



ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: <https://lark.uowasit.edu.iq>

*Corresponding author:

Asst.Lec. Duaa Khalid HamidUniversity: University of
Baghdad

College: College of languages

Email:

duaa.k@colang.uobaghdad.edu.iq

q

Keywords:

New Novel, Nathalie

Sarraute, Silence,

communication.

ARTICLE INFO

Article history:

Received 19 Aug 2023

Accepted 18 Sep 2023

Available online 1 Oct 2023

Paraverbal Communication in The Silence of Nathalie Sarraute

ABSTRACT

Communication is an essential need in life, while the voice is the way that we communicate it. The voice is a series of vocal modifications which is based on its cords before it is pronounced. The group of this modification consider itself as an addition to the main meaning, in other words, paraverbal communication. Paraverbal communication is manifested in The Silence of Nathalie Sarraute. Sarraute focus on the voice and its role in paraverbal communication. The characters use it whenever possible to express themselves directly or indirectly. Indeed, they use paraverbal communication as a discursive strategy. In addition, they benefit from the voice for diffusing more and more indirect messages. Moreover, they need specific intelligence to capture and understand the true intentions of their enunciator. Sarraute draws our attention to an essential point: it is not only a question of saying but of knowing how to say it. In this research, we focus on the tools of paraverbal communication in The Silence of Sarraute such: as punctuation, interjection and orientation vocal or information which we collect from the voice. If punctuation shows us the power of pronunciation and its effect on the spoken language, interjection shows us the power of the spoken language itself. Pass to the vocal orientation and the information they carry at the time of pronunciation.

© 2023 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: <https://doi.org/10.31185/>

التواصل شبه اللفظي في مسرحية الصمت لناتالي ساروت

م.م. دعاء خالد حامد / / جامعة بغداد / كلية اللغات

الخلاصة:

يعد التواصل إحتياجاً أساسياً في الحياة، بينما يعد الصوت الوسيلة التي نتواصل بها.

إن الصوت عبارة عن سلسلة من التعديلات التي تستند على الحبال الصوتية قبل نطقها. وتعتبر مجموعة

التعديلات هذه إضافة الى المعنى الرئيسي، وعبارة أخرى، التواصل شبه اللفظي.

في الواقع تسلط ساروت الضوء على اهميته و على دوره في التواصل شبه اللفظي لوجوده بشكل واضح و

صريح في هذه المسرحية. ان اهمية دراسة هذا الموضوع هي بيان المكنون او المخفي في الخطاب

المسرحي الذي لا يصل للمستمع وكيف تقوم الشخصيات بهذا البيان من خلال دور الصوت في التعبير عن نفسها بشكل مباشر أو غير مباشر.

في الواقع، تلجأ الشخصيات إلى هذا النوع من التواصل كإستراتيجية خطابية. إضافة إلى ذلك، تستفيد الشخصيات منه لبث رسائل غير مباشرة أو مخفية بشكل متزايد. وعليه فإنهم بحاجة إلى ذكاء محدد لالتقاط وفهم النوايا الحقيقية لمحدثهم.

تلقت ساروت انتباهنا إلى نقطة أساسية: أن الموضوع لا يتعلق بالقول فقط ولكن بمعرفة كيفية القول. في هذا البحث، نسلط الضوء على أدوات التواصل شبه اللفظي في مسرحية الصمت لساروت مثل: علامات الترقيم والمداخلة والتوجيه الصوتي أو المعلومات التي نلتقطها من الصوت.

إذا بين لنا التنقيط قدرة وتأثير اللفظ على اللغة المستخدمة فإن المداخلة تبين لنا قدرة اللغة المتحدثة ذاتها. مروراً إلى التوجيه الصوتي والمعاني التي يحملها لحظة النطق.

الكلمات المفتاحية الرواية الحديثة، ناتالي ساروت، الصمت، تواصل.

La communication paraverbale dans *Le Silence* de Nathalie Sarraute

Résumé

La communication est un besoin essentiel dans la vie, alors que la voix est la manière par laquelle nous nous communiquons.

La voix est une série de modification vocale qui se base sur ses cordes avant qu'elle été prononcée. Le groupe de cette modification se considère comme surajouté au sens principal, autrement-dit la communication paraverbale.

La communication paraverbale se manifeste clairement dans *Le Silence* de Nathalie Sarraute. En effet, Sarraute met la lumière sur la voix et son rôle dans la communication paraverbale. Les personnages y recourent à chaque fois possible pour s'exprimer directement ou indirectement.

En effet, ils recourent à la communication paraverbale comme une stratégie discursive. De plus, ils profitent de la voix et diffusent de plus en plus de messages indirects. D'ailleurs, ils ont besoin d'une intelligence spécifique pour saisir et comprendre les vraies intentions de leur locuteur.

Sarraute attire notre attention sur un point essentiel : il ne s'agit pas seulement de dire mais de savoir comment dire. Dans cette recherche, nous mettons la lumière en les outils de la communication paraverbale dans *Le Silence* de Sarraute tels : la ponctuation, l'interjection et l'orientation vocale ou les informations dont nous captions à partir de la voix.

Si la ponctuation nous montre le pouvoir de la prononciation et son effet sur la langue parlée, l'interjection nous montre le pouvoir de la langue parlée elle-même. Passons à l'orientation vocale et les informations dont elles portent au moment de la prononciation.

Mots clés Nouveau Roman, Nathalie Sarraute, Silence, Communication.

Introduction

Le Nouveau Roman comme un mouvement littéraire a ses propres caractéristiques. Il ne s'agit plus de raconter une histoire mais de dire ce qui d'habitude passe inaperçu et de construire des personnages. (Voir Pinel : <https://www.lumni.fr/article/nathalie-sarraute-autrice-de-l-invisible>, consulté le 8/9/2023)

Nathalie Sarraute se considère comme une des premiers écrivains de Nouveau Roman : *«Il y a une nouveauté dans ses œuvres, elle garde son propre style et a un rôle initiatrice dans le Nouveau Roman»*. (Mohammed, 2009: 57).

En lisant pour elle, nous sommes obligés de nous arrêter devant chaque mot utilisé ou prononcé car elle n'écrit pas seulement pour l'écriture mais pour l'entendre et le déchiffrer. Autrement-dit il ne s'agit pas seulement du changement de la manière d'écriture mais aussi : traduire les émotions et modifier la technique de la prononciation.

Le but principal de la communication est la transformation des informations. Le récepteur doit deviner les vraies intentions de l'émetteur en s'appuyant sur les éléments qui l'entourent.

La communication paraverbale est une des techniques de la communication orale qui insiste essentiellement sur la voix, la manière de la prononciation et le sens dont elle porte. Elle se considère comme surajouté au sens primitif des mots. Sa signification se diffère selon la situation de son énonciation.

Dans cette recherche, nous élaborons la deuxième édition de *Le Silence* de Nathalie Sarraute : Éditions Gallimard. En effet, elle n'est pas une pièce traditionnelle, il s'agit d'une pièce radiophonique où l'écrivaine définit ses personnages par leurs voix et en profite. Elle nous donne une certaine indication vocale pour que nous puissions lire au même rythme et ayons une image claire de l'évolution sentimentale de ses personnages. D'ailleurs, la ponctuation du texte et la tonalité de ses héros jouent un rôle considérable dans ses écritures. :

«Ils ne sont que des voix qui alternent et fluctuent dans le noir de l'émission radiophonique». (*Le Silence*, P10)

Ryngaert dit que : *«La mise en scène de la parole est la préoccupation première de Nathalie Sarraute».* (Ryngaert, 1993 : 160)

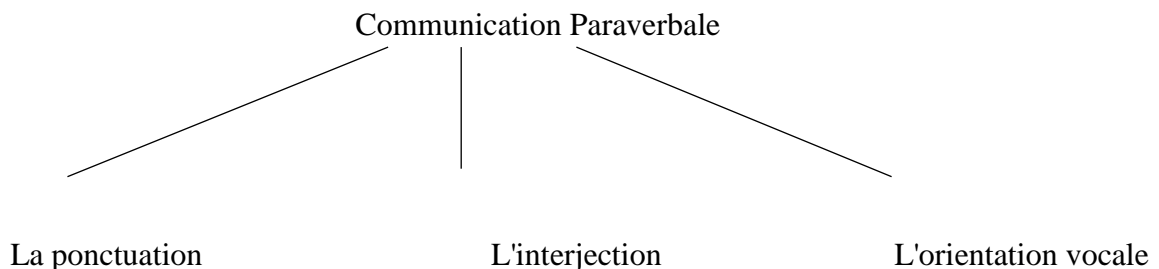
D'ailleurs, nous ne mettons pas seulement la lumière en la voix et la manière de la prononciation mais aussi les modifications qui se passent sur les mots et par conséquent les modifications de sens qui les accompagnent.

Leon définit le pouvoir de la voix en : *«Un savant dosage de raideur musculaire des cordes vocales, de contrôle expiratoire et d'utilisation des nasales, labiales et cavités de résonances buccales qui permet son usage optimal».* (Leon, 2014 : 75).

D'ailleurs, la voix se considère comme l'élément clé de la communication paraverbale. Elle est l'ensemble des tons produits par les vibrations des cordes vocales.

Messinger considère le ton théâtral : *«comme une particularité de cabotin en complet bleu».* (Messinger, 2008 : 449).

Pour distinguer comment Nathalie Sarraute profite de cette communication dans *Le Silence*, nous mettons la lumière en les éléments suivants d'après une analyse linguistique :



1. La ponctuation

La ponctuation se représente par groupe de signes qui servent à indiquer la rupture de la parole. Autrement-dit, une traduction écrite de la manière de la prononciation. Elle se considère comme groupe de modifications qui se passent sur la voix et par conséquent sur le sens.

Elle a plusieurs signes mais nous étudions les signes les plus utilisés dans *Le Silence* de Nathalie Sarraute.

1.1. Les points de suspension

Ces points se trouvent clairement dans cette pièce de théâtre, ils interrompent la parole et font des pauses dedans. D'ailleurs, ils créent une discontinuité dans la parole pour un but déterminé.

Les pauses les plus claires dans *Le Silence* de Nathalie Sarraute :

1.1.1. Les pauses de silence

Ces pauses selon Morel et Danon-Boileau marquent et accompagnent : «*un changement radical d'orientation argumentative ou de construction syntaxique. Elle révoque la valeur et la portée de ce qui l'existe avant*». (Voir Morel et Danon-Boileau, 1998 : 14, 15).

Nous remarquons que ces pauses font une discontinuité dans la parole du même personnage, elles sont entre les phrases et non pas au milieu de la même phrase, prenant cet exemple de la pièce:

F. 1 : Si, racontez ... C'était si joli... Vous racontez si bien... P, 27

Le début de chaque phrase est signé par une lettre majuscule pour nous montrer que la phrase qui suit est une nouvelle phrase et n'est pas le complément de la phrase antécédente.

1.1.2. Les pauses d'hésitation

Il y a une indication claire de ces pauses dans *Le Silence* de Sarraute, F. 1 en racontant ses souvenirs : *(de plus en plus hésitante) mais je ne sais pas pourquoi je raconte ça ... (Voir le discours complet P. 58 de la pièce)*

Citons de Leon : «*Goldman-Eisler a indiqué que ces pauses augmentent en fonction de l'ambiguïté de prédiction à l'intérieur d'un énoncé, alors que le rythme stimule en fonction de la redondance*». (Leon, 2014 : 143).

En général, l'hésitation désigne que le locuteur n'arrive pas à choisir les mots convenables ou même sa spontanéité. Ici, F. 1 ne veut pas compléter sa parole, elle sent qu'il est inconvenable de raconter ses souvenirs aux autres.

H. 1 en décrivant la fille qu'il aime autrefois : ***Tout. Ttout... Je ne vais rien garder. Voilà. J'étais très amoureux. Mais très. D'une fille adorable (Voir la description complète P, 46 de la pièce)***

L'insistance de prononcer "t" d'une telle manière nous montre le pouvoir de la langue. Les deux pauses de silence et d'hésitation se trouvent ici. Celle de silence par la structure syntaxique, alors que celle d'hésitation par la manière de la prononciation;

1.2. L'italique

Pierrot dit : «*L'insistance de l'italique est celle du changement de registre, lié au changement de caractère: changement de registre énonciatif et sémantique*». (Pierrot, 1993 : 103)

Sarraute profite de chaque technique langagière, non seulement dans ses écritures mais aussi pour nous montrer comment ses personnages prononcent ses phrases. Remarquons comment Sarraute nous montre l'élaboration de la parole de F. 1 par H. 1 :

F. 1 : Mais quoi? Faire quoi !

H. 1, imitant : Quoi? Quoi? (Voir le discours complet P, 29 de la pièce)

Par contre à leur discours, le gérondif *imitant* est écrit en *italique*. Ici il ne s'agit pas d'expression sentimentale mais d'emprunter typiquement la parole de F.1 et la dire de sa façon.

De plus, Sarraute nous indique en *italique* comment la dramaturgie et les événements successifs ont un rôle considérable dans cette pièce de théâtre¹.

¹ *Les autres pendant ce temps parlent :
bruit de fond, des mots s'échappent... (P, 37)
Puis les mots ressortent davantage... (P, 38)
Voix diverses. (P, 45)*

Remarquons que cette pièce de théâtre nommée "*Le Silence*" et *le silence* est indiqué dans cette pièce de théâtre soit dans les échanges de ses personnages : **H. 2 utilise le célèbre proverbe en décrivant le silence de Jean-Pierre : "*le silence est d'or*" P, 39**, soit en *italique* (Voir P, 51, 55, 62 de la pièce). Les gens recourent au silence quand ils n'arrivent pas à choisir leurs mots, ne veulent pas se communiquer ou même s'ils n'ont pas une réponse : «*Le silence entoure les grands événements, donne la grandeur et la majesté aux choses*». (Omar, 2016 : 216)

L'italique est aussi utilisé quand on cite quelque chose de quelqu'un :

F. 3, *d'une voix un peu irréaliste* : Il y a des gens... leur seule présence paralyse et les voix et les cœurs... elle poursuit sa parole en citant de Balzac *Et les voix et les cœurs*... P, 55

L'écriture en italique attire l'attention. Une écriture d'une telle manière porte un message. L'italique qui se fonde dans la parole de F.3 veut montrer deux choses:

Premièrement : la caractéristique de la voix de F. 3, autrement-dit le changement de la manière de la prononciation et son rythme.

Deuxièmement : la citation que F. 3 fait dans sa parole. En général, la voix est la manière par laquelle nous nous exprimons nos idées, alors que le cœur est notre conscience. Donc, ils sont très essentiels et chacun d'eux complète l'autre.

1.3. L'interrogation et l'ordre²

Les dialogues dans cette pièce sont pleins d'interrogations comme l'exemple suivant lorsqu'H.1 se pose des questions en parlant :

***Qu'est-ce que je vais chercher? Qu'est-ce que vous avez fait pour vous permettre... Je n'ai pas de leçons à recevoir.* (P, 53)**

Silence. (51)

Voix diverses. (P, 51)

Un silence. (P, 55)

Long silence, soupirs. (P, 62)

Tous, joyeux, émerveillés (P, 64)

² Ce sujet est nommé comme cela car Nathalie Sarraute écrit par son propre style. Ni l'interrogation se termine par un point d'interrogation dans toutes les phrases, ni l'ordre se termine par un point d'exclamation dans toutes les phrases.

Le but principal de l'interrogation est la demande d'une information manquée. De plus, elle est suivie par (?). De l'exemple précédent, nous remarquons que Sarraute joue sur les mots par son propre style.

En général, les questions se terminent par un point d'interrogation. Si la question ne comporte pas de point interrogatif, nous pouvons dire qu'il s'agit d'une interrogation indirecte (Voir Drillon, 1991: 347). Ici, la deuxième question attire l'attention, elle commence par un outil interrogatif et se termine par des points de suspension; *pause de silence*. De plus, ces pauses modifient la manière de la prononciation. Il s'agit donc d'un choix d'auteur et non pas une règle générale, voyons l'exemple suivant :

H. 1 : Mais moi, comment... Comment voulez-vous... Comment pourrais-je rivaliser? Je n'ai aucun nom. (Voir le discours complet P, 54)

Nous remarquons que cette pièce jouit de double interrogation, celle d'un outil interrogatif : *comment* et celle de *l'inversion*. L'inversion est simple ici car elle consiste à placer le verbe avant le sujet sans aucune modification composée.

LAURENT concernant l'inversion : «*Entre les verbes et les pronoms personnels objets à construction directe, les «t» euphoniques*». (LAURENT, 2004 : 32).

F. 3 : Non, laissez-le. Ça suffit. Le jeu a assez duré. Passons à autre chose, voulez-vous? Ce n'est pas drôle. Comment vaut-il mieux y aller, vous ne nous l'avez toujours pas dit, comment y va-t-on, dans votre pays? (P, 36)

Si nous voulons analyser le discours de F. 3, nous constatons trois types d'interrogation:

1. Par un outil interrogatif : *comment*.
2. Par l'intonation que nous allons étudier ultérieurement avec l'orientation vocale qui modifie la manière de la prononciation «*Voulez-vous ?*» et l'inversion; le sujet suit le verbe.
3. Par l'inversion qui s'accompagne par *t* pour que la prononciation soit plus facile «*comment y va-t-on, dans votre pays?*».

Chaque technique interrogative a sa façon de la prononciation. Malgré cette différence, l'interrogation garde son importance et son but principal : la demande d'une information manquée.

L'impératif qu'on a trouvé dans la même phrase prononcée par F.3 souligne l'ordre que nous servons pour expliquer l'hésitation ou la différence entre le fait de terminer ou continuer la parole. Donner un ordre est une des faces de l'impératif. Avec l'interrogation, nous mettons le

point d'interrogation à la fin de la phrase. Avec l'impératif, nous voyons que chaque phrase se termine par une manière différente de l'autre :

1. *Non, laisse-le.* (Point : la parole est terminée)
2. *Passons à autre chose,* (Virgule : la parole n'est pas encore terminée)

Grevisse et Goosse : « *La phrase à l'impératif se termine le plus souvent par un point d'écriture. On met un point d'exclamation pour indiquer qu'elle est prononcée avec une force particulière.* » (Grevisse et Goosse, 2008: 512).

En général, le point d'exclamation est la norme après une phrase impératif, toutefois ce n'est pas le cas chez Sarraute car cet auteur garde son propre style sur les phrases impératives dans *Le Silence* : une fois c'est le point comme dans cet exemple (*Non, laisse-le.*), une autre fois c'est la virgule dans cet exemple (*Passons à autre chose,*) ou les points de suspensions ; ici (*F. I : Si, racontez ... P, 27*). Sarraute veut que les gens soient attentives quand ils lisent/ regardent/ entendent cette pièce de théâtre³.

2. L'interjection

Le discours de Nathalie Sarraute est considéré comme un discours où la parole domine. Ses personnages parlent sans cesse afin qu'ils puissent se communiquer avec Jean-Pierre qui garde son silence. Les interjections se fondent par ses différents aspects dans cette pièce de théâtre.

Morel et Danon-Boileau disent à ce propos : « *Les interjections occupent l'initiale absolue de l'intervention, marquent un retour au fonctionnement normal de la pensée après un court instant de sidération et font face à une situation imprévue. Elles s'attachent avec d'autres indices lexicaux et peuvent acquérir un statut d'énoncé.* » (Morel et Danon-Boileau, 1998 : 97)

Une langue parlée est une langue où les gens disent moins mais diffusent plus. L'économie domine cette langue. Une des manières dont les gens utilisent dans leur discours est celle de l'interjection qui se considère comme les mots-phrases. C'est-à-dire un ou plusieurs mots qui peuvent donner du sens à une phrase complète.

Citons de Chamsine : « *Au niveau langagier, les structures phrastiques, la syntaxe et le lexique transmettent une charge émotionnelle.* » (Chamsine, 2018 : 35)

³ Autrefois, il s'agit d'une pièce radiophonique qui est jouée et écrite après.

D'ailleurs, les interjections se considèrent comme un moyen d'exprimer les sentiments et la pensée. Elles jouent sur le niveau langagier et font des modifications dedans. La situation d'énonciation nous oriente à leurs significations.

Nous distinguons les interjections les plus utilisées :

La première interjection qu'on étudie dans cette pièce est celle : *Oh*. Voici ses caractéristiques:

-Elle est définie par Morel et Danon-Boileau comme : «*prononcée en intonation haute ou descendante, marque le plus souvent la désapprobation, la surprise désagréable et l'écart des points de vue*». (Morel et Danon-Boileau, 1998 : 98)

Remarquons cet exemple :

F. 1 : C'est vrai. Oh ! j'ai envie de partir, à la fin. Je voudrais m'en aller. L'angoisse me gagne...

F. 2 : Une sensation... moi aussi...

F. 3 : Oh, comme une solitude... (P, 61)

- Elle est suivie par un point d'exclamation pour montrer l'étonnement de F. 1. Autrement-dit, l'interjection *oh!* traduit les sentiments de F.1 et son envie de partir. Elle s'étouffe là et ne veut pas rester de plus.

-Alors que la deuxième interjection est suivie par une virgule, nous ne pouvons pas dire qu'il s'agit de l'étonnement mais de l'interaction de F. 3 sur la réaction de F. 2.

-Jean-Pierre, le grand connaisseur...

-Vous connaissez l'histoire... Mais offrez-lui un livre... Oh non, il en a déjà un... Ho, ho, ho (rires). (P, 38)

Si *oh* veut signifier son état d'exclamation ou d'étonnement; *oh non*, veut signifier qu'il est étonné. *Oh non* n'est pas seule ici, elle est poursuivie par ces *ho, ho, ho* -qui servent à interpeller- et des rires. Ces rires veulent nous montrer l'ironie que nous allons traiter un peu loin ultérieurement Ils se moquent de Jean-Pierre car il reste silencieux, ils le considèrent comme un des connaisseurs voici leurs caractéristiques : ils ne parlent trop, ils sont sages et leur parole convient à la situation dans laquelle ils se trouvent.

La deuxième interjection qu'on étudie dans cette pièce est celle : *Ah*. Voici ses caractéristiques:

Ah selon Morel et Danon-Boileau : «*elle marque le plus souvent la vraie surprise, l'étonnement*». (Morel et Danon-Boileau, 1998 : 97)

Pour que l'idée soit plus claire, prenant cet exemple :

F. 3 : Mais vous savez que vous m'inquiétez...

H. 1 : Ah, je vous inquiète... C'est moi... (P, 30)

D'ailleurs, l'interjection *ah* veut nous montrer la surprise de H.1, peut-être il sait vraiment ce qui inquiète F. 3. et bien sûr ce n'est pas lui.

La troisième interjection qu'on étudie dans cette pièce est celle : *eh bien*. Voici ses caractéristiques :

Ducrot et al. classent les interjections et donnent une valeur argumentative à *eh bien* (Voir Ducrot et al., 1980 : 161) :

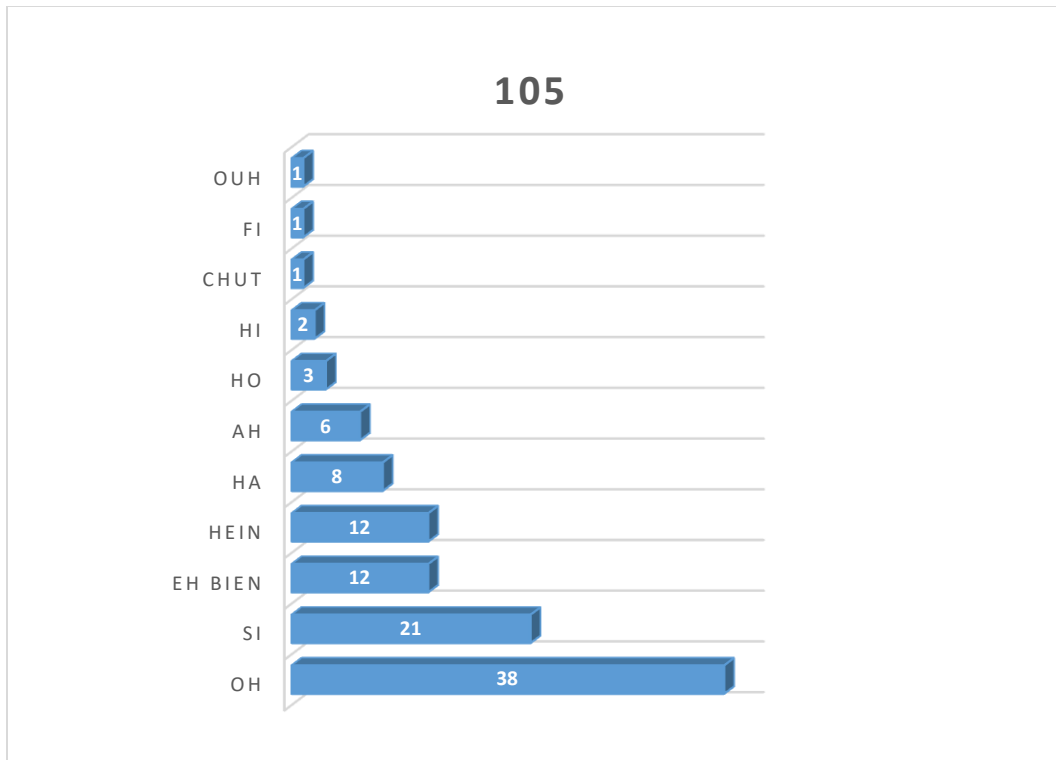
F. 2 : Eh bien, qu'est-ce que ça prouve? Ceux de la sphère inférieure justement s'ennuient avec... (Voir le discours complet P, 56)

F. 2 se révolte contre H. 1 quand il commence à parler des classes sociales. Selon H.1, Jean-Pierre garde son silence car ce dernier se sent comme s'il est plus supérieur aux autres et qu'il ne doit pas parler avec des gens de classes inférieurs.

Remarquons que le rôle principal de l'interjection dans la communication paraverbale est celle d'aider à dire moins et à diffuser plus. En outre, elle se considère comme un des éléments principaux de la communication orale.

Pour éviter la profusion d'exemples, nous faisons ce tableau⁴ pour résumer les interjections les plus utilisées dans *Le Silence* de Sarraute et leurs significations car Sarraute fait partager les émotions de ses personnages en plusieurs manières dont une de ses manières est l'interjection :

⁴ Les informations mentionnées dedans se basent sur les études de (Grevisse et Goosse, 2008. Morel et Danon-Boileau, 1998. Ducrot et al, 1980).



L'interjection	Le sens
Ouh	La douleur
Fi (Fi donc)	Le dégoût
Chut	Le silence
Hi	Le rire
Ho	L'appel
Ah	La vraie surprise
Ha	La joie
Hein	L'interrogation
Eh bien	L'argumentation
Si	L'affirmation
Oh	La surprise désagréable

Prenant en considération que les interjections s Ho, Hi, Ha sont répétées plusieurs fois dans la même phrase par les

personnages de Nathalie Sarraute comme une insistance claire de sa part pour nous montrer leur rôle dans cette pièce de théâtre. De plus, il s'agit d'une indication claire de l'importance de l'interjection dans les échanges vocaux de ses personnages :

-Vous connaissez l'histoire ... Mais offrez-lui un livre... Oh non, il en a déjà un ... Ho, ho, ho (rires) P, 38.

-F. 2 : Jean-Pierre, ti, ti, ti, regardez le petit oiseau... Souriez... encore... hi, hi, souriez... voilà... P, 50.

-H. 1 : Ha, ha, ha, elle est très bonne, elle est excellente, je ne la connaissais pas ... Mais je vais vous en dire une autre. P, 58.

3. L'orientation vocale

La description nous aide à saisir des informations manquées. Abdullah dit : «Avec la description, l'écrivain peut concerner une personne, un paysage, un lieu, une maison ou une pièce». (Abdullah, 2009: 240)

Dans une pièce de théâtre où l'ambiguïté domine; aucune indication spatiale ou temporelle, avec l'absence de la description physique. Tout cela nous pousse à penser aux moyens de collecter des messages cachés dedans.

À la première lecture, nous sentons qu'il s'agit d'une pièce vide de signification. En la lisant attentivement, nous allons voir que la voix nous oriente vers quelques significations cachées :

3.1. La voix à travers les didascalies

Il est vrai qu'il n'y a aucune indication de ceux qui parlent dans *Le Silence* de Sarraute mais nous pouvons saisir quelques informations à partir de : la voix, la manière de la prononciation et les expressions vocales dont ils utilisent.

Dans *Le Silence* de Sarraute, les hommes et les femmes n'ont pas de noms clairs à l'exception de Jean-Pierre. Ils sont trois hommes et quatre femmes. Ils se sont désignés par des lettres : H, H.1, H.2 pour les hommes et F, F.1, F.2, F.3, F.4 pour les femmes. On ne comprend pas l'intention de l'auteur surtout si on sait que «*La personne n'a aucune importance dans le processus romanesque si son nom propre n'est pas bien marqué*». (Salman, 2013 :89)

Nous pouvons aussi connaître l'âge de celui qui parle en s'appuyant sur sa voix: enfant, jeune, âgé, etc. De plus, la voix et l'état psychique ont des rôles considérables dans la communication car nous nous exprimons selon nos idées et nos sentiments. D'ailleurs, les didascalies nous soulignent la manière de la voix et l'état psychologique: triste, heureux, angoisse, etc.

Les didascalies	Les informations captées par la signification
H. 2 <i>faisant une grosse voix</i> , P, 34	Pour attirer l'attention des autres
H. 1 <i>effrayé</i> , P, 36	Le peur
F. 4 <i>une voix jeune</i> , P, 39	La plus jeune parmi eux
H. 1 <i>voix blanche</i> , P, 41	Voix ferme, ton grave
H.1 <i>avidement</i> , P, 51	Avec passion
H. 1 <i>stupéfait</i> , P, 55	Étonné
F. 4 <i>tristement et sans espoir</i> , P, 60	La tristesse

3.2. L'intonation

Sarraute insiste sur la voix, elle en profite et lui donne un rôle considérable dans cette pièce de théâtre. Nous marquons que les personnages s'expriment à chaque fois possible et nous donnent une idée concernant leur communication paraverbale.

La parole n'est pas au même rythme, il y a des modifications sur les cordes vocales de celui qui parle. La mélodie de la prononciation a un rôle considérable dans la signification de la parole. Le locuteur profite de chaque outil communicatif pour qu'il puisse diffuser de plus en plus d'informations. L'interlocuteur doit s'appuyer sur le contexte pour qu'il puisse comprendre les vraies intentions de son locuteur et par conséquent la vraie signification.

GUIMBRETIERE dit à ce propos : «*la forme et la courbe mélodique peuvent être porteuse de signification en elle-même. Le locuteur se sert de cette courbe pour accentuer le sémantisme d'un énoncé et aussi pour le contredire. La réalisation intonative peut : renforcer la syntaxe, se mettre à sa place, lui donner un sens ou apporter une nouvelle signification*». (Voir GUIMBRETIERE, 1994 : 41)

Revenant à cet exemple :

F. 3 : Non, laissez-le. Ça suffit. Le jeu a assez duré. Passons à autre chose, voulez-vous? Ce n'est pas drôle. Comment vaut-il mieux y aller, vous ne nous l'avez toujours pas dit, comment y va-t-on, dans votre pays? (P, 36)

Nous remarquons que la structure grammaticale se diffère de l'habitude⁵ –le verbe avant le sujet– et par conséquent la manière de la prononciation. D'ailleurs, nous pouvons considérer cette intonation comme une intonation interrogative.

Prenant un autre exemple :

H. 2 en répondant à H. 1 : Nous moquer? Mais qui se moque, (Voir le discours complet P, 28 de la pièce)

Cette fois, la phrase se termine par une virgule et non pas par un point d'interrogation comme l'exemple précédent. L'intonation de H. 2 nous oriente à dire qu'il s'agit d'une phrase interrogative. Il veut montrer à H. 1 : c'est seulement ses propres idées et personne ne se moque de lui.

Par contre à l'intonation impérative où c'est à l'interlocuteur de comprendre les vraies intentions de son locuteur :

H. 1 en s'adressant à Jean-Pierre : Mais vous devez comprendre... (P, 32)

D'ailleurs, en tout cas et dans chaque communication dans la pièce l'interlocuteur doit déchiffrer attentivement la parole de son locuteur pour qu'il puisse comprendre sa parole.

3.3. L'ironie

Il s'agit de dire sans rien dire. Le locuteur peut la nier tout simplement. Avec l'ironie, l'interlocuteur doit avoir une intelligence spécifique pour qu'il puisse comprendre les vraies intentions de son locuteur car il (le locuteur) s'échappe derrière elle.

H. 1 en en parlant à Jean-Pierre, il s'adresse aux autres : arrêtez...

F. 1 : C'est vrai, Jean-Pierre, dites quelque chose...

F. 2 : Décidément, Jean-Pierre nous méprise...

F. 3 : Jean-Pierre, vous m'angoissez... (rire).

H. 2 : Allons, Jean-Pierre, taisez-vous (redoublement de rires). (P, 48)

Remarquons la parole de F. 3 et H. 2 et ces rires qui nous montrent qu'ils ne parlent pas vraiment avec Jean-Pierre, ils se moquent de H. 1 et veulent qu'il se taise. Ce « taisez-vous » est

⁵ En général, la phrase est désignée par cette structure grammaticale : sujet, verbe, complément.

adressé à lui qui parle trop, c'est-à-dire à H.1, et non pas à Jean-Pierre qui garde le silence. Si ces rires n'existent pas, l'interprétation change, ils veulent dire : Jean-Pierre, votre silence nous tue, vous devez nous répondre.

MAINGUENEAU en expliquant l'ironie : *«L'énonciateur valorise sa propre énonciation en s'opposant à ce qu'il subvertit. Il peut avoir une subversion sans contestation d'un texte ou d'un genre. À l'oral, il profite d'un ton particulier ou divers indices, à l'écrit, il marque une prise de distance. Il continue : L'ironie se maintient entre ce qui est acceptée et ce qui est rejetée»*. (Voir MAINGUENEAU, 2007 : 153, 154)

L'ironie les aide donc à:

-S'exprimer indirectement.

-Se moquer de H. 1.

Conclusion

Il s'agit d'une pièce de théâtre qui s'appuie sur la voix et les changements qui l'accompagnent. Sarraute invite son audience à savoir comment s'exprimer, se communiquer et comment attirer l'attention de l'autrui en profitant de la voix et des outils communicatifs.

De plus, elle profite de propriétés linguistiques dans le discours de ses personnages. Elle fait partager son lecteur et spectateur dans leur discours et les invite à distinguer entre les outils communicatifs dont ils utilisent et leur rôle dans leur communication.

Il est vraie qu'il s'agit d'une mince pièce mais Sarraute garde un style précis dedans : simples phrases et mots connus par tout le monde pour que son audience se concentre sur le non-dit et les techniques de les cacher, leurs vraies significations et par conséquent déduire les vraies intentions.

D'ailleurs, elle nous invite à distinguer entre le sens propre et le sens figuré des mots. De plus, elle insiste à nous montrer le pouvoir de la voix et le rôle de la modification vocale qui l'accompagne. Autrement-dit, l'effet de la voix dans la communication et le changement de signification dont elle porte.

Les personnages dans cette pièce de théâtre sont des gens comme nous, ils utilisent nos mots et se communiquent dans un but déterminé : changer l'état de silence que Jean-Pierre garde dès le début de la pièce.

En effet, Jean-Pierre est le seul personnage qui a nom propre et que l'auteur de la pièce en profite en nommant la pièce : *Le Silence* à cause de son silence insupportable. Dès le début de la pièce, les autres personnages l'appellent mais sans avoir une réponse. Il garde son silence et la pièce se déroule autour de ce silence. Même le silence a un sens qui se considère comme un outil communicatif, soit qu'il : soit timide, ne veuille pas se communiquer, n'aime pas se communiquer, ait peur, ait une phobie de communication, etc. Par conséquent, les autres ne le comprennent pas et commencent à se moquer de lui et de son silence.

Un tel silence inexplicable attire l'attention car il est anormal de communiquer avec quelqu'un sans aucun résultat ou sans avoir une réponse. Il stimule les autres pensent qu'il est un homme mystérieux et quelque fois arrogant. Il les pousse à agir à cause d'une personne et non pas à cause d'une situation.

Finalement, Sarraute insiste implicitement à un point essentiel : Jean-Pierre se trouve dans chacun de nous et c'est à nous de choisir quand et où on devient un.

Bibliographie

- Chamsine, Ch. (2018). *Traduire les émotions*. Paris : L'Harmattan.
- Drillon, J. (1991). *Traité de la ponctuation française*. Paris : Gallimard.
- Ducrot, O et al. (1980). *Les mots du discours*. Paris : Les éditions de Minuit.
- Grevisse, M. et Goosse, A. (2008). *Le bon usage*. 14 éditions. Bruxelles : Éditions De Boeck Université.
- GUIMBRETIERE, É. (1994). *PHONÉTIQUE ET ENSEIGNEMENT DE L'ORAL*. Paris : Didier.
- LAURENT, M. (2004). *Les gens, la langue, la grammaire*. Besançon: Une édition pour Demain.
- Léon, P. (2014). *Phonétisme et prononciation du français*. Paris : Armand Colin.

- MAINGUENEAU, D. (2007). *Analyser les textes de communication*. 2^e édition. Paris : Armand Colin.
- Messinger, J. (2008). *Ces gestes qui vous trahissent*. Paris : Édition first.
- Morel, M-A, et Danon-Boileau, L. (1998). *Grammaire de l'intonation. L'exemple du français oral*. Paris : Éditions OPHRYS.
- Pierrot, A, H. (1993). *Stylistique de la prose*. Paris : Édition BELIN.
- Ryngaert, J-P. (1993). *Lire le théâtre contemporain*. Paris : Dunod.
- Sarraute, N. (1998). *Le silence*. 2^e édition. Paris : Gallimard.

Articles

- Abdullah, H, N. (2009). *L'Unité descriptive dans le roman Une Vie de Maupassant*. JCL. N 20. Pp, 242-268.
- Mohammed, A, S. (2009). *L'autobiographie dans Enfance, Lecture dans l'œuvre de Nathalie Sarraute*. Al-Adab Journal. N 90. Pp, 55-89.
- Omar, S, F. (2016). *Étude des aspects de la peur Dans «La Peste» d'Albert Camus*. Journal of the College of Languages. N 33. Pp, 201-221.
- Salman, H, L. (2013). *L'Implicite dans À la recherche du temps perdu. Étude sur un aspect du discours proustien*. Sous la direction de Michel ERMAN. Université de Bourgogne.

Sitographie

- Pinel, E. <https://www.lumni.fr/article/nathalie-sarraute-autrice-de-l-invisible>, consulté le 8/9/2023.