons un livre intitulé *Les derviches tourneurs; doctrine, histoire et pratiques*, où Eve Feuillebois et al. (2006) ont parlé de Rûmî, de sa doctrine, de ses pensées et des différents aspects littéraires, historico-culturels, anthropologiques et symboliques de son œuvre. Dans un ouvrage viable et récent qui s'intitule *Rumi, Past and Present, East and West (The life, Teaching and Poetry of Jalâl al-Din Rumi)*, Franklin D. Lewis (2000) révisé et met en scène tous les aspects de la

Parmi les études ayant pour objet de réfléchir sur la place du silence dans la pensée et l'œuvre de Rûmî, nous pouvons considérer le livre intitulé *Aïne-yé Djân (Le miroir de l'âme)* écrit par Arash Narâqi (2017) qui renferme une série d'articles concernant les états d'âme et la réflexion de ce poète perse. Dans la troisième et quatrième partie du livre, intitulées respectivement «La voix de la flûte» et «Le silence silencieux», l'auteur a abordé le silence dans le mysticisme de Rûmî en traçant un processus de l'avènement du silence dans la vie et l'œuvre de ce poète. Dans le quatrième chapitre, l'auteur a analysé le silence de deux angles: d'abord, du point de vue d'un disciple (Sâlek) qui se purifie et se perfectionne en s'appêtant aux niveaux supérieurs de la dévotion. Dans le domaine de ce type de silence, l'auteur de ce livre énumère des typologies du silence telles que le silence moral, le silence didactique et le silence de la discrétion. Ensuite intervient le silence mystique qui est le fruit du premier et qui rapproche le mystique de sa destination qui est l'union avec l'instance divine et dont se sont découlés *Le Masnavi* (2004) et *Les Odes mystiques (Divân-é Kabir ou Divân-é Shams-é Tabrizi)*<sup>3</sup> (2021). Ainsi, le silence étudié dans cet ouvrage est présenté, dans un premier temps, comme épistémique, puis dans

vie de ce poète, ainsi que les enseignements présentés par lui et son influence sur la littérature et l'histoire iranienne. Cet ouvrage contient de remarquables informations sur le *Masnavi* (2004): le nombre des manuscrits et des traductions, les commentaires, la source des histoires, etc. (Lewis, 2000, p. 304).

<sup>3</sup> Ce recueil renferme des odes que Rûmî a composées à la suite de sa rencontre avec Shams-ed-dîn Tabrizi: ce sont des «Chants d'amour et de deuil» dédiés, par l'un des plus hauts génies mystiques de tous les temps, à la mémoire d'un derviche inconnu (Vitray-Meyerovitch et Mokri, 1973, p. 7). Ces odes qui chantent la douleur et la joie de l'âme, sont consacrées «à un amour, terrestre en apparence, et qui est en réalité une hypostase de l'amour divin» (Vitray-Meyerovitch et Mokri, 1973, p. 7).

un deuxième temps, comme le silence d'amour (mystique) et finalement, comme l'étape supérieure du silence, à savoir le silence de l'annihilation.

Dans la sixième partie d'un autre ouvrage intitulé *À l'ombre du soleil (Dar Sâyeyé Aftâb)*, Taqi Pour Nâmdârîân (2005) traite du «Paradoxe du parleur silencieux et les conditions de la non-conscience dans *Les Odes mystiques*». De prime abord, l'auteur fait allusion à l'origine du silence de Mawlânâ, qui est l'annihilation, en mettant le discours de ce dernier à propos du silence dans la même catégorie que l'inspiration divine, pour conclure que Rûmî avait, dans le silence, la même expérience que le prophète de l'Islam. Afin d'enlever le paradoxe existant dans l'expression du «parleur silencieux», Taqi Pour Nâmdârîân acquiesce que l'opinion de Rûmî à propos du silence n'émane que d'un moi infini propre au mystique qui se met à parler, en silence, et à s'exprimer par la bouche de Rûmî, tel un médiateur<sup>1</sup>.

Un autre article qui s'intitule «Le silence du point de vue de Mowlavi» a été consacré au silence dans *le Masnavi*. Écrit par Kasmâei (1986), cet article traite de certains motifs de Mawlânâ dont le suivant: «Dans *le Masnavi*, Rûmî fait de sages allusions à la vertu du silence dans le sens d'une abstention à parler énormément et aussi à la signification de la parole emmêlée à l'émerveillement, un émerveillement mystique et intelligent, et non stupide» (Kasmâei, 1986, p. 25). Outre l'abstention à parler sans cesse, Kasmâei considère que des motifs tels que l'émerveillement dû à la rencontre de Dieu,

l'expérience et la sagesse seraient à la base du silence. Maryam Abolghassemi (2000) consacre son article intitulé «L'analyse de la philosophie du silence d'après la vision du monde de Mawlânâ» aux raisons du silence dans *Divâné Chams* (2021). Dans la première partie de son article, elle conclut que le silence est privilégié pour ne pas révéler les secrets aux non-confidents et également comme un moyen d'absorber la bienveillance divine. Dans la deuxième partie de son article, l'auteure a étudié les formations lexiques que Rûmî exerce pour le silence et les termes synonymes. Dans une autre recherche intitulé «Le langage dans le langage de Mawlânâ», Mohammad Taqavi (2015) met l'accent sur l'insuffisance du langage en traitant aussi des différentes dimensions du langage que sont le silence, la parole et l'écoute.

De même, dans l'article intitulé «Le silence dans *le Masnavi* et ses raisons», Hâdi Youssefi (2009) cherche à présenter des raisons pour lesquelles Rûmî préconise le silence. De prime abord, il étudie le silence du point de vue didactique, éthique et mystique. Pour ce chercheur, les raisons les plus importantes qui poussent Rûmî à se taire sont les suivantes: la discrétion, la confidentialité, l'émerveillement, l'insuffisance du langage, l'impuissance à comprendre, l'attrait du divin, la peur de l'élargissement du contenu et l'ampleur du sens.

Par exemple, dans un article intitulé «Les fonctions divines du silence dans l'œuvre de Mawlânâ», Ghassème Kâkâei et Ashkân Bahrânî (2009) étudient le silence mystique en se fondant sur les théories plutôt philosophiques et théologiques. Dans cet article intéressant, le silence est analysé sous le titre de «la poétique du silence», stade dans lequel le langage arrête d'accomplir sa fonction. En effet, Rûmî ne cesse de connaître l'in-connu et de parler de

<sup>1</sup> La fameuse métaphore de la flûte laisse entrevoir qu'à l'instar de la flûte qui n'a pas de son de lui-même, le mystique non plus, n'a rien à dire de lui-même et il n'est qu'un médiateur entre les gens et la source divine.

l'indicible, afin d'atteindre la connaissance du divin. Cependant, puisqu'il trouve le langage incapable et insuffisant dans le dévoilement de la connaissance divine, le mystique se met à rédiger des récits pour admirer le silence et enfin, il devient silencieux. Selon les auteurs de cet article, ce même silence fonctionne comme l'élément linguistique la plus efficace pour connaître le divin et le spirituel. Nous nous penchons presque sur les mêmes procédés en essayant de les analyser à l'aide des outils sémiotiques.

Enfin, Mir Bâqeri Fard et Nadjafi (2009), dans leur article intitulé «L'analyse du modèle sémiotique de Peirce dans le langage mystique de Rûmî», étudient l'univers du *Masnavi* (2004) du point de vue de la sémiotique peircienne. Malgré l'originalité et l'organisation méthodique bien acceptable, cet article essaie de sémiotiser le moindre élément exploré dans l'univers de Rûmî, ce qui paraît parfois illogique. En même temps que cette étude peut nous permettre de comprendre l'application du modèle peircien de la sémiotique sur cet ouvrage mystique, elle ne vérifie aucunement le silence en tant que signe. En définitive, aucune recherche n'a, jusqu'à présent, approfondi le concept du silence dans le *Masnavi* (2004), du point de vue de la sémiotique peircienne.

Dans le champ de la sémiotique, le silence est un objet d'étude majeur. De nombreuses recherches (livres, articles et thèses) ont été consacrées à la sémiotique du silence dans le discours. Voici quelques exemples significatifs : Leila Sadéghi décrit, dans son livre *La fonction énonciative du silence dans la littérature contemporaine persane* (2013), les différentes fonctions du silence. Bien que le titre du livre puisse se rapprocher de notre étude, les réflexions présentées reposent principalement

sur la présentation et l'analyse des fonctions du silence ne dépassant pas de simples descriptions. Aussi, dans un article intitulé «L'analyse sémiotique du silence dans trois ouvrages de Marguerite Duras: *Moderato Cantabile*, *l'Amant* et *La douleur*», Marzieh Athari Nikazm et Donya Beygui (2015) ont pointillé la relation que le silence tisse avec les émotions chez les personnages durassiens. Appuyé sur la sémiotique des passions, l'article démontre que le silence chez cette auteure étant de nature dysphorique, il se noue avec des émotions telles que la peur, la tristesse, le désespoir et la colère. Dans la même veine et dans un article intitulé «L'étude sémiotique du personnage chez Dowlatâbâdî, le cas d'étude *Solouk*», Mina Alaei et Ali Abbassi (2020) ont analysé la fonction du silence chez les personnages de Dowlatâbâdî. Ils ont notamment éclairé le lien entre le silence et la désignation des personnages (leur caractère, leur nom), un rapport qu'ils décrivent en termes d'expression et de contenu.

A ce stade et afin d'entrer dans le vif du sujet, il nous paraît inévitable de passer en revue un aperçu de l'historique de certains éléments qui nous importent dans ce travail. Cette partie renfermera donc une présentation de Rûmî et de son œuvre en clarifiant la place que le silence y occupe.

### **Une brève présentation de la vie et de l'œuvre de Rûmî**

Rûmî est un homme de Lettres qui est considéré comme l'une des grandes figures littéraires et l'un des piliers de la pensée mystique, religieuse, culturelle et langagière de la littérature persane. Né en septembre 1207 à Balkh (actuel Afghanistan) à Khorâssân, Mawlânâ Jalâl od-Dîn Mohammad Balkhî,

appelé aussi Rûmî, est un théologien mystique et poète persan, adepte du soufisme qu'il a profondément influencé. L'œuvre de Rûmî est marquée par la rencontre de Shams od-Dîn Tabrizî qui devient tout de suite le maître spirituel de Rûmî. Celui-ci se voue à l'enseignement de son maître et lui consacre un ouvrage composé d'odes qui s'intitule les *Odes mystiques* (2021) (*Divân-e Shams-e Tabrîzî* ou *Divân-e Kabîr*). En plus, Rûmî a composé 3500 odes (*ghazals*), 2000 quatrains (*rubâ'îs*), 147 lettres (*maktûbât*), un traité en prose, *le Livre du dedans* (*Fî-hi mâ fî-hi*) (1997), et d'autres livres sous forme de prédications et d'interprétations de rêves (*Majâlis-e Sab'ah* et *Khâbnâma*) (Lewis, 2000, pp. 538-541)

En tant qu'un exposé de la pensée mystique, le *Masnavi*<sup>1</sup> (Rûmî, 2004) dresse une doctrine théologique par excellence où il est possible de voir l'apogée de la poésie métaphysique et mystique. À tout cela s'ajoutent encore une étude psychologique de la société de son époque et une méthode spirituelle extrêmement subtile d'enseignements provenant d'un maître spirituel. Effectivement, le thème majeur de l'œuvre de Rûmî (surtout son œuvre poétique) est celui de l'union de l'âme des soufis, et celle des êtres humains en général, avec leur origine divine et la nostalgie que celles-ci ressentent lorsqu'elles se voient séparées de Dieu et réincorporées dans ce monde d'ici-bas. C'est sur cette même séparation et lamentation que

<sup>1</sup> Le titre de l'ouvrage, *Masnavi-ye Ma'navî* (2004), signifie «les couplets rythmiques avec le sens spirituel profond». Le premier mot signifie les couplets dans lesquels le deuxième hémistiche rime avec le premier et le deuxième mot (*Ma'navi*) signifie «spirituel», «significatif», «ayant beaucoup de sens». La composition métrique du *Masnavi* suit le modèle *ramal-e' musaddas-i mahzûf*, qui est composé de quatre syllabes longues et une syllabe brève dans chaque hémistiche: (FAA-<sup>c</sup>i-LAA-TUN FAA-<sup>c</sup>i-LAA-TUN FAA-<sup>c</sup>i-LAA-TUN) [XoXX XoXX XoX] (Berg, 2023, p. 656; Mojaddedi, 2004).

s'ouvre le *Masnavi* (Rûmî, 2004), l'ouvrage dont il est question dans ce travail.

L'œuvre de Rûmî est également parsemée de réflexions prématurées sur le langage et le signe linguistique. Son opinion langagière procède donc d'une conviction selon laquelle il y a une *adhérence* du signifié au signifiant et que le sens prime le mot (le noyau est supérieur à l'écorce): «Sache que ces mots sont comme l'écorce, et le sens comme le noyau; ces mots sont comme la forme, et le sens comme l'esprit» (Rûmî, 2004, p. 149). En ce qui concerne notre étude, il faut préciser que malgré cette œuvre immense, le silence fait sien une part indéniable chez Rûmî, de telle façon qu'il est surnommé «le Silencieux» et qu'il invite le lecteur à se taire dans la plupart de ses poèmes.

### La place du silence dans la littérature persane

Dans la littérature persane, le silence joue un rôle crucial et dispose également d'un statut de haut niveau, car il se noue, d'une part, avec une culture de «la confidentialité», de «la sagesse» et parfois de «la souffrance», et d'autre part, avec l'éthique et les rituels religieux prêchant toujours le silence, y compris le fait de garder le silence pendant qu'on récite *le Coran*. À cela s'ajoute la censure et l'étouffement exercés par les régimes au pouvoir qui poussent les auteurs à garder le silence ou à recourir à divers procédés leur permettant de ne pas dire directement ce qu'ils ont l'intention de dire. Dans le mysticisme et le soufisme<sup>2</sup> qui sont bien en vogue dans la littérature, notamment la littérature classique persane, le silence trouve un rôle et un fonctionnement communicationnels en tant que signe de «la réception excessive» et

<sup>2</sup> Irfan et Tassavuf

de «la parole excessive». Cela dit, le silence peut parfois se loger au sein d'un langage bavard et intarissable. Dans la perspective de Rûmî, l'origine de ce langage, ce n'est que Dieu. Ainsi, selon lui «Je souffre parce que ma parole découle à mon insu (ma parole est involontaire), mais puisque ma parole est au-delà de moi et je suis sous son joug, je deviens content, parce que la parole que dit Dieu anime là où elle arrive et crée de forts effets» (Rûmî, 1997, p. 213). Cette parole excessive et involontaire est ce qui fait que la plupart des auteurs iraniens dont l'œuvre est couronnée de silence se plaignent de l'«insuffisance du langage» et que le sens du silence réside pour eux, non pas dans le dit, mais dans le non-dit, le fragmentaire, dans ce qui s'échappe à la parole et ce qui se dit en se dérochant:

This entails attending especially to the ruptures and interruptions, to the silences and ellipses, that displace discourse and break the circuits of sense. These gaps open discourse to the non-sense or surplus of sense that it embodies, and bears witness to, even without being able to say it. The motivations of discourse lie to a great extent in what cannot be said, and to read for this unsayable that is betrayed especially by impasses to saying is to recognize the moment of apophasis, of silence and unsaying, as constitutive of saying and its meanings (Franke, 2007, p. 1).

En outre, la longue tradition soufie iranienne est intimement liée avec le silence. L'expérience mystique dispose des étapes dont le plus

important est le silence (Al-Sarrâj<sup>1</sup>, 2003, p. 256; Qushairî<sup>2</sup>, 2000, p. 281; Al-Râzî<sup>3</sup>, 2000, p. 281; Al-Ghazâlî<sup>4</sup>, 2001, p. 265). Reprenant l'idée des grands mystiques, notamment iraniens et arabes, Rûmî aussi prend le silence comme le pilier de son parcours mystique: «Pourquoi dans le silence, tu es si lent et triste, habitue-toi au silence qui est principal, principal. Celui que tu appelles le silence ne l'est pas; il a cent cris et messages et messagers<sup>5</sup>» (Rûmî, 2021). Ainsi, dans le chemin que parcourt le soufi pour atteindre la connaissance de Dieu, il est nécessaire que «la langue» se taise pour que le mystique puisse recevoir les messages que le silence dissimule. C'est l'une des raisons pour lesquelles Rûmî prêche le silence et se nomme «Silencieux» malgré l'ampleur de son œuvre et qu'il trouve le langage insuffisant.

Ce qui revient à notre étude, c'est que dans l'œuvre de Rûmî, tout comme chez d'autres penseurs mystiques, le silence peut être interprété comme une union spirituelle avec le divin. En effet pour lui, le silence devient un langage mystique qui transcende les mots, afin de parler du divin.

Après une historique assez immense à propos du silence, il nous est indispensable de passer en revue notre cadrage théorique, afin de mettre au clair les idées qui nous servons de phare dans notre analyse du silence en tant que signe dans *le Masnavi* (2004):

<sup>1</sup> Décédé en 988.

<sup>2</sup> Décédé en 1072.

<sup>3</sup> Décédé en 1256.

<sup>4</sup> Décédé en 1111.

<sup>5</sup> Traduit par l'auteure de cette thèse.

### **Le cadre théorique: Jumelage inédit de la sémiotique de Peirce et la sémiotique greimassienne**

Il ne faut pas négliger que les études sur le langage, son origine et son évolution datent de plusieurs siècles. Elles s'interrogent sur les composants linguistiques et intralinguistiques comme le signe et le sens, le sujet, l'objet et le monde, ainsi que la relation entre le langage et l'être humain. Cependant, le silence en tant qu'un élément du langage, en même temps que l'opposé et le complémentaire de la parole, est loin de vouloir se faire sien le champ d'autant d'investigations.

Notre étude porte sur le silence, envisagé comme un «signe signifiant et élément du langage» (Dambaska, 1970, p. 311). En mobilisant la triade peircienne (representamen, objet, interprétant), nous cherchons à mettre en lumière les réflexions de Rûmî sur le silence en tant que signe linguistique. En effet, la sémiotique peircienne en tant que cadre théorique fondateur permet de catégoriser la nature du signe du silence (Qualisigne, Sinsigne, Légisigne) et sa relation au monde (Icône, Indice, Symbole). Elle nous aide à répondre à la question: Qu'est-ce que le silence en tant que signe? Ensuite, nous recourons à la sémiotique greimassienne comme cadre opérationnel et discursif, ce qui permet d'analyser la mise en discours et l'actualisation du silence dans la textualité du *Masnavi* (2004). Elle se concentre sur les relations locuteur/non-locuteur et les jeux de rôles narratifs. Elle répond à la question: Comment le silence est-il utilisé dans l'énoncé et quel lien il tisse avec d'autres signes?

Comme nous l'apprend la sémiotique peircienne, chaque processus sémiotique est un rapport triadique entre un signe ou representamen, un objet et un interprétant que

l'on appelle la sémosis. Sur ce point, c'est à Peirce de limiter «le mot représentation à l'opération d'un signe ou à sa relation à l'objet pour l'interprète de la représentation. Le sujet concret qui représente, [il] l'appelle signe ou representamen» (Peirce, 1978, p. 116). Dans le cas de notre étude, comme nous allons montrer plus loin, les fragments énoncifs représentent le silence et le silence lui-même représente un manque de parole, la confidentialité, l'impossibilité à parler, etc. D'ailleurs, pour nous détacher d'une théorie représentationnelle simpliste, nous fondons nos analyses sur la théorie sémiotique de Peirce, basée sur une triade. Il définit ainsi cette relation triadique:

Un Signe est un Cognoscible qui, d'une part, est si bien déterminé (par quelque chose d'autre que lui-même, appelé son Objet [...]), alors que, d'autre part, il détermine si bien quelque Esprit actuel ou potentiel, détermination que j'appelle l'Interprétant créé par le Signe, que cet Esprit Interprétant est ainsi déterminé médiatement par l'Objet (Peirce, 1909, p. 292; Peirce, 1978, p. 228)

Ainsi, le signe ou le representamen est quelque chose qui représente pour quelqu'un quelque chose à un certain égard. Il crée, dans l'esprit de la personne à qui il est adressé, un signe équivalent ou un signe plus développé. Dans le cas du silence, il est le representamen qui crée dans l'esprit de l'interprétant ou le sujet, un «objet» que nous aurions tendance à appeler ici une idée ou une entité. Cependant, pour le limiter aux sens que nous espérons en

ressortir dans le cadre de notre étude, nous reprenons l'idée percienne, lorsqu'il dit:

Le signe tient lieu de quelque chose, son objet. Il tient lieu de cet objet, non à tous égards, mais par rapport à une sorte d'Idée que j'ai quelquefois appelée le Fondement (Ground) du representamen. Le mot "Idée" doit être entendu ici dans une sorte de sens platonicien, très familier dans la conversation quotidienne; je veux dire dans ce sens où nous disons qu'un homme saisit l'idée d'un autre homme (Peirce, 1978, p. 121)

Ainsi, pour résumer, un signe renvoie à un objet, mais seulement selon un certain point de vue ou une certaine qualité abstraite. Ce n'est pas l'objet entier qu'il représente, mais l'objet vu à travers une idée, une essence ou un aspect particulier. Dans le cas du silence également, celui-ci se relie à d'autres signes qui, chacun à leur manière, en représentent un aspect particulier ou en proposent une interprétation spécifique. De ce fait, il est crucial dans ce travail de vérifier les corrélations de sens entre le silence et d'autres signes tels que les fragments énonciatifs. Dans ce dessein, il nous est inévitable de faire recours à la sémiotique discursive<sup>1</sup> et aux notions d'embrayage et de débrayage.

<sup>1</sup> La théorie discursive démarrée par Emile Benveniste s'inscrit dans la continuité de l'analyse du discours et de la sémiotique textuelle de Greimas qui en est issue. On s'y intéresse aux phénomènes de référence, aux embrayeurs, à l'anaphore ou à la modalisation. Par cette théorie, nous assistons à la mise en fonctionnement de la langue «par un acte individuel d'utilisation» (Benveniste, 1983, p. 80). En définitive, il convient de souligner qu'on doit à Ferdinand de Saussure la définition du signe linguistique, composé du Signifiant et du Signifié, ainsi que la mise en

En effet, la sémiotique discursive tisse un lien entre la sémiotique et la linguistique en offrant aux linguistes les concepts qui permettent d'expliquer la mise en discours des différentes catégories de la langue dans l'objectif d'«explicitier les structures signifiantes qui modèlent le discours social et le discours individuel» (Coquet, 1984, p. 21). D'ailleurs, tout discours, dans sa singularité, résulte d'un acte d'énonciation, c'est-à-dire d'un ensemble de procédures qui ont rendu possible son émergence en tant qu'«œuvre». Il convient de rappeler brièvement que, dans les discours verbaux, les marques énonciatives de la subjectivité et de l'intersubjectivité se manifestent notamment à travers l'usage des pronoms personnels (je, tu, il, etc.), les temps verbaux ainsi que les modalités de description et d'appropriation des lieux. Ces éléments permettent de situer l'énonciateur et son interlocuteur dans l'espace et le temps du discours. Ainsi, selon Émile Benveniste, le

évidence de leur organisation en système: la valeur d'un signe se détermine dans ses rapports différentiels avec les autres signes, d'où l'énoncé bien connu selon lequel «la langue est un système de signes». La sémiologie, telle que Saussure la conçoit, a pour objet l'étude de «la vie des signes au sein de la vie sociale», et vise à décrire les systèmes de signes ainsi que les relations entre Signifiant et Signifié (codes) qui les constituent. Plus tard, cette perspective est élargie par Louis Hjelmslev, qui définit tout langage comme une double articulation entre un plan de l'expression et un plan du contenu, chacun pouvant être analysé selon la distinction entre forme et substance. Les langages trouvent leur réalisation dans des textes, qui constituent les grandeurs empiriques à partir desquelles il devient possible de construire des discours comme ensembles signifiants. Avec Émile Benveniste, la notion de discours s'impose, afin de souligner que les textes relèvent d'actes d'énonciation qui mettent les langages en œuvre. Ces actes redéfinissent le statut et les modalités de signification des unités constitutives du langage. La sémiotique textuelle, en s'attachant aux œuvres effectivement produites, s'intéresse donc aux marques et aux effets de l'énonciation en acte, lesquels transforment et reconfigurent le statut des unités de langage dans le processus même de production du sens.

pronom *je* renvoie à une position d'énonciation ancrée dans un *ici* et un *maintenant*, inscrivant le locuteur dans une présence subjective immédiate. En d'autres mots, il s'agit de repérer comment le texte articule les dispositifs *actoriels*, *temporels* et *spatiaux* et de décrire les structures sémantiques constituées. À l'inverse, le pronom *il*, représentant la troisième personne, est associé à un *ailleurs* et à un *alors*, ce qui le place en dehors de la situation d'énonciation, dans un espace-temps décentré. Cette distinction souligne l'importance des repérages énonciatifs dans la construction des positions de sujet au sein du discours. Et en plus, toute modification de l'un ou l'autre de ces éléments entraîne un changement de situation discursive, que l'on peut considérer comme une transformation des conditions de manifestation et d'organisation de la signification. En termes plus précis, en tant qu'énoncé, le texte présuppose logiquement une instance et un acte d'énonciation, lesquels ne sont pas directement observables. En revanche, on peut repérer dans les textes divers dispositifs énonciatifs (prises de parole, dialogues, discours rapportés, etc.) susceptibles d'être analysés. Ainsi sont tenus en compte des «projections» dans l'énoncé du dispositif énonciatif principal. Autrement dit, l'énonciateur présupposé (le «je-ici-maintenant» situé hors texte) délègue à l'intérieur du discours des acteurs qui deviennent sujets d'actes d'énonciation (prises de parole, perceptions, interprétation de situations). Cette opération correspond au débrayage énonciatif. À l'inverse, on parle d'embrayage énonciatif lorsque l'instance principale semble «reprenre la main», soit en manifestant explicitement un acteur de type «je» pouvant renvoyer à elle-même, soit en effaçant toute trace d'énonciation pour donner l'illusion d'un récit autonome (Fiorin, 2015, p. 1).

Enfin, il convient de mentionner que la mise en œuvre de ce cadre théorique et sa justification pratique seront détaillées tout au long de notre analyse, dans la section qui suit.

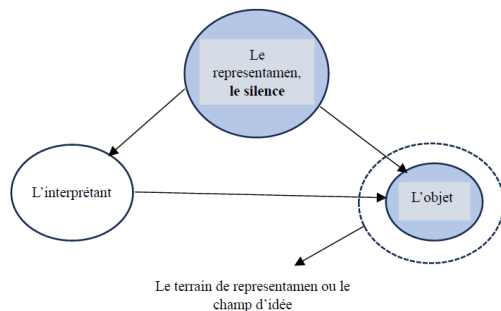
### **Le silence en tant que signe linguistique**

Il est bien difficile d'appréhender le silence en tant que signe, car même si le signifiant du silence est quelque chose de perceptible et de tangible, l'exploration du signifié n'est pas tellement facile. En effet, quand il s'agit de la référence, on se heurte d'emblée à «des contraintes sémantiques sur les représentations» (Rastier, 1998, p. 9). En d'autres termes, puisque «les images mentales, notamment, sont des corrélats psychiques des signifiés, la question de la référence devient alors celle de la constitution des impressions référentielles qui appellent une collaboration de la sémantique et de la psychologie» (Rastier, 1998, p. 9). Ainsi, quand il s'agit de l'atomisation du signe du silence, la saisie du signifié s'avère hermétique, car l'image mentale à laquelle est corrélé l'être du signifié pourrait être différente d'une personne à l'autre, même si l'impression nous pousse immédiatement à imaginer une absence de bruit.

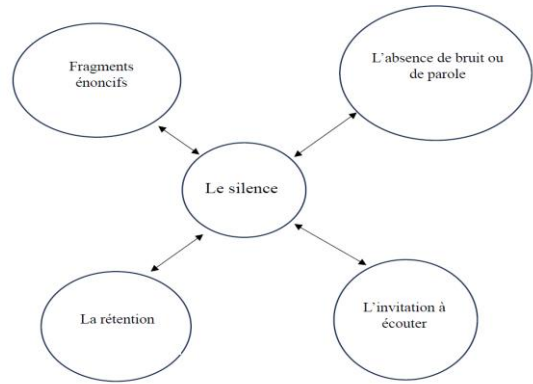
En plus, le silence dispose du même statut que celui du langage dans la tradition épistémologique des Sciences du langage. Selon nous, de la même façon qu'il y a «deux préconceptions du langage: comme moyen de représentation ou comme moyen de communication» (Rastier, 1998, p. 7), dont la première consiste en «une relation entre le sujet et l'objet, la seconde comme une relation entre sujets» (Rastier, 1998, p. 9), le silence a aussi à sa disposition ces deux mêmes fonctions. Par conséquent, le silence peut être un signe/representamen qui représente un objet.

Dans cette conception, nous pourrions dire que, même si «le terrain de representamen» ou «le champ d'idée» du signe du silence renferme la moindre pause entre le tic et toc de l'horloge, pour nous, il renferme des occurrences plus ou autrement significatives, c'est-à-dire que, dans une étude du signe du silence, nous ne retenons que le silence linguistique.

Ainsi, afin de commencer une étude du signe du silence selon la théorie de Peirce, nous présentons le schéma prototypique suivant:



Dans ce schéma, l'objet du signe est dessiné dans un cercle qui représente le terrain de representamen et dont les frontières sont floues pour montrer qu'elles peuvent bien élargir ou amincir selon le besoin. Ce qui est intéressant, c'est que le signe du silence suit parfaitement la définition de la sémosis, d'une part, en tant que «relation fondamentale qui unit les deux faces du signe» (Rastier, 1998, p. 12), et d'autre part, «à partir du réseau des relations entre signifiés au sein du texte – en considérant les signifiants comme des *interprétants* qui permettent de construire certaines de ces relations» (Rastier, 1998, p. 12). Ainsi, dans le cas du silence dans *le Masnavi* (2004) de Rûmî, nous pourrions penser à une première esquisse de relations entre les signes comme suit:



Il conviendrait ici de faire remarquer que le silence en tant que signe pourrait être considéré comme une possibilité qualitative (priméité), un fait actuel ou individuel (secondéité) et une loi qui gouverne les faits (tierciété). Il faudrait aussi tenir compte du fait que le processus sémiotique est illimité dans le sens où:

«Le representamen, pris en considération par un interprète, a le pouvoir de déclencher un interprétant, qui est un representamen à son tour et renvoie, par l'intermédiaire d'un autre interprétant, au même objet que le premier representamen, permettant ainsi à ce premier de renvoyer à l'objet. Et ainsi de suite, à l'infini» (Hébert, 2020, p. 232).

Ce schéma montre que, dans le *Masnavi* (Rûmî, 2004), le silence fonctionne comme un signe linguistique en relation avec d'autres signes périphériques qui gravitent autour de lui. Ces signes appartiennent au champ du *representamen* propre à cette entité sémiotique. Autrement dit, ils peuvent être perçus comme des signifiants renvoyant au signifié du silence. Par exemple, un fragment énonciatif ou énonciatif peut immédiatement être relié au silence. Plus

précisément, dans la perspective peircienne, chacun de ces signes périphériques constitue l'Objet du signe central qu'est le silence, tout en jouant, à son tour, le rôle de *representamens*. Aussi, la sémosis dans le sens d'une relation entre le signifiant et le signifié est-elle indiquée par les flèches, alors qu'elle peut aussi exister entre les signifiés qui sont à peu près identiques pour tous ces signes/signifiants: «c'est la relation entre l'exprimé et l'inexprimable, le dit et le non-dit». Ce qui est aussi important qu'efficace dans ce schéma, c'est qu'il ouvre la voie à une interprétation féconde du *Masnavi*, car «l'identification des signifiants semble l'un des points d'entrée dans le parcours interprétatif» (Rastier, 1998, p. 12). Chez Rûmî également, les fragments et les suspens narratifs qui s'ensuivent, poussent le lecteur à réfléchir et à prendre part dans l'interprétation et «la création littéraire»: «du coup, tout lecteur est un poète qui termine la poésie de Rûmî à sa façon» (Keshavarz, 1998, p. 59). C'est ce qui garantit à l'œuvre sa survie, car,

Le texte actif dispose de cette même caractéristique des textes mystiques et la survie de ces textes réside dans leur interprétabilité. S'appuyant sur sa propre connaissance, tout lecteur pourra trouver une bonne relation significative entre chaque symbole et son interprétation, c'est pourquoi pour chaque symbole, il est présenté plusieurs sens (Khalili Jahân Tigh, 2001, p. 162).

De même, il est intéressant de constater que ces signifiants ne sont jamais seuls. En effet, il ne s'agit pas d'un seul signifiant ou Objet, mais des enchaînements complexes de signes qui sont

entre-corrélés en même temps. Nous pouvons dire qu'ils créent un ensemble de signes. Dans les manifestations mentionnées ci-dessus, l'absence de bruit pourrait être prise pour la priméité, le silence énonciatif (le silence en acte) comme la secondéité et les signes non-verbaux invitant l'interlocuteur à se taire comme une tiercéité.

### **Le silence en tant que signe peircien**

A cette étape, il convient de présenter les taxonomies peirciennes fort cruciales. La première trichotomie se fonde sur l'examen du signe en tant que tel, la deuxième sur l'analyse de sa relation avec l'objet, et la troisième sur l'étude de son rapport à l'interprétant. Dans cette perspective, le signe peut être envisagé successivement comme qualisigne, sinsigne ou légisigne lorsqu'il est considéré en lui-même; comme icône, indice ou symbole lorsqu'il est défini dans sa relation à l'objet; et enfin comme rhème, dicisigne ou argument lorsqu'il est appréhendé dans sa relation à l'interprétant (Bellucci, 2017, p. 101). Selon Peirce, «une icône est un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote simplement en vertu des caractères qu'il possède, que cet objet existe réellement ou non» (Peirce, 1978, p. 140). Elle se fonde principalement sur une relation de ressemblance. L'indice est «un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote parce qu'il est réellement affecté par cet objet» (Peirce, 1978, p. 140). Et finalement, le symbole est «un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote en vertu d'une loi, d'ordinaire une association d'idées générales, qui détermine l'interprétation du symbole par référence à cet objet» (Peirce, 1978, pp. 140-141).

Dans cette perspective et selon la relation du signe avec l'Objet, le silence pourrait, selon le

contexte, être un indice en signalant l'absence de bruit, ce qui à son tour, représente un certain malaise, une attente, un respect, de la peur, etc. De plus, portant des significations culturelles et contextuelles, le silence pourrait agir comme un symbole, lors d'une cérémonie commémorative, par exemple. A ce propos, nous pourrions penser au pictogramme qui nous invite à nous taire dans les hôpitaux ou les émoticônes représentant le silence. Et enfin, dans certains cas, le silence peut être iconique, en ressemblant à l'absence ou la paix (le sentiment) qu'il représente.

Également, vue dans sa relation avec le Representamen, la nature du silence en tant que l'absence de bruit ou de parole, est un *qualisigne*, une qualité virtuelle, potentielle et non-matérialisée ou une potentialité sans actualisation immédiate, qui ne peut être un vrai signe que lorsqu'il est soumis à une relation entre l'objet et l'interprétant. Selon la théorie des catégories phanérosopiques de Peirce, cette manifestation du silence se qualifie de la priméité (Peirce, 1978, p. 22). C'est un «pur possible dont la possibilité même n'est connue qu'après être venue à l'existence dans un *sinsigne*» (Deledalle, 1990, p. 22). L'occurrence spécifique du silence (l'événement «absence de bruit ici et maintenant») se manifeste comme un *sinsigne*. Il est actualisé et dispose désormais d'une existence factuelle, entrant dans une relation immédiate avec le réel, comme le contraste entre le bruit et l'absence de bruit. Le silence ainsi conçu entre dans la catégorie de la secondéité.

Enfin et lorsqu'il est doté d'une convention qui l'interprète, il devient un *légisigne* qui, «à l'intérieur d'un processus sémiotique donné, fournira le sens ou la justification» (Peirce, 1978, p. 140). En effet, «c'est en tant que

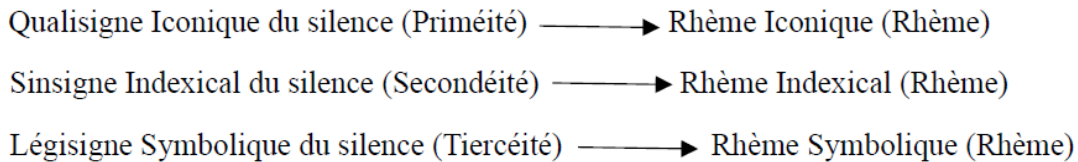
*légisigne* qu'il peut être linguistique: le signe linguistique est donc pour Peirce un type de *légisigne* parmi d'autres» (Peirce, 1978, p. 17). Dans cette catégorie, relevant de la tiercéité, le silence est la médiation ou le processus de la signification qui acquiert une interprétation spécifique (par exemple, «le silence signifie l'approbation»). En résumé, le silence en tant que qualité (Qualisigne) est Iconique. Le silence en tant qu'événement singulier (Sinsigne) est Indexical. Le mot même du silence («silence») est un Légisigne Symbolique parce qu'il est formulé par la loi et la convention, mais dont chaque émission ou inscription constitue une réplique (ou Sinsigne Symbolique. Ainsi, dans un contexte donné, il relie les idées dans une chaîne de signes. En d'autres termes, l'actualisation du silence dans le *sinsigne* implique qu'une relation soit établie entre l'interprétant et l'Objet. Dans le cas du silence, cette relation semble être de nature indicielle, dans le sens d'«un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote parce qu'il est réellement affecté par cet objet» (Peirce, 1978, p. 140). Ce qui éclaircit mieux ce processus, c'est que le silence en tant qu'une qualité, entité ou essence (un *qualisigne*), est un sentiment qui est produit par l'absence de parole ou de son, et par là, il est iconique. Ce n'est qu'après être devenu un *sinsigne* qu'il devient indiciel. Le mot même du silence est également un *légisigne* symbolique parce qu'il est formulé par la loi et la convention, mais dont les répliques constituent un *sinsigne* symbolique.

En plus, du point de vue de la trichotomie de l'interprétant, trois notions s'offrent à nous: un rhème, un decisigne et un argument. Le silence est donc rhématique dans toutes les étapes de sa matérialisation, car c'est «un signe qui, pour son interprétant, est un signe de possibilité

qualitative, c'est-à-dire il est compris comme représentant telle ou telle sorte d'objet possible» (Peirce, 1978, p. 165). Autrement dit, le silence, par son caractère ouvert et indéterminé, ne fonctionne pas comme un énoncé assertif (decisigne) ni comme un enchaînement logique (argument); il se donne plutôt comme une

potentialité de sens, susceptible d'accueillir diverses interprétations selon le contexte, l'attente du destinataire ou la configuration sémiotique dans laquelle il s'inscrit.

Ainsi, afin d'exposer un récapitulatif de ce que nous venons de conclure, nous pourrions dresser le résumé suivant:



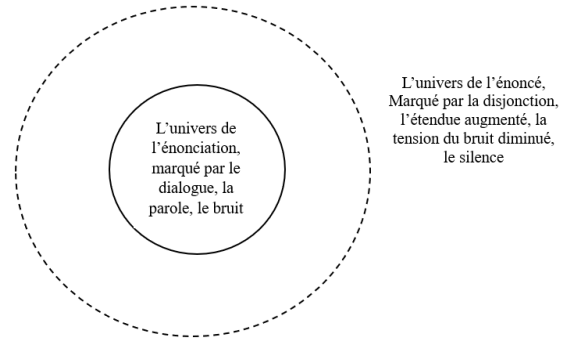
Cependant, comme nous venons de constater, le silence est matérialisé sous différents autres signes qui méritent d'être analysés. Considérons par exemple l'invitation au silence dont la fréquence est remarquable dans *le Masnavi*: «Prends garde, tais-toi: la malveillance a ouvert ses lèvres. Silence! Dieu connaît mieux la voie droite» (Rûmî, 2004, p. 1021). Dans ce vers, le mot «Silence!» est un légisigne symbolique qui relève d'une convention linguistique (le mot et son usage dans la langue). Dans l'énonciation précise de ce vers, il est actualisé comme sinsigne symbolique: une occurrence unique, prononcée dans une situation donnée (ici, un avertissement face à la malveillance). Le caractère qualitatif du silence (comme suspension de la voix, comme absence sonore) peut être pensé comme qualisigne iconique, puisqu'il repose sur une qualité sensible (la sensation du calme/vide qui en résulte et y ressemble).

Ensuite, selon le rapport du signe avec son objet, le silence est ici Indiciel: il est un signe qui pointe vers une réalité immédiate (l'urgence factuelle de se taire face au danger, l'effet de l'absence de bruit). Il prend aussi une dimension

Symbolique, car l'ordre "*Silence!*" fonctionne par convention linguistique et religieuse (lié au savoir divin et au respect de la voie droite). Il peut contenir une dimension Iconique dans l'image de la bouche fermée, la retenue du souffle, qui «ressemble» au silence lui-même. Enfin, considéré du point de vue de la relation du signe et de l'interprétant, à savoir la manière dont le signe est interprété, le silence est d'abord Rhématique: il ouvre la possibilité qualitative d'un sens (le silence comme prudence, comme piété, comme suspension) avant de se fixer dans une proposition complète.

Mais le vers «Dieu connaît mieux la voie droite» donne au silence une valeur de decisigne, un signe avec une existence réelle (Houser et Kloesel, 1992, p. 20): il affirme une vérité (la connaissance divine) qui justifie le silence comme attitude correcte. Pris dans l'ensemble du discours (avertissement moral et spirituel), le passage tend vers l'argument, parce que c'est une loi (Houser et Kloesel, 1992, p. 20): il établit une règle logique et éthique (il faut se taire face à la malveillance, car Dieu seul détient la connaissance véritable).

Concernant l'examen des signes corrélés au silence, et notamment les fragments énoncifs et énonciatifs, le *Masnavi* (Rûmî, 2004) en regorge: le flot ininterrompu de la parole de Rûmî, nourri par une source intarissable d'enseignements mystiques et divins, empêche ce dernier de demeurer dans une même histoire jusqu'à son terme. En guise d'exemple, passons en revue l'histoire qui s'intitule «Comment le roi mit à l'épreuve les deux esclaves qu'il venait d'acheter» dans le deuxième Livre du *Masnavi* (Rûmî, 2004). Il s'agit d'un échantillon représentatif du style de Rûmî, dans la mesure où celui-ci se met à diffuser ses enseignements mystiques tout de suite après que l'histoire du roi a commencé. L'histoire commence par les deux vers suivants: «Un roi acheta bon marché deux esclaves, et parla avec l'un d'eux. Il s'aperçut qu'il était d'esprit vif et répondait doucement. Que provient-il des lèvres douces? L'eau douce» (Rûmî, 2004, p. 439). Ce passage désigne un débrayage énoncif puisque les actants, le temps et l'espace sont disjoints de *l'ego, hic et nunc* de l'énonciation (Bertrand, 2000, p. 57). Dans l'énoncé règne le silence, car tout d'abord, l'énonciation est le lieu du dialogue, entre *je* et *tu*, et ensuite, parce que selon la sémiotique tensive, l'étendue y est minime et la tension du son est grande<sup>1</sup>:



Par la suite, dans le deuxième hémistiche du deuxième vers, nous assistons à un embrayage temporel énonciatif (indiqué par l'emploi du verbe au présent<sup>2</sup> (provient)) désignant un retour à l'énonciation (Greimas et Courtés, 1979, p. 80). Ensuite, le poète inaugure ses enseignements comme suit: «L'homme est caché derrière sa langue; cette langue est le rideau devant la porte de son âme. Quand un souffle de vent relève le rideau, le secret de l'intérieur de la maison nous est dévoilé» (Rûmî, 2004, p. 439). Ces deux vers indiquent un embrayage temporel et spatial énonciatif, mais comme il est évident, le débrayage actantiel (non-je) persiste. En définitive, il est bien difficile d'appréhender le statut de l'espace dans ces deux vers et le seul élément qui nous sert de repère, ce n'est que le démonstratif «cette», car «il faut tenir compte que tout espace ordonné en fonction de l'ici, est un espace énonciatif» (Fiorin, 2015, p. 4). Le même embrayage est suivi d'un autre débrayage actantiel, spatial et temporel:

«Sans préparation, cet esclave parlait de la façon dont d'autres parlent après cinq cents préparations. On aurait dit qu'à

<sup>1</sup> C'est le constat que nous avons pu montrer dans notre thèse dont le sujet portait sur la sémiotique du silence dans l'œuvre de Le Clézio et celle de Mahmoud Dowlatabâdi, ainsi que dans les articles qui en sont issus tels les suivants:

[https://france.tabrizu.ac.ir/article\\_8094\\_fa.html](https://france.tabrizu.ac.ir/article_8094_fa.html)  
[https://france.tabrizu.ac.ir/article\\_8094\\_fa.html](https://france.tabrizu.ac.ir/article_8094_fa.html)

<sup>2</sup> Il convient de souligner que nous nous référons aux deux versions persane et française du *Masnavi* pour un résultat plus fiable.

l'intérieur de lui-même se trouvait une mer, et que cette mer tout entière était des perles d'éloquence, Et que la lumière qui brillait de chaque perle devenait un critère pour distinguer entre la vérité et l'erreur» (Rûmî, 2004, p. 439).

Ce retour à l'univers de l'énoncé marque le retour au silence. Ce même jeu de débrayage et d'embrayage se poursuit jusqu'à ce que, dans le dernier vers qui est encore marqué par l'embrayage actantiel («nous retournons»), spatial (indiqué par le déterminant démonstratif «ce discours», utilisé comme déictique) et temporel (les verbes au présent), le poète nous invite à retourner à l'énoncé: «Ce discours n'a pas de fin. Retournons voir ce que le roi fit à ses esclaves» (Rûmî, 2004, p. 440) Cette invitation au retour à l'univers de l'énoncé, à laquelle se rajoute le fait que le poète s'arrête de prononcer ses idées mystiques afin de revenir à l'histoire du roi et des esclaves, désignent un retour définitif au silence. Ce retour, nous avons tendance à le qualifier de fragment énonciatif, envisagé comme un signe en rapport avec celui du silence.

Les mêmes jeux de débrayage peuvent nous aider à analyser la rétention de l'énonciation dans les dialogues, considérée comme un autre signe en lien avec le silence. Malgré le cas précédemment souligné, l'accent est mis, cette fois-ci, sur le discours, c'est-à-dire les parties dialoguées du *Masnavi*. Citons en guise d'exemple ce passage:

«Les infidèles devinrent les invités du Prophète; ils se rendirent à la mosquée le soir, Disant: «Nous sommes venus ici en visiteurs

demandant l'hospitalité, ô roi, ô toi qui accueilles tous les habitants de la terre. «Nous sommes pauvres et sommes arrivés de loin: écoute, répands ta grâce et ta lumière sur nous». Il dit (à ses compagnons): «Ô mes amis, partagez-vous ces hôtes, car vous êtes remplis de mon esprit et proches de moi.» (Rûmî, 2004, p. 312)

Comme il est bien évident, cette histoire qui est tirée du cinquième livre du *Masnavi* commence par un débrayage marqué par *il(s)*, *alors* (le passé simple) et *ailleurs* (la mosquée). Le retour immédiat à l'énonciation est indiqué par un embrayage actantiel (nous, moi, toi), temporel (passé composé, qui selon Benveniste, est un temps du discours et donc, de l'énonciation (Benveniste, 1983, p. 238-245), mais non spatial, car bien que l'adverbe «ici» puisse se confondre avec le fameux «ici» de l'énonciation, il se réfère, par le contexte, à la mosquée qui est *ailleurs* par rapport à *ici* énonciatif (Fiorin, 2015, p. 22). Ce passage est suivi d'emblée des enseignements de Rûmî, développés certes sous forme de discours, dans une continuité de l'embrayage:

Les corps de chaque armée sont inspirés par le roi; c'est pourquoi ils tireront l'épée contre les ennemis de Sa Majesté. C'est en raison de la colère du roi que l'on tire l'épée: autrement, quelle cause de colère a-t-on contre ses frères? Par l'influence de la colère du roi, vous frappez votre frère innocent avec une masse d'armes pesant dix mans. Le roi est une seule âme, et l'armée

est unie à lui; l'esprit est comme l'eau, et ce corps comme le lit de la rivière. Si l'eau de l'esprit du roi est douce, tous les lits des rivières sont remplis d'eau douce; Car c'est la seule loi du roi qu'observent ses sujets: ainsi l'a déclaré le souverain de 'Abas. (Rûmî, 2004, p. 312)

Malgré un débrayage actantiel énoncif apparu par la transformation de la première et deuxième personne à la troisième personne, il y a un embrayage temporel et probablement spatial, car bien qu'aucun déictique spatial ne se fasse jour, nous sommes rassurés que l'énonciation ne se disjoint pas et ne projette pas hors d'elle les termes liés à l'espace (Greimas et Courtés, 1979, p. 79). La traversée du premier passage au deuxième, qui désigne un fragment énonciatif, marque également une rétention de l'énonciation (désignée par l'arrêt des dialogues), et cela, à des fins didactiques que poursuit notre poète. Ensuite, l'histoire continue à l'aide du débrayage énoncif jusqu'au dernier vers où nous lisons: «L'histoire est longue; je vais l'abréger; la porte s'ouvrit, il fut délivré du chagrin et de la peine» (Greimas et Courtés, 1979, p. 313). Du coup, un embrayage énonciatif actantiel (je), et temporel (le verbe au présent) apparaissent, créant ainsi un fragment énonciatif, afin de finir l'histoire dans un autre débrayage actantiel, temporel et spatial (la porte de la maison, selon le contexte). Cela indique, une fois de plus, le silence.

Afin de vérifier ce procédé et la relation qu'il tisse avec le silence, nous allons passer en revue un autre passage évocateur:

As-tu entendu qu'en Inde, un sage aperçut un groupe d'amis? Affamés,

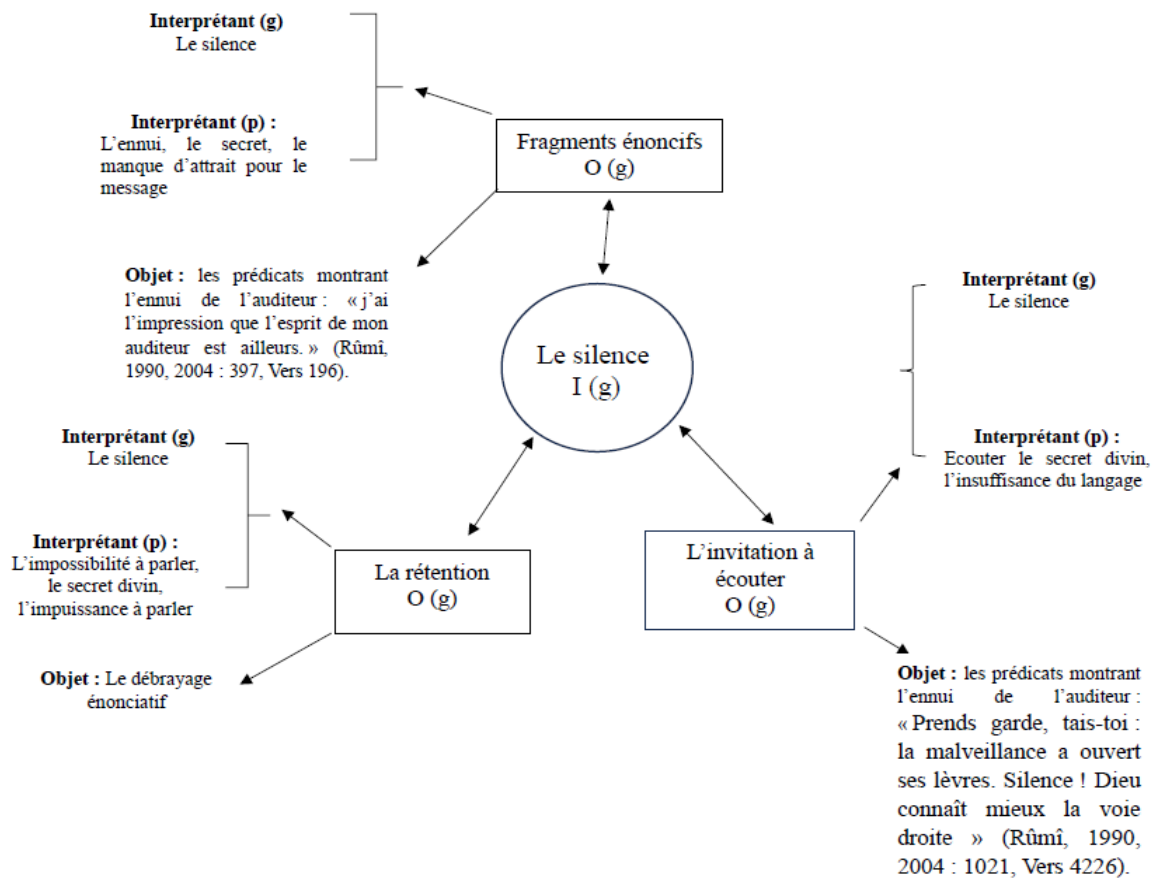
manquant de provisions et nus, ils arrivaient d'un voyage sur une route lointaine. Son amour pour la sagesse fut éveillé en lui, et il les accueillit aimablement et s'épanouit comme un buisson de roses. «Je sais, dit-il, que le malheur est tombé sur vous à partir de ce Karbala (de souffrance) à cause de la faim et du besoin. «Mais, pour l'amour de Dieu, pour l'amour de Dieu, ô nobles compagnons, que votre nourriture ne soit pas le jeune éléphant! [...] (Greimas et Courtés, 1979, p. 669).

L'incipit de cette histoire nous paraît fort intéressant, car l'embrayage et le débrayage actantiel se fusionnent («tu» et «un sage»). Cependant, l'allusion faite à «l'Inde» et l'emploi du passé simple témoignent d'un débrayage énoncif qui continue dans les deux prochains vers. Ensuite, intervient un embrayage actantiel et temporel qui règne dans une bonne partie de l'histoire. Cela pourrait être considéré comme un fragment énonciatif. Néanmoins, l'excipit de l'histoire témoigne également de cet entrelacement des personnes du discours, de sorte qu'il est bien difficile d'explorer l'embrayage ou le débrayage actantiel: «L'oreille de Mohammad perçoit la signification cachée des paroles, car Dieu a dit de lui dans le Qor'ân: «Il est tout oreilles.» Le Prophète est tout entier ouïe et vision; nous sommes rafraîchis par lui: il est comme le nourricier et nous comme le petit enfant» (Greimas et Courtés, 1979, p. 670). Dans ce cas, c'est Le Prophète qui est l'actant principal mais la présence du pronom «nous» réancrer le discours dans la situation de l'énonciation par un embrayage actantiel énonciatif. Ces deux

vers sont suivi d'un vers clé qui va de pair avec notre objectif dans cette section: «Ce discours n'a pas de fin. Retournons à ceux qui avaient affaire avec l'éléphant et commençons dès le début» (Greimas et Courtés, 1979, p. 104). Ainsi, Rûmî renonce à prolonger la discussion et retourne à l'univers de l'énoncé au moyen d'un fragment énoncif, indice provisoire du silence, puisque le poète/le narrateur va continuer la narration immédiatement.

Ainsi pour clore cette partie, il convient de dire que les signes ci-dessus mentionnés constituent une association, voire une constellation, qu'ils sont liés entre eux et que selon Peirce aussi «un signe ne dénote donc jamais son objet, directement ou «dyadiquement»: il ne dénote son objet que parce qu'il y a un autre signe (pas

nécessairement un esprit) qui l'interprète comme le faisant» (Tiercelin, 1993, p. 57). Nous pourrions ainsi conclure qu'un signe donné, comme le silence en l'occurrence, ne se replie pas sur soi et prend vie et sens par rapport aux autres signes: «un signe n'est un signe qu'en vertu de ce qu'il détermine un autre signe du même objet» (Hamdi, 2011, p. 11). En d'autres termes, tout interprétant devient à son tour signe pour un autre interprétant. Ainsi, le schéma récapitulatif pourrait s'offrir de la manière suivante. Il faudrait considérer, avant tout, que le silence est immatériel et les fragments, les ellipses, les rétentions de l'énonciation, etc. constituent son médium matériel. Par conséquent, le schéma précédent pourra être détaillé comme suit (O= objet, g= général, p= particulier):



## Conclusion

Dans ce travail, nous avons cherché à montrer que le silence, dans le *Masnavi* (Rûmî, 2004), constitue un signe linguistique aussi essentiel que la parole, dans la mesure où il participe pleinement à la formation du sens. En effet, l'œuvre de Rûmî s'abreuve d'une dialectique entre parole et silence, conçus comme deux éléments placés sur un pied d'égalité dans le mouvement du discours.

Comme nous l'avons observé, le silence peut recevoir différentes qualifications sémiotiques au regard des catégories peirciennes. Loin d'être une simple absence, il se déploie comme un signe pluriel et peut, tour à tour, prendre la valeur d'icône, d'indice ou de symbole, et fonctionner comme loi, comme réalité existante ou encore comme qualité potentielle. Il entretient des rapports étroits avec d'autres signes qui, parfois, lui servent de *representamen*, c'est-à-dire d'aspect matériel et concret (signifiant). De ce point de vue, le silence peut être considéré à la fois comme un signe principal et comme l'interprétant général d'un ensemble de signifiants périphériques. Chacun de ces derniers, à son tour, peut être envisagé comme un signe autonome, doté de son propre objet et de son propre interprétant, ce que nous avons désigné par le terme «interprétant particulier» (*interprétant (p)*).

Au fil de notre analyse, il est apparu que ces interprétants particuliers pouvaient eux-mêmes se transformer en signes, et ainsi prolonger indéfiniment la chaîne interprétative. Prenons, par exemple, le cas de l'insuffisance du langage, situation dans laquelle «les moyens linguistiques disponibles sont inadéquats à énoncer ce qui doit être exprimé dans une situation donnée» (Heuvel, 1984, p 97). Nous retrouvons alors «l'épuisement des moyens

verbaux et l'impuissance du locuteur à qui les outils de la communication manquent» (Heuvel, 1984, p. 97). C'est précisément dans ce contexte que surgissent le cri, les larmes, le rire et, plus généralement, l'ensemble des moyens de communication non verbale qui viennent suppléer un langage insuffisant ou paralysé, afin de permettre au discours de se poursuivre.

Ainsi, la communication non verbale devient l'objet de l'interprétant de l'insuffisance du langage, lequel n'était lui-même qu'un interprétant particulier de la rétention de l'énonciation. L'association des signes se prolonge donc en une chaîne continue et potentiellement infinie. Toutefois, dans la mesure où ces manifestations de la communication non verbale relèvent plutôt de la dimension pragmatique du discours, leur étude approfondie devrait faire l'objet d'une recherche spécifique consacrée à la pragmatique du silence.

## Bibliographie

- Abolghassemi, M. (2000). L'analyse de la philosophie du silence d'après la vision du monde de Mawlânâ. *La Revue de la faculté des Lettres et des sciences humaines de l'université Shahid Beheshti*, (28), 111-123. <https://ensani.ir/file/download/article/20110126110320-16.pdf> [En Persan]
- Alaei, M., et Abasi, A. (2020). L'étude sémiotique du personnage chez Dowlatâbâdi, Le cas d'étude: Solouk. *Revue des Études de la Langue Française*, 12(2), 67-84. <https://doi.org/10.22108/relf.2021.128101.1153>
- Al-Ghazâlî, M. I. M. (2001). *L'Alchimie du bonheur (Kimiyâ 'î-e Sa'âdat)*. Elmi Farhangui. [En Persan]

- Al-Râzî, N. D. (2000). *La Grande route des hommes de Dieu (Mirsâd al-Ibâd)*. Elmi Farhangui. [En Persan]
- Al-Sarrâj, A. N. (2003). *Al-Luma*. (M. Mojtabâ, Trad.). Assatir. [En Persan]
- Athari Nikazm, M., et Beygui, D. (2015). L'analyse sémiotique du silence dans trois ouvrages de Marguerite Duras : Moderato Cantabile, l'Amant et La douleur. *Critical Language & Literary Studies*, 10(14), 132-155. [https://cils.sbu.ac.ir/article\\_99808.html](https://cils.sbu.ac.ir/article_99808.html) [En Persan]
- Bellucci, F. (2017). Peirce, philosophe du langage. *Cahiers philosophiques*, 3(150), 91-110. <https://doi.org/10.3917/caph1.150.0091>
- Benveniste, E. (1983). *Problèmes de linguistique générale*. Gallimard.
- Berg, G. R. van den. (2023). Early Persian Verse Romances in Mutarârib: Form, Structure, Contents. *Iranian Studies*, 4(56), 655-670. <https://doi.org/doi:10.1017/irn.2022.39> [En Anglais]
- Bertrand, D. (2000). *Précis de sémiotique littéraire*. Nathan.
- Coquet, J. C. (1984). *Le discours et son sujet*. Klincksieck.
- Dambska, I. (1970). Sur les fonctions sémiotiques du silence. *Revue de Métaphysique et de Morale*, 75(3), 309-315. <http://www.jstor.org/stable/40901231>
- Deledalle, G. (1990). Traduire Charles S. Peirce. Le signe: le concept et son usage. *Traduction, Terminologie, Rédaction*, 3(1), 15-29. <https://doi.org/10.7202/037056ar>
- Feuillebois, E., Fabio Ambrosio, A., et Zarcone, T. (2006). *Les derviches tourneurs: doctrine, histoire et pratiques*. Cerf.
- Fiorin, J. L. (2015). A propos des concepts de débrayage et d'embrayage: les rapports entre la sémiotique et la linguistique. *Actes sémiotiques*, (119), 1-25. <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/5605&file=1/>
- Franke, W. (2007). *On What Cannot Be Said: Apophatic Discourses in Philosophy, Religion, Literature and the Arts*. (Vol. 2). University of Notre Dame Press. [En Anglais]
- Greimas, A. J., et Courtés, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette.
- Hamdi, M. (2011). Triade interprétative et action dans la philosophie «pragmaticiste» de Charles S. Peirce. *Dogma*, 1-15. <https://www.dogma.lu/pdf/HM-TriadeInterpretativeAction.pdf>
- Hébert, L. (2020). *Dictionnaire de sémiotique générale*. Signo – Site internet bilingue de théories sémiotiques. Université du Québec à Rimouski (UQAR). <https://www.signosemio.com>
- Heuvel, P. van den (1984). *Parole, mot, silence: pour une poétique de l'énonciation*. José Corti.
- Houser, N., et Kloesel, C. (1992). *The essential Peirce: Selected philosophical writings*. (Vol. 1). Indiana University Press.
- Kâkâei, G., et Bohrânî, A. (2009). Les fonctions divines du silence dans l'œuvre de Mawlânâ. *La philosophie et le discours islamiques*, 42(1), 129-150. <https://www.sid.ir/paper/198356/fa#downloadbottom> [En Persan]

- Kasmâei, A. A. (1986). Le silence du point de vue de Mowlavi. *Keyhân-e Farhangui*, 33(3), 25-27. <http://noo.rs/DkA9D> [En Persan]
- Keshâvarz, F. (1998). *Reading Mystical Lyric: The Case of Jalal al-Din Rumi*. University of South Carolina Press.
- Khalili Jahân Tigh, M. (2001). *La pomme du jardin de l'âme (Sib-e Bâgh-e Jân)*. Sokhan. [En Persan]
- Lewis, F. D. (2000). *Rumi, Past and Present, East and West. The life, Teaching and Poetry of Jalâl al-Din Rumi*. Oneworld. [En Anglais]
- Mir Bâqeri Fard, A. A., et Nadjafi, Z. (2009). L'analyse du modèle sémiotique de Peirce dans le langage mystique de Rûmî. *Boustân-e Adab*, 1(2), 134-156. [https://jba.shirazu.ac.ir/article\\_342\\_3958104eea5757fafd116babc8b44094.pdf](https://jba.shirazu.ac.ir/article_342_3958104eea5757fafd116babc8b44094.pdf). [En Persan]
- Mojaddedi, J. (2004). *Rumi, Jalâl al-Din. The Masnavi*. Oxford University Press.
- Narâqi, A. (2017). *Aîneyé Djân (Le miroir de l'âme)*. Négah-e Moasser. [En Persan]
- Nezamizadeh, M., et Hashemi, B. (2023). Etude analytique de la traduction française du poème «Ney Nameh» de Mawlânâ par Leili Anvar suivant l'approche d'André Lefèvre. *Plume*, 19(37), 43-70. <https://doi.org/10.22129/plume.2023.399723.1255>
- Peirce, C. S. (1909). Lettre à William James datée. (N. Houser et C. Kloesel, édés.). *The essential Peirce: Selected philosophical writings* (vol. 1, 1867-1892, vol. 2, 1893-1913). Indiana University Press.
- Peirce, C. S. (1978). *Ecrits sur le signe*. (G. Deledalle, trad.). Seuil.
- Pour Nâmdârîân, T. (2005). *À l'ombre du soleil (Dar Sâyeyé Aftâb)*. Sokhan. [En Persan]
- Qushairi, A. K. (2000). *La Traduction de l'Épître Qushayriyya (Al-Risala al-Qushayriyya)*. Elmi Farhangi. [En Persan].
- Rastier, F. (1998). Le problème épistémologique du contexte et le statut de l'interprétation dans les sciences du langage. *Langages*, 32(129), 97-111. <https://doi.org/10.3406/lgge.1998.2149>
- Rûmî, J. M. (1997). *Le livre du dedans (Fîhi-mâ-fîhi)*. (E. de Vitray-Meyerovitch, Trad.). Albin Michel.
- Rûmî, J. M. (2004). *Masnavi, La Quête de l'Absolu*. (E. de Vitray Meyerovitch et D. Mortazavi, Trads.). (Vols. 1-3). Éditions du Rocher.
- Rûmî, J. M. (2021). *Les quatrains de Shams Tabrizi (Robâeyât-é Shams-é Tabrizi)*. Chabok Andish. [En Persan]
- Sadéghi, L. (2013). *La fonction énonciative du silence dans la littérature contemporaine persane*. Naqshé Jahân.
- Sedaghat, A. (2015). *Le soufisme de Rûmî reçu et perçu dans les mondes anglophone et francophone : étude des traductions anglaise et francophone: étude des traductions anglaise et française*. [Thèse de doctorat]. Université Sorbonne, Paris Cité.
- Taqavi, M. (2015). Le langage dans le langage de Mawlânâ. *Revue de la langue et de la littérature*. Faculté des Lettres et des sciences humaines de l'université de Mashahd, 4(151), 113-134. [En Persan]

- <https://elmnet.ir/doc/1291233-21151> [En Persan]
- Tiercelin, C. (1993). *Peirce et le pragmatisme*. PUF.
- Vitray-Meyerovitch, E., et Mokri, M. (1973). *Odes mystiques* par Mawlânâ Djalâl Od-Dîn Rûmî. Seuil.
- Youssefi, H. (2009). Le silence dans *le Masnavi* et ses raisons. *Revue des lettres persanes*, (26), 349-378. <https://ensani.ir/file/download/article/20120506112626-5138-95.pdf> [En Persan]