

Entre le mutisme et le monologue dans *Le silence de la mer* de Vercors
بين الصمت و المونولوج في صمت البحر لفيغكور

أ.م.د. تغريد عبد الزهرة عبود حسن
عنوان العمل: جامعة بغداد/كلية اللغات/قسم اللغة الفرنسية
رقم الهاتف: 07903205683
البريد الإلكتروني: tagrid.abood@yahoo.fr

Prof. Assist. Dr. Tagrid Abdul Zahra.
Faculté des Langues/ Département de Français\ Université de Bagdad.
E-mail : tagrid.abood@yahoo.fr
07903205683

Résumé

Entre le mutisme et le monologue dans *Le silence de la mer de Vercors*

Le linguiste Roman Jakobson considère la langue comme un moyen de communication par excellence entre les gens, dont l'objet permet le dialogue ou l'interaction entre eux, mais elle ne l'était jamais dans le texte du *Silence de la mer* de Vercors. Elle est en effet remplacée par le mutisme qui devient une attitude adoptée par l'héroïne de cette nouvelle pour faire face à l'officier allemand qui envahit le soi. C'est leur propre moyen pour faire face à ses longs monologues. La langue semble donc paralysée de créer une ambiance de mutation réciproque.

Dans le cas de l'absence de la communication verbale entre les personnages, l'écrivain ne laisse jamais ses lecteurs dans l'ambiguïté, il propose d'autres moyens d'échange entre eux comme la musique, les expressions du visage et le geste corporel pour se faire comprendre. Par-là, il met en cause la langue en tant que moyen de communication entre les gens.

Mots clés: Silence, Monologue, Langue, Communication, Soi.

المخلص

تعتبر اللغة بالنسبة لعالم اللسانيات رومان جاكوبسون الوسيلة المثلى للتفاهم و التحوار بين الاشخاص, الا انها قد تفقد هذه الخاصية, كما هو الحال في قصة "صمت البحر" للكاتب الفرنسي فيغكور. حيث امتنعت الشخصية الرئيسية عن تبادل الحوار مع المحتل الذي غزا بيتها فاصبح الصمت سلوكا تتميز به و وسيلة للتعبير عن رفضها له ومواجهة حوراه الاحادي الطرف او ما نسميه بالمونوج الداخلي. تبدو اللغة هنا عاجزة عن خلق حوار متبادل بين الطرفين.

في ظل غياب وسيلة التواصل اللغوية المتعارف عليها بين الشخصيات, لم يترك الكاتب قراءه في حالة من الغموض و الحيرة, فقد اقترح وسائل اخرى غير لغوية لتأمين التواصل بينهم كالموسيقى و لغة الجسد و العيون. و بهذا اصبحت اللغة في موضع شك كوسيلة تواصل بين الاشخاص.

الكلمات المفتاحية: الصمت, المونولوج, اللغة, التواصل, الذات.

Introduction

Connu pour sa nouvelle *Le Silence de la mer*, écrit pendant l'occupation allemande pour la France, Jean Bruller, pseudonyme de Vercors, était tout d'abord dessinateur et graveur avant d'exercer le métier de l'écriture qu'il considère comme une "arme de combat" (Vercors 1951, p. 1) adressée contre le nazi. C'est donc la guerre qui le pousse à renoncer à ses anciennes activités du dessin et de la gravure pour se consacrer à l'écriture qui souligne avant tout son entrée dans la résistance. Le récit devient ainsi un exemple parfait de la littérature de la résistance, raison pour laquelle l'écrivain attribue le titre de cette nouvelle à son ouvrage *Le Silence de la mer et autres récits* composé de plusieurs autres nouvelles. La créativité et le patriotisme s'incarnent dans ce livre qui devient tout de suite le fruit mûr de l'acte d'écrire ainsi que le symbole de la lutte contre l'occupant.

En s'inspirant des faits réels liés à son propre vécu, Vercors fait allusion dans *Le Silence de la mer* à la réquisition de sa maison de la famille au village de Villiers-sur-Morin par les forces allemandes. Il y présente l'image de la femme résistante qui sait vaincre son amour interdit, lorsqu'elle entre à son gré dans un silence complet en refusant la parole avec l'occupant. Par-là, elle glorifie son amour patriotique et met fin à sa passion. Les événements de ce récit se déroulent à l'évidence à la campagne dans une grande maison hébergée par une jeune fille et son vieil oncle, quand un officier allemand viole leur intimité familiale en partageant l'habitat avec eux. Comme réaction contre lui, ils ont pris la décision de ne pas lui adresser la parole et de prendre le côté du silence. Ce dernier se trouve obligé d'entrer dans un monologue infini et de s'enfermer sur lui-même dans un acte de parole stérile, un parole qui reste sans réponse. La relation qu'il essaie de tisser avec eux par le moyen habituel de la communication (nous voulons dire la langue), n'atteint pas son objectif. Au contraire, elle agrandit la distance avec eux, malgré le respect qu'il leur montre.

Ce qui nous intéresse dans la présente étude est de voir de près le sens véridique que prennent le mutisme de la jeune fille et le monologue infini de l'officier allemand. Ces deux sujets deviennent l'objet de notre recherche; nous nous efforçons de nous rendre compte de l'aspect que prend le silence dans les pages de ce livre. Car ce silence met le lecteur en doute qui soupçonne désormais la fonction réelle de la langue, surtout lorsqu'il sait que celle-ci l'a perdue complètement dans cette histoire. Elle a été remplacée par d'autres moyens de communication qui prennent le relais du contact entre les personnages et assurent la compréhension entre eux. Cela le pousse également à s'interroger sur le rôle essentiel de la communication non verbale dans ce livre. À savoir nombreux sont les écrivains qui recourent dans leurs écrits à l'image picturale, aux calligrammes, aux gestes corporels ou à la musique pour s'exprimer à la manière d'un peintre, d'un danseur ou d'un musicien. Car ils croient effectivement à l'effet immédiat de ces moyens sur l'autre contrairement à la langue dont l'impact se mesure à la linéarité du temps. Cependant, c'est l'acte réciproque de la parole qui rend au sujet parlant la conscience en soi, sinon cela lui pose un problème. C'est pour cette raison que nous nous procédons d'une analyse linguistique appliquée sur les structures de la langue de ce roman dans l'espoir de trouver une réponse à nos interrogations. La notion de la communication d'Emile Benveniste nous sert beaucoup dans la recherche actuelle. Pour saisir bien la signification réelle de ce mutisme et pour ne pas tomber dans le risque d'une langue-sourde, nous revenons aux éléments extra-linguistiques et au contexte dans lesquels se produit le discours de ce récit, c'est-à-dire à la période où la France a été mise sous l'occupation allemande. Pour Vercors, "la lutte contre l'envahisseur nazi est la seule voie pour maintenir le fragile flambeau de la dignité humaine" (Vercors 1951, 1). C'est pour cela qu'il crée de ce livre une réflexion de ses idées.

La communication stérile

Si la langue se définit, pour Roman Jakobson, comme un moyen de communication par excellence entre les gens, dont l'objet permet le dialogue ou l'interaction entre le locuteur et l'interlocuteur, elle ne l'était jamais dans le texte du *Silence de la mer* de Vercors. À l'opposé, la langue perd ici sa véritable fonction se concluant par la modification qu'elle peut exercer sur l'état cognitif ou affectif du récepteur ou encore sur les dispositions de l'action ou l'action même. Elle est en effet remplacée par le mutisme qui devient une attitude adoptée par l'héroïne de ce récit visant à envisager l'envahisseur. C'est son propre moyen pour faire face aux longs monologues de l'officier allemand qui parle bien le français et cherche toujours une réponse verbale à son discours. Mais en vain. La langue semble inapte à créer ici une ambiance de mutation réciproque entre les deux pôles de l'acte de la communication, c'est-à-dire entre le "Je" et le "Tu", elle devient juste un instrument ayant pour visée informative. À savoir, le besoin d'être confirmé en soi trouve dans la réciprocité de la parole un moyen assuré, c'est le dialogue avec l'autre selon la catégorie de personne d'Émile Benveniste qui assure la confiance de la personne en soi. Pour ce linguiste, "la conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste. Je n'emploie *je* qu'en m'adressant à quelqu'un, qui sera dans mon allocution un *tu*. C'est cette condition de dialogue qui est constitutive de la *personne*" (Benveniste 1966, 260). Autrement dit, la catégorie de la personne impose au locuteur être sujet de son discours en revoyant à lui-même par "je" nécessitant impérativement la présence du "Tu" qui devient son écho. Mais le procédé de la réciprocité n'est pas actualisé dans l'histoire du *Silence de la mer*. Le "Je" ne trouve jamais ici son appel en "Tu", parce que le "Tu" ne lui répond jamais, il l'écoute seulement. Le "Tu" s'abstient de parler et adopte l'état du silence en refusant l'échange de la parole avec lui.

Ce qui intéresse au lecteur dans le texte de cette nouvelle, c'est l'insertion de la parole de l'officier dans le discours narratif du personnage-narrateur (L'oncle). Cette insertion prend la forme d'un style indirect libre mis entre deux guillemets, comme s'il s'agissait d'une citation. Le "il" non-personne représentant l'officier allemand dans la narration se transforme alternativement en "Je" pour renvoyer à sa propre parole adressée à ses récepteurs : la nièce et son oncle :

"[...] il se tourna vers ma nièce, sourit discrètement en inclinant très légèrement le buste. Puis il me fit face et m'adressa une révérence plus grave. Il dit: "Je me nomme Werner von Ebrennac" [...] Il ajouta: "Je suis désolé]" (Vercors 1951, 19).

Mais, c'est une parole improductive qui n'atteint pas son objectif, car elle ne réalise pas la condition de la réciprocité, le "Tu" ne réponds pas au "Je". Cela met, par conséquent, en question le "Je" et son référent qui semble parler avec lui-même. Il ne s'agit plus de "parler à", mais de "parler de", c'est-à-dire du discours et non pas de la parole. Dans l'espoir de susciter les sentiments de ses interlocuteurs, le locuteur allemand choisit ainsi le sujet de la réconciliation entre la France et l'Allemagne pour être l'objet de son discours conçu comme un long monologue s'étendant sur les pages de ce livre. Ainsi le lecteur peut-il y remarquer la non fréquence des tirets, marque d'un dialogue vif, dans la production narrative. Ce qui veut dire que l'interaction est niée entre les deux parties de ce processus langagier. Rien n'indique à un échange possible entre les personnages. C'est un "Je" unique ou stérile qui ne trouve pas son reflet dans le "Tu" désiré; en d'autres termes, il ne réussit pas à s'opérer sur les sentiments de son interlocuteur, ou à produire une discussion fructueuse avec lui. Il est donc en recherche perpétuelle de son écho dans le double. L'improductivité du dialogue devient pour nous une marque de refus de l'autre; par ailleurs, la diffusion du champ lexical du silence dans le tissu textuel du récit nous confirme encore dans notre idée. Dès l'incipit nous pouvons compter quatre fréquences du substantif "silence" et deux apparitions de l'adjectif qualificatif aux genres masculins et féminins : "silencieux et "silencieuse" (Vercors 1951, 19-21). Ce qui est

attirant encore, c'est que la tranquillité de l'espace extérieur et l'immobilité des personnages viennent parfaitement correspondre au silence de la maison :

"Le silence se prolongeait. Il devenait de plus en plus épais, comme le brouillard du matin. Epais et immobile. L'immobilité de ma nièce, la mienne aussi sans doute, alourdissaient ce silence, le rendaient de plomb. L'officier lui-même désorienté, restait immobile" (Vercors 1951, 20).

Le choix de la nuit comme moment privilégié pour annoncer l'arrivée de l'officier en plein hiver au mois du novembre n'est pas futile. L'obscurité et le froid pèsent lourdement sur l'ambiance du silence, l'incipit parle en effet d'une harmonie de cet état de silence où les trois instances narratives (le temps, l'espace et les personnages) s'accordent complètement dans seul objectif de signaler la vanité de toute communication. Tout cela mène à la désorientation de l'officier qui sent le poids de sa présence indésirable. Les moments du silence passent lourdement sur lui et ses hôtes, ils rendent le dialogue impossible entre eux. Aucun contact n'est donc possible; la notion de l'altérité n'a pas de place dans ce milieu condamné par un silence totale. L'état du mutisme se prolonge aussi jusqu'aux derniers moments du séjour qu'avait passés l'officier chez eux.

Le lecteur peut souligner non pas seulement l'absence du "Tu" de tout acte de communication avec le "Je", mais encore l'absence de toute identification propre que peuvent lui accorder le nom et l'image descriptive (éléments essentiels de l'identité). Son identité reste, par opposition au "Je", ambiguë, ce dernier (le sujet parlant=l'officier) est aussi bien identifié par le nom (Werner von Ebrennac) que par l'image. La description donnée sur lui est très détaillée et étendue tout au long du récit ("Le visage était beau. Viril et marqué de deux grandes dépressions le long des joues. On ne voyait pas les yeux. que cachait l'ombre portée de l'arcade. Ils me parurent clairs. Les cheveux étaient blonds et souples, jetés en arrière brillant, soyeusement sous la lumière du lustre") (Vercors 1951, 20), alors que le "tu" (la jeune fille) manque de toute indication symbolique ou descriptive. Celle-ci reste sans nom et sans représentation claire sur elle. Le "Tu" est donc nié de l'acte de décrire, il ne constitue pas ainsi la visée du discours narratif. Il ne reste que le "Je" vers qui se dirige notre attention. Ce dernier a besoin d'être confirmé dans sa personnalité, c'est pour cela qu'il s'adresse aux autres personnages. La non réponse met le doute sur lui et ébranle la conscience en soi, parce qu'il ne se reconnaît pas dans une relation de parole réciproque qui le rend distinct de l'autre. Alors, le "Tu" est échappé à cette question, car il n'est pas partisan dans l'acte de communication. Si la question de l'identité est à la fois liée au nom et à l'image de la personne, la reconnaissance de soi doit passer par la parole et non pas par le discours, c'est "parler à", et non pas "parler de" qui permet au locuteur de reconnaître le soi et l'autre comme humains. Étant de l'ordre du discours, l'image reste pour toujours un élément de fascination, tandis que la parole accorde au parlant un nom : c'est l'autre qui l'appelle par son propre prénom, tout en l'arrachant de son image. C'est donc l'autre qui aide à la reconnaissance du soi. Dans cette histoire, l'absence du "Tu", par conséquent de la parole, conduit à l'aliénation du "Je" dont le référent reste lié à l'officier allemand. La question de l'identité le met dès le début en doute, surtout lorsque le personnage-narrateur annonce à la page 23 la volonté de le considérer comme s'il "n'existait pas" ou "comme s'il eût été un fantôme". Cela donne sens à l'illustration sur la couverture du livre qui figure une image floue et nébuleuse de l'officier. Ce dernier, étant en uniforme militaire, paraît sans trait distinctif de son corps, l'image est en noire complète à l'exception de ce vert vestimentaire. Ce propos qui rime avec l'absence du "Tu" nie son existence et perturbe tout acte de communication possible avec lui. Quant à la jeune fille, elle échappe à tout soupçon relatif à l'anéantissement. Car elle est présentée dans le discours du narrateur par son anaphore "elle" ou "ma nièce" (Vercors 1951, 24), il s'agit de rapporter son histoire passée. Cette position, qui lui garde le statut de non-personne, la met grâce à son mutisme au rang des

héros : elle n'entre jamais en contact direct avec le "Je". Par-là, elle se sauve de toute question de l'incertitude propre à l'identité et à la reconnaissance du soi.

Le monologue et le double identique

Étant "un procédé conventionnel de théâtre", le monologue se définit, dans le *Dictionnaire du roman*, comme "le moment où le personnage parle à voix haute pour lui-même, façon de donner au public des informations sur ses pensées intimes. Adaptée au roman, cette technique a abouti à ce que l'on appelle [...] le monologue intérieur grâce auquel nous sommes censés pénétrer dans la conscience du personnage" (Stalloni, 2006, 148). C'est exactement le cas de l'officier allemand dans *Le Silence de la mer*; ce dernier s'adresse en voix bourdonnante à ses récepteurs, mais sans aucun mot prononcé de leur part. Il semble comme s'il parlait avec lui-même : sa parole ne reçoit aucune réponse. Il reste encore dans cet état d'enferment jusqu'à la fin de son séjour chez eux, qui annonce encore la fin du récit. Ceux-ci se mettent en sourdine et ne parlent jamais avec lui à cause de son statut défini tel un ennemi envahisseur. Ils refusent encore tout acte de parole en sa présence, ils préfèrent le langage du corps pour se comprendre entre eux.

À la recherche du "Tu" comme écho au "Je" représentant le locuteur-officier, le lecteur marque l'absence de ce pronom des lignes du récit, à l'exception d'une seule apparition signalée à la page 25, lorsque l'officier rapporte en style direct la parole de son père adressée à lui. Ce qui veut dire que le "Je" et le "Tu" renvoient dans cette nouvelle à la même personne, le "Tu" ne désigne pas en l'occurrence l'autre désiré, au contraire "Je" et "Tu" sont un double identique et non pas un double complémentaire, autrement dit le "Tu" n'est que le reflet véridique du "Je". Lorsque le papa s'adresse à son fils et définit son image en tant que conquérant, il utilise le tutoiement. Ainsi l'officier s'y reconnaît-il par son image militaire que lui accorde son père :

"Tu ne devras jamais aller en France avant d'y pouvoir entrer botté et casqué" (Vercors 1951, 25).

Quelqu'un qui se définit, à la manière de Narcisse par son propre image, se met certainement en question. Cela lui pose de problème au niveau de la catégorie de personne de Benveniste, car l'image, en tant qu'objet de fascination, peut conduire à l'effondrement à l'exemple du personnage mythique. Le lecteur peut dorénavant deviner que la mort condamnera aussi l'officier; ce n'est pas encore une question de fatalité, voire d'un choix paternel. Cette idée est renforcée par l'absence du "Tu" qui cède la place à l'émergence patente de l'image du "Je". En un sens, la négligence de la réciprocité, qui conditionne chaque acte de communication, conduit à la non distinction de l'autre différent nommé "Tu", le "Je" n'est donc pas reconnu dans une relation de parole réciproque, le "Je" se reconnaît seulement dans son image qui devient l'objet du discours du narrateur. Pour cela, la parole est remplacée par le discours; sachons que le rôle fondamental du langage consiste à la communication provenant de la parole.

Le monologue qui est de l'ordre de "parler de" permet également de savoir à quoi pense l'officier. Dès que le sujet de la réconciliation de la France et de l'Allemagne prend part dans son discours, le lecteur peut immédiatement se rendre compte de son intention : conquérir le cœur de la jeune fille. Or, cette dernière n'a pas changé d'attitude, elle rejette toute parole avec lui; par-là, elle symbolise la résistance de la France qu'admire l'officier ("J'aimais toujours la France, dit l'officier sans bouger") (Vercors 1951, 25). Celui-ci voit en elle l'image de la France belle et sévère. Le monologue peut être expliqué comme une tentative désespérée pour la séduire. Grâce à ce procédé, l'écrivain rend donc son lecteur conscient des pensées du personnage et de la manière dont il les dit. Cette technique licencie la narration de son rôle et participe à l'économie du récit. Elle dit le non-dit du procédé narratif; c'est par le biais de cette technique, que l'officier exprime directement ses sentiments

sincères pour la jeune fille. Son discours porte les traits de l'amour envers elle. L'intérêt du monologue dans cette nouvelle ne réside pas uniquement dans le fait d'être une pause importante dans la narration, mais aussi de sonder l'intérieur du personnage pour révéler sa passion. Il donne accès à l'essentiel du récit, et il évite la tombée dans la monotonie de la lecture narrative.

Le Tu comme un objet de désir

L'incommunicabilité avec le "Tu" désiré (c'est-à-dire la jeune fille qui refuse la prise de la parole avec le "Je") en fait un objet de désir. L'officier ne cesse d'orienter ses regards et sa parole vers elle, il cherche toujours un simple geste qui peut remplir le vide interne et le rassurer dans ses sentiments :

"Il regardait ma nièce, le pur profil têtu et fermé, en silence et avec une insistance grave, où flottaient encore pourtant les restes d'un sourire. Ma nièce le sentait. Je la voyais légèrement rougir, un pli peu à peu s'inscrire entre ses sourcils. Ses doigts tiraient un peu trop vivement, trop sèchement sur l'aiguille, au risque de rompre le fil" (Vercors 1951, 29).

Si la parole n'atteint pas à son objectif, l'officier pense au moyen averbal tout en espérant conquérir le cœur de son être aimée. Il la cherche cette fois-ci dans ses yeux, il jette sur elle des regards perçants sans réserve, il souhaite obtenir une réponse à travers le jeu des regards mutuels. Ceux-ci expriment en fait son admiration pour elle et déclarent aussitôt son objet de quête. Quant à la jeune fille, elle le sent parfaitement, le rougissement de son visage et son embarras au moment de coudre en témoignent, mais elle résiste et montre son refus en pliant les sourcils. Pourtant, l'officier ne s'abstient pas de poursuivre sa quête, il trouve dans ce mutisme un prétexte d'entrer dans la pièce intime, qu'il s'agisse ici du salon, et de violer son intimité avec son oncle, il voudrait rompre ce silence et obtenir une réponse. Le fait de transgresser la pièce de l'autre, malgré lui, révèle le dessein de s'approcher de lui et de s'identifier à lui par ses objets et son odeur. Pour ce personnage, cette pièce est douée d'"âme" due à sa bibliothèque riche de grandes œuvres littéraires des écrivains français. La France est un pays de culture et de civilisation avec qui l'Allemagne doit chercher l'union ("Nous ne nous battons plus: nous nous marierons!") (Vercors 1951, 28) ; cette union va se traduire, pense-t-il, par une réconciliation entre eux ou plutôt par un acte de mariage. Cela explique pourquoi il s'intéresse à parler de l'accord prochain et de la paix entre ces deux adversaires. Cela demeure ainsi l'objet de son discours visant la jeune fille. C'est pour cela qu'il évite aussi de paraître devant elle en uniforme, il préfère désormais de se montrer en civil :

"La porte s'ouvrit et l'officier parut. Il était en civil. Le pantalon était d'épaisse flanelle grise, la veste de tweed bleu acier enchevêtré de mailles d'un brun chaud. [...] Sous la veste, un chandail de grosse laine écrue moulait le torse mince et musclé" (Vercors 1951, 24).

Le changement d'habit militaire dit sa bonne intention d'une véritable union entre eux. Il essaie par-là de lui faire oublier la figure d'un ennemi pour s'habituer à sa personne. En dépit de toutes ses tentatives, il n'obtient jamais de réponse : la jeune fille ne lui échange ni la parole ni les regards ni tout autre signe de communication. Le silence qu'elle montre continue à lui plaire, l'encourage à dire le non-dit :

"Je suis heureux d'avoir trouvé ici un vieil homme digne. Et une demoiselle silencieuse. Il faudra vaincre ce silence. Il faudra vaincre ce silence de la France. Cela me plaît" (Vercors 1951, 24).

L'officier décide donc de "vaincre" ce silence par l'émotion résultant de la langue et non pas par l'arme. Il croit à la magie des mots, cela reste pour lui une nécessité : la répétition

du verbe "falloir" au futur, du verbe "vaincre" et du "silence" disent son intention. Ce mutisme, conçu comme un aspect de résistance contre lui, exige donc une accentuation, il n'est pas facile à le battre, il faut faire tout pour le briser. Il cache à l'intérieur un profond mystérieux. La comparaison que l'officier établit entre le silence de la jeune fille et celui de la mer révèle sa fermeté et le rend encore irrésistible. Comme la mer tranquille dont les abîmes cachent son véritable secret, la jeune fille camoufle au fond d'elle un tourbillon de violence qui peut s'éclater à n'importe quel moment contre lui. Sa fermeté figure, comme le dit le narrateur, "le visage sévère" (Vercors 1951, 29) de la France. Elle est à vrai dire une véritable figure représentative de la résistance. En revanche, cette attitude peut également être expliquée comme une manière de cacher les véritables sentiments, la jeune fille lui échappe pour ne pas tomber dans le piège de ses regards, car elle ne veut pas trahir son pays :

"Le silence tomba une fois de plus. Une fois de plus, mais cette fois, combien plus obscur et tendu! Certes, sous le silence d'antan, - comme, sous la calme surface des eaux, la mêlée des bêtes dans la mer - je sentais bien grouiller la vie sous-marine des sentiments cachés, des désirs et des pensées qui se nient et qui luttent. Mais sous celui-ci, ah! rien qu'une affreuse oppression..." (Vercors 1951, 48).

Le mutisme est enfin brisé lors du départ soudain de l'officier qui vient la saluer en restant les yeux fixés sur elle. C'est à ce moment unique qu'elle échange les regards et la parole avec lui en disant "Adieu" (Vercors 1951, 51). C'est la seule réponse que le "Je" peut obtenir du "Tu", tout en mettant fin à sa présence indésirable chez eux et à cette histoire d'amour interdit. Même avec cette réponse, le "Je" ne trouve pas son écho, car la jeune fille n'utilise pas le pronom "Tu" en lui adressant la parole. Par-là, elle se sauve et garde son statut d'héroïne, tandis qu'il reste enfermé dans son image. Le doute tombe toujours sur lui à cause de la non reconnaissance par l'acte réciproque de la parole.

La communication non verbale

Dans le cas où la langue se retire de remplir sa fonction propre à la communication, qui doit se produire par l'acte de la parole, ou elle s'avère inapte à créer une ambiance d'échange entre les deux pôles de l'acte verbal, il faut chercher d'autres outils de communication qui peuvent assurer l'arrivée du message au récepteur et agir sur lui. Ainsi, l'écrivain ne laisse jamais ses lecteurs dans l'ambiguïté, il propose des moyens d'échange non verbaux entre ses personnages comme : les gestes corporels, le regard, le sourire et la musique qui permettent de délivrer discrètement le message à l'autre. Ceux-ci aident également le lecteur à comprendre le non-dit du discours narratif et à saisir la signification réelle de ce mutisme :

"Je dis : «Dieu merci, il a l'air convenable»." Ma nièce haussa les épaules. Elle attira sur ses genoux ma veste de velours et termina la pièce invisible" (Vercors 1951, 21), dit le personnage-narrateur.

Et plus loin, nous lisons:

"C'est peut-être inhumain de lui refuser l'obole d'un seul mot." Ma nièce leva son visage. Elle haussait très haut les sourcils, sur des yeux brillants et indignés" (Vercors 1951, 26).

En présence de l'envahisseur, la nièce et le vieux s'entendent sur le fait de ne pas échanger la parole, ils choisissent le langage du corps et les expressions du visage pour se communiquer. Ces procédés se présentent comme un substitut du langage humain, la jeune fille hausse par exemple les épaules et les sourcils pour exprimer son rejet à la proposition de son oncle, comme si les mots lui manquaient. C'est une façon volontaire de renoncer à la langue, prise comme un outil parfait d'échange entre les hommes, et de s'enfermer sur le soi

refusant la reconnaissance par la relation de la parole. En revanche, le fait d'attirer sur les jambes la veste et de continuer à tricoter sans le regarder explique non seulement son indifférence, mais aussi son intérêt qu'elle craint d'énoncer. La description donnée à la jeune fille à la page 50, lors du départ définitif de l'officier et de la perte de l'espoir de la réconciliation entre les deux pays combattants, révèle ce que cache le mutisme. La jeune fille paraît plus pâle, la force lui manque, des perles de sueur jaillissent de son front, de ses cheveux, puis les lèvres "esquissaient la moue tragique des masques grecs" (Vercors 1951, 50). Il s'agit alors d'un conflit interne entre sa passion, qui favorise la personne aimable et poli de l'envahisseur, et son patriotisme, qui l'incite à refuser tout contact avec lui.

Le lecteur doit alors être très attentif dans sa lecture, car l'absence de la parole entre les personnages donne lieu à une description détaillée des gestes corporels qui l'aident à se rendre compte de l'attitude du sujet parlant. Lorsque le jour du départ est arrivé tout en annonçant la déception d'un accord possible entre la France et l'Allemagne, le personnage-narrateur en fixant les yeux sur les mains de l'officier allemand peut saisir la gravité de la situation :

"J'appris ce jour-là qu'une main peut, pour qui sait l'observer, refléter les émotions aussi bien qu'un visage, - aussi bien et mieux qu'un visage car elle échappe davantage au contrôle de la volonté. Et les doigts de cette main-là se tendaient et se pliaient, se pressaient et s'accrochaient, se livraient à la plus intense mimique tandis que le visage et tout le corps demeuraient immobiles et compassés" (Vercors 1951, 44).

La lecture de ce paragraphe met en cause la langue et donne sens aux mouvements des doigts qui savent exprimer les troubles de l'âme désespéré d'avoir un mot de l'être aimée. Ceux-ci rendent le personnage-narrateur conscient de ce que l'officier va prononcer. C'est pour cela qu'il donne une description très expressive du trouble des doigts, leur agitation évoque l'échec du projet de la réconciliation entre les pays combattants. Nombreux sont encore les moyens de communication exposés dans ce livre, le regard paraît par exemple un autre outil de contact entre la fille et le vieux, mais jamais avec l'officier. L'écrivain propose également la musique aux pages 31-32 pour substituer à la langue. Celle-ci semble par excellence le moyen de compréhension entre elle et l'officier présenté aussi dans l'histoire comme un musicien. Le fait de jouer le même chant "VIII Prélude et Fugue" de Bach qu'a travaillé la jeune fille lors de son arrivée peut être compris comme un appel adressé à elle pour rompre ce silence et parler avec lui, car il a besoin d'elle. Pour lui, la jeune fille représente à la fois la France-mère dont il a besoin de la tendresse, et la femme désirée dont il a soif. C'est pour cela qu'il décide de tracer ce chemin par la grâce de la musique :

"Maintenant j'ai besoin de la France. Mais je demande beaucoup : je demande qu'elle m'accueille. Ce n'est rien, être chez elle comme un étranger, - un voyageur ou un conquérant. [...] Il faut la boire à son sein, il faut qu'elle vous offre son sein dans un mouvement et un sentiment maternels [...] Il faut qu'elle accepte de comprendre notre soif, et qu'elle accepte de l'éteindre... qu'elle accepte de s'unir à nous" (Vercors 1951, 32).

Le charme de la musique se combine parfaitement avec l'ambiance conviviale de cette maison que crée le feu de la cheminée en encourageant l'officier à dire explicitement ses sentiments. Elle éveille ses sens et crée chez lui ce trouble de perception sensorielle que nous appelons synesthésie. La musique l'emporte au monde sensoriel pour rêver à la fois à la France-mère et jeune fille. Elle devient à vrai dire, comme nous le voyons plus haut dans la citation, l'être aimée qu'il désire afin d'assouvir son amour, et la mère qui lui manque, il veut jeter dans ses bras et sentir son odeur. La musique appelle donc à l'apparition de l'image de la

femme amante-mère que l'officier réclame en personne de la jeune fille. Il croit à leur union comme mari et femme à condition qu'elle dise oui et accepte un amour partagé entre eux. Son amour pour la France s'agrandit encore depuis qu'il vivait dans cette maison qui lui assure un bonheur et guérit sa blessure. C'est pour cela qu'il montre un grand respect pour ses hôtes et ne tente jamais de "secouer cet implacable silence par quelque violence de langage" (Vercors 1951, 33). Cette citation dit clairement l'intention de l'écrivain : la langue est violente. Nous nous demandons enfin, si Vercors voudrait faire de cette nouvelle un éloge des moyens de communication non verbale et un rejet de langage humain?

Conclusion

La langue demeure sans doute un moyen de communication par excellence entre les gens dont l'utilisation permet la reconnaissance de soi à condition que les deux pôles de la communication soulignent leur présence immédiate, ils doivent ainsi exercer un acte de parole réciproque. Cependant, *Le Silence de la mer* présente un exemple différent de la communication entre les personnages. Bien que le locuteur et l'interlocuteur, c'est-à-dire l'officier allemand et la jeune fille française, soient présents, aucune réalisation de cet acte n'est fait. Il s'agit d'une communication unilatérale et non pas binaire. Le "Je" prends la parole, tout en attendant la réponse du "Tu", mais en vain. Ce dernier se retire du processus de la communication, il prend l'attitude du mutisme, alors que le "Je" entre dans un état de monologue intérieur sans fin. Ce qui aboutit par conséquent à jeter le doute sur lui en raison de la non reconnaissance du soi par l'acte de parole. Cela explique pourquoi son discours se prolonge au long des pages de cette nouvelle tout en espérant concrétiser son identité.

Pourtant ce fait ne veut pas dire que le contact est nié dans cette histoire, au contraire, l'écrivain propose la communication non verbale pour devenir le moyen d'entente entre les personnages. Ces moyens non langagiers sont multiples tels: la musique, les expressions du visage, les gestes corporels, ils paraissent ici comme le substitut du langage humain, ils atteignent de même leur objectif en garantissant le contact entre eux. Ainsi, la lecture nous aide à souligner leur effet efficace, surtout la musique dont les notes parviennent à sonder l'intérieur de la femme rigide et à la faire sensibiliser au sujet parlant. Ce que les mots n'arrivent pas à dire durant des jours, la musique le retient d'un seul coup. Par-là, Vercors fait éloge aux moyens de la communication non verbale, qui confirme leur présence, et il condamne le langage humain, qui souligne une défaite d'accomplir sa fonction. La langue ne peut donc jamais être prise comme le seul outil de la communication entre les personnes. La lecture de ce livre révèle le contraire. D'où la fréquence des verbes de la perception et la mise en alerte des cinq sens et ses organes.

En effet, la jeune fille qui refuse d'entrer dans une relation de reconnaissance du soi avec l'officier allemand, se sacrifie pour sauver son patriotisme. Mais jamais l'attitude du mutisme ne lui pose un problème relatif à la question de l'identité, à l'opposé cette attitude en fait le symbole de la résistance et par conséquent de la France refusant l'occupation. *Le Silence de la mer* souligne donc le triomphe du mutisme contre la parole.

Bibliographie

A- Corpus

-Vercors. 1951. *Le Silence de la mer*. Paris : Albin Michel.

B- Références et critiques

- Bacry, Patrick. 1992. *Les Figures de style*. Paris : Belin.

- Benveniste, Émile. 1966. "Structure des relations de personnes dans le verbe" in *Problèmes de linguistique générale*, I. 225-266. Paris : Gallimard.

- Bonhomme, Marc. 2005. *Pragmatique des figures du discours*. Paris : Champion.

- Greimas, Algirdas Julien. 1970. "La Structure Sémantique" in *Du sens : essais sémiotiques*. 39-48. Paris : Seuil.

- Jacobson, Romain. 1963. *Essais de Linguistique générale*. Paris : Minuit.

- Jouve, Vincent. 2007. *Poétique du roman*. Paris : Armand Colin.

- Stalloni, Yves. 2006. *Dictionnaire du roman*. Paris : Armand Colin.

C- Filmographie

-Le film Silence de la mer

<https://www.youtube.com/watch?v=yYFgsngBQ8o&list=PLZW0z7hYz5S7zmbo0FiiLpdJ1QNQxs6as>