



Title	Les silences de monsieur Henein
Author(s)	Kober, Marc
Citation	Gallia. 1994, 33, p. 60-71
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/12898
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

Les silences de monsieur Henein

Marc KOBER

Il est paradoxal d'utiliser la notion de silence pour des récits ¹⁾ qui mettent en œuvre une polyphonie de voix ; pourtant c'est sur fond de silence que se déploie celle-ci. Dernière présence de ce qui est absent, cette communication singulière s'accomplit en silence. Ceci n'enlève pas au silence son autre valeur, qui est celle d'accompagner la solitude.

a) Georges Henein, le veilleur silencieux.

Georges Henein est un écrivain qui a choisi assez vite de se taire. Le silence expliquerait le caractère restreint de son œuvre. C'est qu'en pleine "ère du soupçon", au lendemain de la Libération, le langage devient suspect, et le restera.

On remarque d'abord *une prodigieuse débauche d'expressions sans contenu* ²⁾ ; ou encore, *le bruit comme langage actuel de l'humanité* ³⁾.

Dès lors, il est préférable d'adopter le silence. Par ailleurs, l'homme doit se taire par respect pour les mots : il faut se séparer du langage. C'est là le maître-mot des carnets, et celui qu'Henein inscrit en tête de ses récits.

Les manipulations du langage sont devenues tellement évidentes qu'Henein choisit de faire table rase. Le vrai langage (ou la parole authentique), après une telle épreuve, sera radicalement autre : *La voix s'amenuise et n'attend plus sa seconde chance que d'un excès d'érosion* ⁴⁾.

Les manipulations commises sur le langage entament l'intégrité de l'être.

1) Les récits courts de Georges Henein sont réunis pour l'essentiel dans le recueil *Notes sur un pays inutile*, Le tout sur le tout, Paris, 1981.

2) *L'esprit frappeur* (carnets 1940-1973), éditions Encre, Paris, 1980, p.134.

3) idem, p.134.

4) ibidem, p.12.

Il suffit de penser à l'usage politique et intéressé qui est fait de certains concepts.

En se taisant, on échappe au commandement du nombre, à la logique de la masse ⁵⁾. L'éloge du silence coïncide avec celui de la solitude.

Choisir le silence n'est pas renoncer, mais se préparer *à parler un jour d'une voix intacte* ⁶⁾. Un autre type de parole — née du silence — vient prendre le relais. Le silence produit la parole vraie. C'est la voix d'outre-brèche.

La résignation au silence n'est donc qu'apparente : la solitude n'est pas vaine, puisqu'elle est la *grande ressource d'inconnu où nous tremblons de puiser* ⁷⁾, l'origine même de la parole. Cette parole sera tranchante, hermétique, aphoristique. En somme, elle sera la parole la plus proche du silence.

Griffer la roche ou chiffrer le blason ⁸⁾ — Henein songe aux inscriptions rupestres, un mode d'expression encore pur.

Cette parole réduite, cette expression ténue de l'être, ce chiffrage du sens, se retrouvent dans la manière d'écrire les récits et les poèmes. Pour reprendre le titre d'un poème du recueil *La force de saluer*, il faut appliquer sur les mots pris d'une mauvaise fièvre *l'onguent du silence* ⁹⁾. Il faut encore écrire en retenant *les mots / en scalpant les voix* ¹⁰⁾.

Cette conception du langage, pris dans un rapport nécessaire au silence, trouve son illustration dans les récits. C'est même elle qui donne sens à plusieurs d'entre eux. Ainsi, le narrateur de *La déviation* ne vise qu'au silence. Il va au plus opaque, *au pays des mâchoires serrées* ¹¹⁾. Dans un poème bien antérieur, Henein évoque les murs. C'est le même concept qui intervient. La parole est coupée, et l'on bute contre *l'opacité d'un mur* ¹²⁾. Le silence est absolu et hostile.

C'est le blocus de l'homme ; mais cette négativité est recherchée comme une jouvence. Parvenir au plus opaque serait un soulagement, hélas impossible. C'est la leçon du premier récit : triomphe, même au cœur des ténèbres,

5) *L'esprit frappeur*, p.124.

6) idem, p.84.

7) ibidem, p.55.

8) *L'esprit frappeur*, p.53.

9) *La force de saluer*, la différence, Paris, 1977, p.23.

10) *Le signe le plus obscur*, Puyraimond, p.13.

11) *Notes sur un pays inutile*, Le tout sur le tout, Paris, p.17.

12) *Déraisons d'être*, Corti, Paris, p.7.

*l'agencement à perte de vue des rapports humains*¹³⁾.

Solitude et silence échappent. La sociabilité factice accompagne le bruit, et le malheureux se voit dessaisi de son être intérieur. Le sujet ne parvient pas à se reconstituer dans le cauchemar de la communication par excès.

A l'inverse, il sera fait l'éloge des murs : ils préservent le silence, et *entretiennent la tendresse de part et d'autre*¹⁴⁾. Nous touchons là à un mode de communication idéale dans sa retenue.

Si le silence et la solitude sont, en général, présentés comme la seule issue raisonnable de la quête ontologique, la communication est subie parfois comme un supplice. C'est le cas du "dialogue" entre le narrateur et le vieil homme, *tout à l'enchaînement irrésistible d'une logique infâme*¹⁵⁾. Devant le sinistre orateur, l'être conscient du pouvoir des mots ne peut que produire un contre-discours (muet) et maudire, encore une fois, les abus du langage.

b) Le silence possède une autre valeur, illustrée par les récits, qui est celle de permettre l'émergence d'une polyphonie

Des voix peuplent le silence. Ces voix parlent au silencieux, à l'être solitaire : il suffisait de se mettre à l'écoute du silence.

En effet, le silence n'équivaut pas à l'absence de parole ou de communication : *Ce qui n'a pas été dit, ce qui a été soigneusement placé hors-circuit, ne se résorbe pas pour autant. Et ce qui ne se résorbe pas finit par constituer non pas du silence, mais un double du langage ...*¹⁶⁾

Les protagonistes de ces histoires tendent l'oreille et perçoivent ce langage silencieux. Ainsi, un dessinateur-architecte est l'objet de la risée générale parce qu'il dessine le portrait d'une inconnue ; il répond : *Vous verrez jusqu'où la guerre du silence peut porter sa vérité*¹⁷⁾. L'architecte est appelé par une mission; les spéculateurs et les ouvriers sont contraints à une attente vaine. Ce silence est celui d'un être faible, tout comme le dessin est tracé d'un fusain léger, mais d'une faiblesse qui devient force.

13) *Notes sur un pays inutile*, p.16.

14) idem, "Shahrina", p.74.

15) *Notes sur un pays inutile*, p.112.

16) *A perte d'homme*, p.4.

17) *Notes sur un pays inutile*, "les spéculateurs", p.80.

Dans un autre conte, "Le grand schisme", ce ne sont pas les combats sonores des vassaux qui mettent un terme au schisme, mais le travail menu et silencieux des philosophes : *parti obscur, parti ignoré, ils ont pour eux précisément leur obscurité et votre ignorance* ¹⁸⁾.

Des personnages silencieux, tournés vers leur être intérieur, et offrant de ce fait une prise extérieure réduite, se trouvent être au cœur d'un rayonnement de voix. Pour citer quelques-uns de ces personnages, la mendicante, seule et pourtant unie au destin des passants qu'elle perce à jour ; Agnès, dont les réflexions intérieures sont interrompues par d'obscures cantilènes ; Cardinal marche dans la rue, enfermé dans son être intérieur, mais en communication avec la voix des fontaines, le bruit de la mer, et *d'étranges et persuasives paroles* ¹⁹⁾.

La figure du "guetteur" trouve une frappante illustration dans le récit homonyme, où le narrateur rencontre à plusieurs reprises cet être qui se refuse à toute suspicion à l'égard des créatures perdues de la grande ville, qu'il se contente d'aborder. Ces "femmes sans relations" déchaînent la rumeur.

De ce chercheur silencieux, il est dit qu'il *tenait le moins de place possible* ²⁰⁾ — ténuité, silence, et authenticité d'une quête s'opposent au continuel bavardage.

Entre présences édulcorées, la communication ne pourra qu'être ténue, tissée de silence. De fait, elle se réduit à un silence, rapidement brisé par la disparition ou la fuite.

Cette position de guetteur (ou de vigie) est le juste analogue, dans le cadre des fictions, du choix de l'écrivain, celui du silence.

c) Le silence significatif de l'absence et de la mort : fin de communication ?

Le silence n'a pas toujours les vertus que nous lui avons assignées. Il coïncide aussi avec le "silence-radio": l'émetteur ne répond plus, il a disparu. Le narrateur des "Bonnes adresses" se heurte à pareil silence, lorsque son "moniteur" lui envoie un ultime message. Il se plaint de cet abandon : on lui répond : *Passé un certain seuil, la fragilité du savoir exige la disparition de l'être* ²¹⁾.

18) idem, "Le grand schisme", p.189.

19) ibidem, "Les rigueurs du malentendu", p.170.

20) "Le guetteur", p.47.

21) "Les bonnes adresses", p.152.

La communication d'un savoir en devenir suppose la présence de l'être, quand le savoir acquis anéantit en revanche sa base. Le seuil de cette contrée symbolique, la grande forêt, semble bien être le seuil du silence.

C'est toujours en termes de silence que la disparition de l'être s'annonce. Mais, cette disparition n'est jamais présentée comme synonyme de la mort, dans sa négativité, supposant l'anéantissement de l'être.

Ainsi, le savoir reste entier, si l'être s'y est brûlé ; dans d'autres cas, il s'agira d'une interruption de signaux (verbaux et non verbaux). C'est l'étape ultime, celle du silence ; en ce sens, l'équation silence-mort est insuffisante pour décrire la disparition de l'être.

Des pauses (et ce sont des silences musicaux) hâchurent le fil d'une relation. Plusieurs années de silence séparent le narrateur de Nathalie : *Far Away* accepte de jouer le jeu des séparations, parce qu'elles constituent *leur plus sûre épreuve de transparence* ²²⁾.

L'opacité, parfois nécessaire, est l'image même de la non-communicabilité. Devenir transparent, c'est aussi d'une certaine manière, ne pas exister, ou si peu. Cet idéal de transparence est là encore relié à l'éloge de la ténuité. L'être ne vaut pleinement pour l'autre que dans sa paradoxale absence, dans son silence proche.

Des histoires se couplent, par le parallélisme de leur intrigue : leur point commun est de se clore par la fin des signaux. Ainsi, celle que le narrateur appelle "L'au-delà" finit par succomber, après de multiples apparitions : *Du moins aura-t-elle jusqu'au bout laissé se consumer en elle tous les signaux possibles.*

C'est un accomplissement qui est signifié ici. Le verbe "consumer" est précieux, parce qu'il indique une dilapidation de l'être, mais aussi un achèvement de ce dernier. L'être se ruine en signaux, les accueillant, les transmettant. L'être meurt de s'être totalement impliqué dans la communication des signes muets. En ce sens, le silence (et la mort qui en est le corollaire jamais nommé) est un aboutissement.

Plutôt que l'adéquation de la mort au silence, Georges Henein avance une autre idée : la substitution des signes à l'être ; du langage doit subsister comme ultime présence de l'être. Les derniers messages ont valeur ontologique : ils sont

22) "Far away", p.54.

l'ultime représentation de l'être. Ainsi, les voisins de l'Opprobre rêvent de tatouages, *de signes qui se substitueraient à nous et qui, de loin, indiqueraient notre place, l'emplacement de l'être accepté*²³⁾.

Les dernières paroles, souvent obscures, sous le sceau du secret, sont là pour signifier la permanence d'une présence, en dépit de la disparition.

C'est là un renversement considérable des termes que cette communication par le silence, *malédiction sur le silence, cette forme la plus parfaite de la diction...*²⁴⁾

Précisément, le premier mot de cette prose est "suicide". Le silence est la communication en dépit de la disparition de l'être.

Les récits de Henein s'attachent à décrire le terme de la communication, le silence qui sépare et réunit.

Voici non plus des êtres talonnés par l'absence, mais des théâtres morts, des villes guettées par le silence.

*toute une ville, toute une communauté, épousait malgré elle le scandale d'un être, et à force de silence, s'appliquait à le vivre à petit feu*²⁵⁾.

A force de silence, et parce que la dénégation est poussée ici à son terme, la présence de l'être prend une forme obsessionnelle. Une communauté rejette l'intrus, mais le silence ne fait qu'exacerber cette présence, la multiplier jusqu'à l'éclatement.

A cet égard, on ne sait pas qui des deux est le plus exilé, de ceux qui nient, ou de ceux qui sont niés.

Le résultat est invariablement identique : dans le fait de nier une présence, de faire bloc de silence, d'accepter un pacte noir, une communauté se lézarde, devient pays inutile, dérive vers l'absence²⁶⁾.

Le silence d'une communauté, à l'inverse de celui d'un individu, se nourrit de multiples conciliabules. Le discours prolix témoigne à son insu d'un état de décomposition. Toute une communauté peut s'effondrer de l'intérieur, par une erreur d'accentuation : l'essentiel est tu ; le silence est rompu seulement

23) "Le seuil interdit", p.132.

24) "La force de l'inertie", p.136.

25) "La ville compromise", p.89.

26) "La vigie" développe avec clarté ce mécanisme redoutable de dénégation : une île occupée par une seule mendicante est condamnée par une cité. Une conspiration de mots entoure le silence de la vigie. Pourtant, Livie est adoptée par ce silence exalté. Sa présence met en cause la puissance politique qui épouse son silence, se voit annexée, anéantie par celle que l'on avait voulu déraciner.

dans l'intention de masquer son caractère accusateur.

d) La mise en récit du silence

On reprendra ici la formule de Jacqueline Michel, celle de mise en récit du silence, parce qu'elle indique bien la nécessité d'un transfert méta-phorique pour formuler ce qui échappe par essence aux langages et aux mots.

LA NUIT

Une première figuration est celle de la nuit : elle coïncide avec une absorption dans le néant et dans le silence. Ainsi, la nuit étendue sur la "ville compromise" est *lourde et sans relief. Elle mangeait les voix* ²⁷⁾. Pourtant, c'est aussi dans la nuit que les voix portent au loin, mais ce sont des voix ténues, entourées de silence, mises en valeur par lui.

La nuit est porteuse de voix, précisément parce qu'elle est une étendue vide, un espace de silence. Mais ces voix sont restreintes, étouffées. Elles ne se résolvent pas en un sens, ou en des mots enchaînés. Elles restent incluses dans la rumeur nocturne.

La nuit est ce qui précède le déclenchement de la voix, et du récit qui en est l'aventure.

Le silence et la nuit sont l'en-deçà de leur mise en récit, ou plus exactement, c'est au réveil que les personnages sont saisis, dans une émergence de la parole.

Au matin, à "l'heure Agnès", une polyphonie des voix (celles extérieures entrelacées à celles intérieures) se met en place, sur fond de silence.

A l'inverse, la nuit amortit les voix ; elle permet une résolution de celles-ci par le silence. Rien d'étonnant, alors, si le dernier message est une entière négation : *rien...personne...nulle part*. Ces derniers mots accompagnent l'entrée dans le pur sommeil : autrement dit, ils introduisent au néant, au silence de la nuit.

LA TERRE PLATE ET LA VIGIE

Nous avons retenu l'expression sans relief, parce qu'elle indique un autre

27) "La ville compromise", p.87.

mode de figuration du silence, qui est l'étendue plate. Le rien-à-l'horizon, terres plates et déserts, contribuent à amplifier la force du silence. C'est ici que la lecture d'une topographie du silence peut trouver à s'exercer.

Au débouché d'un long cheminement, le narrateur de "La déviation" aboutit à la côte plus basse que l'horizon, plus basse que le filet de voix de l'agonisant ²⁸⁾. C'est là qu'il s'anémie avec joie. L'enchaînement "voix basse /côte basse" est loin d'être fortuit dans sa connexion à l'horizon.

Le silence est un seuil, une limite souvent infranchissable, une ligne d'horizon.

L'accès au silence est une étendue plate qu'un témoin sensible pourrait saisir par le regard. Le silence se visualise devant l'être-vigie, ou l'être-guetteur. Le Guetteur est *posé là comme le parafe de l'attente et du silence* ²⁹⁾.

Cette expression, conçue devant d'autres "récits poétiques" ³⁰⁾, semble convenir à merveille pour rendre compte de nombreux récits, qui se résument à un être silencieux posé en sentinelle du vide.

Un exemple parmi d'autres pourrait être celui-ci : La vigie seule sur son île *mendiait un roman à un personnage, être vertical et simple, dressé au-dessus des eaux.*

L'horizon est tellement bas qu'il jouxte le silence. C'est le cas lorsque terre et horizon se rejoignent ; le pays devient "inutile", et frise l'inexistence. L'être est presque passé sous silence, lorsqu'il n'est plus qu'un sursis sur ce dernier : *est-ce que vous chicaneriez un atoll de dépasser d'une dent sur la ligne de l'horizon?*

Ce pays voudrait surtout qu'on ne remarque pas sa présence, qu'on ne parle plus de lui, en somme qu'on le passe sous silence. Pour cela, il faut que ce qui est s'aplatisse au plus près de la ligne, à la limite de l'évanouissement. On passe alors du "point de silence" (cet être qui devient phare par sa seule présence, et concentre le silence sur sa personne, comme la Vigie) à une "ligne de silence", qui est l'horizon.

S'il existe un "centre" de la perspective, un *regard qui structure le silence...*, soit le silence matérialisé par *une voix, une présence, un visage qui pourrait se décrire* ³¹⁾, ce "point de silence" trouve sa dynamique dans l'appel de

28) "La déviation", p.18.

29) *Une mise en récit du silence (Le Clézio, Bosco, Gracq)*, Jacqueline Michel, p.9. Corti, 1986.

30) "Un récit poétique qui se voudrait version du silence", idem, p.1.

31) ibidem, p.61.

l'horizon. C'est là un rapport nécessaire qu'illustre bien la citation concernant la Vigie : une courte verticale, une présence ténue, focalise le vide horizontal — l'étendue du silence marquée par la mer.

Cette image favorite, on en retrouve le contenu éthique dans les *Carnets*, où c'est la conscience de l'écrivain qui, cette fois, est clairement signifiée : *la nuit du veilleur est faite de consignes impérieuses, mais aussi d'un long éveil de la vigueur de l'être* ³²⁾.

Ce que Jacqueline Michel nomme le "point-silence", cette figure convergente du silence et de l'absence, n'est pas différente du veilleur silencieux pour temps opaques. Pour le critique cité, c'est même dans la relation du veilleur à l'étendue veillée que se dessine la courbe du récit : la relation essentielle centre/horizon formule en quelque sorte le silence. Il faut à présent interroger la nature de cette ligne. Que vient signifier l'"horizon" dans les récits de Heinein?

VALEUR DE LA LIGNE D'HORIZON

C'est là l'ultime garde-fou, parce que ce qui est situé au-delà, comme le silence absolu, n'est pas descriptible ; l'horizon matérialise le vide situé derrière lui. Jacqueline Michel note que, pour Le Clézio, la ligne d'horizon s'impose comme *une ligne de mort, le seuil d'une absence absolue* ³³⁾. A l'inverse de la tension du regard et de la silhouette de l'être (point-silence) tout entier mobilisé par cette ligne, la franchir signifierait la dissolution de l'être, son relâchement, mais l'autre côté de l'horizon est tellement inatteignable que son dépassement s'opère toujours dans les lointains :

*Au loin
une voix desserre les lèvres
par mégarde
comme on verse dans un ravin* ³⁴⁾

32) *L'esprit frappeur*, p.11.

33) *Une mise en récit du silence*, op. cit., p.75.

34) *La force de saluer*, La différence, Paris (1977) , p.29.

L'attention au silence se dénoue ; la voix qui le modulait et lui donnait corps se perd dans une ouverture marquée ici par l'aperture des lèvres. "Par mégarde", on passe de l'autre côté du silence, du côté du silence, *un froid de l'espace*³⁵⁾.

L'alliance du silence et du froid pour signifier la mort n'est pas inédite. On la retrouve en particulier chez Maupassant. Georges Henein l'utilise à son tour, pour signifier que l'être atteint le silence ou le règne de l'indifférencié.

Certains êtres passent la ligne, comme Nathalie ou Catherine, qui *avait trop froid pour répondre, froid en dedans depuis longtemps, en dedans, en un lieu où elle-même n'osait plus accéder*³⁶⁾.

L'horizon est une frontière intérieure, une limite mortelle, mais il permet aussi une détente de l'être enfin délivré d'une vaine présence. Ce qui explique l'absence de désarroi de la part des narrateurs qui assistent à cet éloignement : l'être s'accomplit dans le silence, en passant la ligne d'horizon. C'est le cas en outre de celle nommée "l'au-delà" qui porte cette limite intérieure inscrite dans son surnom.

Cette valeur générale de l'horizon s'associe à ce que Michel Collot nomme "l'horizon négatif", c'est-à-dire le triomphe de la bidimensionnalité, de l'image plate, où le regard se perd. Et l'être redoute l'absorption dans ce vide mortel. Il anticipe sa propre mort, et constate un vide désespérant : *Le vide s'est mis où était Dieu : à l'horizon*³⁷⁾.

L'obsession des horizons bas ou plats est typique du regard post-romantique, qui y trouve le reflet d'un horizon politique, métaphysique et social fermé. Cette fermeture à l'horizon se retrouve encore dans la perception de la nuit, de la fermeture crépusculaire.

LE DESERT

Jacqueline Michel évoque encore une mise en désert du paysage³⁸⁾ : le désert pose un ordre qui est celui d'un "silence alerté".

Le récit *Une certaine poussière* évoque le voyage du narrateur en direction

35) Jacqueline Michel, op. cit., p.73.

36) "Shahrina", *Notes sur un pays inutile*, p.74.

37) Michel Collot, op. cit., p.85.

38) op. cit., p.31.

du désert. Il y est question de maisons pâles dont les habitants étaient partis ³⁹⁾, puisque le désert se construit par désertion ou abandon. En ce sens, bien des villes d'Henein sont "théâtres morts" ou "déserts".

Ce sont des lieux ingrats, le pays inutile aux sables mouvants, ou un décor déserté (à la fin du récit "Les rigueurs du malentendu").

Le narrateur franchit la frontière qui le sépara du désert, ce désert qui n'est pas le néant, mais *la disponibilité absolue et féconde de la matière* ⁴⁰⁾.

Ce qui est vu dans le désert est le corps allongé d'une géante que les visiteurs cherchent à stimuler : ils veulent *déboutonner la terre* ⁴¹⁾. Cette géante, confondue avec le sable du désert, représente bien la matière mal dégagée de son origine.

Les visiteurs sont bien venus en quête d'une source, donc d'une origine, mais ce lieu ne répond pas à leurs sollicitations ⁴²⁾. Il suscite maintes hypothèses mais reste muet, opaque quant à sa signification.

Un dernier aspect du désert est la force des souffles qui le traversent, du vent. Le vent serait identique à la parole libre, à l'écho d'une parole inédite, errante. Celle-ci seulement serait capable d'éveiller la matière du langage. Le désert ne se conçoit pas sans cette présence opérante du vent, c'est un point commun entre l'œuvre de Le Clézio et celle de Henein.

LA LAMPE

La lampe est un élément essentiel du décor de l'attente silencieuse, associée chez Henein à la verticalité d'un à-pic.

Parmi d'autres exemples, une silhouette évoquée par le narrateur réunit en elle cette qualité de suspens interrogateur, de possession en silence de l'étendue : Il est dit de celle-ci qu'elle se tient à la croisée d'une fenêtre, mais invisible : *Rien que le froissement des rideaux et les ricochets de lumière d'une lampe économique... Elle se tenait debout près de la croisée, ... les ricochets de lumière se jouaient d'elle comme d'une forme sans défense* ⁴³⁾.

39) *Une certaine poussière*, Le Nyctalope (1981) , Paris, p.4.

40) Jacqueline Michel, op. cit., p.24.

41) *Une certaine poussière*, p.5.

42) C'est pourtant "dans le désert que l'on fixe le mieux des points inconsistants, irrévélés." (*La force de saluer*, p.136) .

43) "Le guet-apens", p.59.

La lampe veille sur l'être, elle peut même se substituer à lui, comme le phare, la lanterne inerte à l'être guetteur.

La figure du veilleur, interprète du silence, est centrale dans la pensée d'Henein, parce que le silence autorise une écoute attentive ou la transmission de messages à travers lui.

Elle exprime une quête conjointe de la solitude, de l'opacité et du silence. Cette quête fonde sur le silence l'espoir de changer le cours de l'existence, et plus largement, le cours de l'Histoire.

Quoi de plus passif en apparence que le vœu de disparition qui habite bien des personnages?

Le silence coïncide souvent avec la mort, ou l'absence de celui qui se manifestait encore de loin en loin. Or, l'idéal de transparence, du peu d'existence, transforme cette rupture subie en accomplissement. Les derniers signes se substituent à l'être, présence non réductible.

En revanche, le silence d'une communauté devant le scandale de l'être singulier a pour seule valeur celle d'une défense inutile.

Si les récits d'Henein décrivent la trajectoire d'un personnage, ils redoublent cette trame narrative par une figuration variée et originale du silence.

La nuit, la terre plate que surplombe la sentinelle, le désert et la lampe, l'horizon enfin, indiquent la richesse figurative de ces récits. Georges Henein peut apparaître comme un penseur nihiliste : pourtant, céder au silence est selon lui l'unique moyen de parfaire une présence ténue, mais inaltérable, en laquelle il voit véritablement l'apothéose de l'être authentique.

(大阪大学外国人教師)