

LE SILENCE DE LA MER A L'ÉCRAN: LA TRADUCTION AUDIOVISUELLE DE L'OCCUPATION ET DE LA RESISTANCE

Ana Claudia Barbosa Giraud*

Résumé: Cet article vise à l'examen des adaptations cinématographiques de la nouvelle *Le silence de la mer*, de l'écrivain français Vercors. Pour autant, on présentera l'analyse d'une séquence du texte de Vercors et des films homonymes de Jean-Pierre Melville et de Pierre Boutron. Partant de comparaisons entre les trois textes, on observera surtout comment les cinéastes ont traduit l'Occupation et la Résistance du système littéraire pour système audiovisuelle.

Mots-clés: traduction audiovisuelle; cinéma; littérature et histoire.

INTRODUCTION

■ **L**e *silence de la mer* (1942), nouvelle de Vercors écrite, publiée et distribuée pendant l'Occupation allemande lance un regard sensible sur les rapports humains pendant l'un des plus noirs moments de l'histoire de France et appelle les Français à la résistance. Traduit partout dans le monde et réédité presque une centaine de fois, le récit de Vercors a été transmuté maintes fois au théâtre, à l'opéra et à l'écran. La première adaptation cinématographique du texte vercorien a été réalisée au cinéma en 1949 par Jean-Pierre Melville. En 2004, le cinéaste Pierre Boutron en a réalisé une nouvelle adaptation, cette fois-là pour la chaîne de télévision française France 2.

Robert Stam (2000) conçoit l'adaptation cinématographique de textes littéraires comme un acte traducteur et envisage l'activité traductrice comme un travail de lecture/interprétation. Ainsi, l'adaptation constitue un processus qui

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará (UFC) e bolsista da Fundação Cearense de Apoio à Pesquisa (Funcap).

présuppose des choix concernant la transmutation d'un moyen d'expression à l'autre. Stam (2000, p. 62) remarque: "ainsi q'un texte peut générer des lectures infinies, un roman peut générer des adaptations infinies"¹. C'est-à-dire, l'adaptation est un processus créatif et transformateur. Le film doit donc être envisagé comme une nouvelle œuvre, dérivée d'un texte littéraire avec lequel il établi un dialogue juste. Il résulte de l'interprétation du cinéaste et des transformations exigées par les spécifications de chaque moyen.

UNE ŒUVRE LÉGENDAIRE ET AMBIGUË

Né à Paris le 26 février 1902, Jean Bruller écrit *Le silence de la mer* pendant la Seconde Guerre Mondiale. Désormais l'ingénieur électricien qui s'était consacré aux arts graphiques depuis la moitié des années vingt est devenu Vercors – les circonstances exigeaient un pseudonyme. Il publie sa nouvelle aux *Éditions de Minuit*, maison d'édition qu'il a créé avec Pierre de Lescure. Son premier récit marque le début des activités clandestines de *Minuit* devenant une œuvre légendaire (CRESSEAU, 1999).

L'histoire a lieu dans un village de la province française, pendant l'Occupation. L'armée allemande réquisitionne une chambre dans la maison d'un vieil homme qui vit avec sa nièce. Les personnages français ne sont pas nommés. Le narrateur est l'oncle qui relate le séjour de l'officier allemand Werner von Ebrennac. Celui-ci, musicien au départ, est un amoureux de la France. Sensible, cultivé et poli il va faire de son mieux pour conquérir la sympathie de ses hôtes parce qu'il croit qu'en dépit de la guerre, l'amitié franco-allemande pouvait être préservée montrant la duperie dans laquelle vivait la plupart des Allemands. Les Français, contraints à accepter la présence de l'envahisseur, lui imposent un silence implacable depuis le premier jour. Ils représenteraient le peuple français qui indigné pour la présence de l'occupant ont protesté en silence: "Dans un accord tacite nous avons décidé, ma nièce et moi, de ne rien changer à notre vie, fût-ce le moindre détail: comme si l'officier n'existait pas; comme s'il eût été un fantôme" (VERCORS, 1951, p. 30).

Pendant six mois, sous le prétexte de se réchauffer auprès du feu, von Ebrennac va à la rencontre de ses hôtes et révèle sa passion pour la France. Les Français, bien que sensibilisés par sa courtoisie, continuent silencieux. Pendant un congé à Paris, l'Allemand prend conscience de la réalité du projet nazi. À son retour, il leur demande d'oublier tout ce qu'il les avait dit et annonce son départ pour le front russe. Dans la séquence finale du récit, les Français brisent le silence disant adieu à l'Allemand.

Il est important de souligner que les circonstances historiques entourant tout le processus d'écriture, de publication et de distribution de la nouvelle *Le silence de la mer*, bien que le danger d'être reconnu sous le pseudonyme, ont contribué pour que Vercors dissimule sa signification profonde tout au long du récit. Restant dans le plan de la suggestion, créant un portrait ambigu de l'Allemand, l'écrivain a offert au lecteur la possibilité d'en tirer ses propres conclusions. Bien qu'à l'époque cette ambiguïté ait pu causé quelques problèmes à Vercors, vu que beaucoup y ont pu lire un acte de collaboration, aujourd'hui il y a un consensus à propos du message de résistance qu'il contient.

1 "that just as any text can generate an infinity of readings, so any novel can generate any number of adaptations".

On peut donc comprendre pourquoi sa nouvelle est extrêmement suggestive, le camouflage du message de résistance étant nécessaire. Par conséquent, il est possible de l'envisager comme une allégorie de l'Occupation, la maison des Français jouant le rôle de l'Hexagone; Ebrennac celui de l'occupant et l'oncle et sa nièce celui de la population française encore hésitante mais qui découvre que malgré l'apparente gentillesse des Allemands, il fallait résister (GIRAUD, 2002).

Le texte débute par une dédicace en haut de page consacrée à Saint Pol Roux (*À la mémoire de Saint-Paul-Roux. Poète assassiné*), poète symboliste mort en 1940 lorsque des soldats allemands ont brûlé sa maison, se sont emparés de sa famille et ont détruit les manuscrits de plusieurs de ses œuvres. Ensuite, un court chapitre (on adoptera le terme chapitre pour désigner chaque partie du récit) présente la situation initiale constituée par le récit des préparatifs précédant l'arrivée de l'Allemand. La phrase introductive (*Il fut précédé par un grand déploiement d'appareil militaire*) met l'accent sur le personnage, absent physiquement mais présent dans l'intrigue depuis la première ligne.

L'arrivée d'Ebrennac n'a lieu que dans le deuxième chapitre. C'est novembre, il fait froid. L'oncle et la nièce boivent un café dans le petit salon. Ils écoutent des pas à l'extérieur de la maison et ensuite quelqu'un qui frappe à la porte. La nièce l'ouvre en silence. "L'officier, à la porte, dit: 'S'il vous plaît'. Sa tête fit un petit salut. Il sembla mesurer le silence. Puis il entra" (VERCORS, 1951, p. 25). L'Allemand adresse une révérence militaire à son hôte et se présente: "Je me nomme Werner von Ebrennac [...] Il ajouta: 'Je suis désolé'" (VERCORS, 1951, p. 26).

L'entrée de l'Allemand évoque l'occupation de la France comme on a dit auparavant. Il s'agit d'une invasion consentie mais indésirable. Le silence y apparaît comme un moyen de refus, de résistance à l'envahisseur, pour le faire comprendre qu'ils avaient été vaincus mais pas dominés. Cette première rencontre des personnages est pénétrée d'une tension qui imprègne l'atmosphère, l'air devenant lourd et irrespirable: "Le silence se prolongeait. Il devenait de plus en plus épais, comme le brouillard du matin. Épais et immobile. L'immobilité de ma nièce, la mienne aussi sans doute, alourdissaient ce silence, le rendait du plomb" (VERCORS, 1951, p. 27).

La tension résultant du malaise dont ce silence embarrassant est la cause et l'antagonisme entre les personnages sont ponctués par leurs positions. L'Allemand, debout, se trouve en position de supériorité face aux Français, assis. D'autre part, la construction d'un portrait ambigu des personnages trouve l'appui dans les jeux de clair-obscur qui voilent leurs yeux, réactions et expressions du visage, accentuant l'ambivalence du récit.

LE SILENCE RÉSONANT DE MELVILLE

La première adaptation de la nouvelle de Vercors a été réalisée par Jean-Pierre Melville, pseudonyme de Jean-Pierre Grumbach. En 1940, après la défaite française il s'engage dans les forces de résistance *France Libre* et rejoint le général Charles De Gaulle à Londres. La lecture du *Silence de la mer* (Londres, 1942) le bouleverse énormément. Après la guerre il rentre en France et décide d'embrasser la carrière de cinéaste. Le tournage de son film homonyme, en 1947, connaît de grandes difficultés. Il ne sera sorti qu'en 1949 (LANGLOIS, 2001).

Melville maintient la structure générale du récit faisant quelques transformations qui dissipent le huis clos du salon des Français. Il crée plusieurs scènes extérieures à la maison, réduisant la tension que l'espace de l'intérieur du salon provoque, en même temps qu'il peint un peu du quotidien français sous l'Occupation. Le film, en noir et blanc tire parti des contrastes clairs-obscurs présents dans le texte de Vercors, donnant l'image au conflit intérieur des personnages et à l'ambiguïté de ses intentions, récréant l'ambivalence du texte littéraire.

Dans un contexte où le dialogue est absent Melville exploite à merveille les significations qui se peuvent construire à partir du travail avec l'image et le matériel sonore, surtout bruits et musique. Dans la séquence de l'arrivée d'Ebreñnac (7' 27" – 11' 32") les Français sont réunis au salon comme chaque soir. On entend d'abord des pas à l'extérieur de la maison, suivis par un chien qui aboie. Ensuite on frappe. La nièce vient de servir le café quotidien à son oncle, gagne la direction de la porte, l'ouvre en silence et s'adosse au mur.

La musique philharmonique met l'accent sur l'intensité dramatique de la scène car elle s'intensifie de plus en plus jusqu'à ce qu'elle atteigne son apogée lorsque la porte s'ouvre et on perçoit l'image fantasmagorique – accentuée par une illumination intense – de l'officier à la porte. Ebreñnac adresse une révérence militaire à l'oncle et pénètre dans la maison, évoquant l'invasion allemande. La musique dramatique, l'illumination éclatante, la silhouette de l'uniforme allemand et l'expression serrée des Français contribuent pour que l'on voie la scène comme une représentation de l'Occupation de manière plus effective que dans le texte littéraire.

En plus de ces éléments sonores hors-champ, Melville tire le profit d'une horloge située à côté de la porte. Dès que la nièce l'ouvre la musique disparaît et le tic-tac de la pendule se met en place. Il s'agit de deux minutes (8' 6" – 10' 5") étouffantes qui mettent en évidence l'immobilité et le silence des Français traduisant l'embarras des personnages, surtout celui de von Ebreñnac, face à cette situation déconcertante. Le tic-tac angoissant de cette horloge est une transmutation magistrale de l'image métaphorique ("épais et immobile comme le brouillard du matin") utilisée par Vercors pour décrire le silence qui s'y installe. Avec ce subtil élément audiovisuel Melville a fait résonner le silence (GIRAUD, 2009).

Après ce court mais intense moment d'embarras et hésitation, von Ebreñnac demande de monter dans sa chambre. Comme il ne sait pas où elle se trouve, la nièce commence à gravir en silence les marches du petit escalier qui amène au premier étage. L'officier l'accompagne après avoir salué son oncle. Dans le plan suivant, la nièce revient au salon. Son oncle lui dit en passant "Dieu merci, il a l'air convenable" et la jeune fille hausse les épaules en signe d'indifférence. C'est la fin de la séquence. Ainsi, le personnage melvillien recrée la passivité et l'indifférence que la présence de von Ebreñnac semble causer chez la jeune fille dans la nouvelle de Vercors.

UNE DEMOISELLE SILENCIEUSE MAIS DYNAMIQUE

Le téléfilm aussi homonyme de Pierre Boutron (2004) a été diffusé par la chaîne de télévision France 2. Il a eu trois prix au *Festival de Fiction de Saint-Tropez 2004* – prix du meilleur téléfilm, prix de la meilleure interprétation féminine (Julie Delarme) et prix de la meilleure musique (Angélique et Jean-Claude Nachon).

Réalisé à partir du scénario d'Anne Giafferi, la trame constitue un dialogue entre *Le silence de la mer* et une autre nouvelle de Vercors (*Ce Jour-là*). Écrit en 1943, ce court récit évoque la dangereuse vie des résistants. Il s'agit d'un petit garçon qui sort faire une promenade banale avec son père mais qui découvre perplexe que celui-ci a un comportement inhabituel. Il y a quelque chose qui ne va pas, ce qui crée un terrible malaise. Quand ils rentrent chez eux, ils perçoivent l'absence du pot de géranium que la mère mettait sur la fenêtre chaque fois que son mari sortait. Troublé, l'homme dépose l'enfant chez une voisine et s'en va. Le lendemain, le petit garçon apprend que l'on a reconnu son père à la gare où il essayait de voir sa femme dans un compartiment. Dans le film de Boutron le petit garçon habite à côté des personnages du *Silence de la mer*. C'est la jeune fille qui s'occupera de lui quand ses parents seront arrêtés par les nazis.

La trame de Boutron est tissée sous une perspective plus familiale montrant le quotidien de l'Occupation. En ce qui concerne les personnages principaux, il y a des transformations importantes. Tandis que dans le texte de Vercors comme dans celui de Melville, les personnages français n'ont pas de noms et qu'il s'agit d'un oncle qui vit avec sa nièce, dans cette nouvelle adaptation ils sortent de l'anonymat, prennent une identité spécifique. Monsieur La Rosière vit avec sa petite-fille Jeanne, professeur de piano, orpheline depuis la Première Guerre Mondiale.

Cependant le changement de point de vue est peut-être la transformation opérée la plus importante. Si dans la nouvelle comme dans l'adaptation de Melville on connaît l'histoire à partir du point de vu du narrateur (l'oncle), dans l'adaptation de Boutron l'accent est mis sur la jeune fille. L'immobilité du personnage littéraire soigneusement récréée par Melville disparaît cédant la place à l'action. Si dans les textes précédents le personnage évoque une résistance passive, Jeanne symbolise l'action. Elle bouge, transite, agit et réagit évoquant dynamiquement l'esprit de lutte et la dignité française (GIRAUD, 2009).

Quant à la séquence de l'arrivée de l'Allemand, différemment du ton dramatique de l'adaptation antérieure, dans ce film la musique et la lumière qui l'encadrent (10' 40"–15' 57") subliment la tension de la rencontre des personnages. Jeanne sert le café à son grand-père et va se frotter les mains devant le feu. Comme le grand-père lui demande de lui jouer quelque chose au piano, elle lui joue un prélude de Bach. Cette pièce musicale est extrêmement suggestive une fois que le prélude a comme fonction l'introduction d'une autre œuvre musicale. Cela peut être vu comme l'annonciation de l'arrivée de von Ebrennac.

Tandis que Jeanne joue, une voiture de l'armée allemande entre dans la propriété des Français. Jeanne et son grand-père ne l'entendent pas car ils sont absorbés par la musique. L'officier descend de la voiture et marche vers la porte. Le spectateur ne le voit pas car seulement ses bottes sont encadrées par la caméra qui fait un travelling vertical à mesure qu'il marche. On voit donc – de dos – la silhouette impeccable de l'uniforme allemand. Il traverse un petit couloir attiré par la musique, s'arrête devant la porte du salon et l'ouvre d'un mouvement lent et discret révélant sa présence aussi bien pour les Français que pour les spectateurs. Dès que la jeune fille perçoit l'officier elle arrête brusquement de jouer.

Comme dans les textes de Vercors et de Melville, von Ebrennac se présente en s'excusant de la situation. Il comprend la signification du mutisme de ses hôtes et leur demande de l'accompagner jusqu'à sa chambre. Jeanne conduit l'officier sans dire un mot. Lorsqu'elle revient et que son grand-père remercie à Dieu que l'Allemand *a l'air convenable*, la jeune fille prend le petit bouquet qui

orne la cheminé et le jette brusquement sur le feu en signe de refus à l'officier. Deux jours auparavant, le soldat allemand venant choisir la chambre de von Ebrennac lui avait dit que l'officier certainement les apprécierait. La séquence se termine par l'image du feu consommant les fleurs.

CONCLUSION

L'analyse des séquences de la nouvelle de Vercors et des films de Jean-Pierre Melville (1949) et de Pierre Boutron (2004) nous montrent que même si les traductions pour l'écran ont maintenu la fable du texte littéraire comme son titre – *Le silence de la mer* – il s'agit d'œuvres singulières et distinctes. Ces singularités étant dues à plusieurs facteurs: la différence automatique qui résulte de la spécification de chaque moyen d'expression; la lecture personnelle des cinéastes du texte de Vercors; la distance temporelle qui sépare les films de la nouvelle, et surtout, ses choix et intentions.

La traduction de Jean-Pierre Melville est une récréation très proche de la trame de Vercors, en ce qui concerne la composition des personnages, au point de vue narratif et au texte verbal (narration en voix off et monologues de von Ebrennac). Pourtant, le cinéaste a su tirer profit du contexte silencieux de l'intrigue pour mettre l'accent sur les ressources audiovisuelles du cinéma – moyen d'expression hybride. La musique philharmonique annonciatrice de l'arrivée de l'officier et le tic-tac de l'horloge qui accompagne la séquence suggèrent, respectivement, l'invasion allemande et l'embarras que la protestation silencieuse et subtile des Français provoque, évoquant l'Occupation et la Résistance. La différence par rapport au texte de Vercors (écrit en 1942) se tient sur la distance temporelle entre les récits. Si le message vercorien constituait un appel à la résistance, celui du film de Melville (tourné en 1947) visait à montrer au monde que la France avait résisté.

La transmutation du réalisateur Pierre Boutron et de la scénariste Anne Gifféri présente beaucoup de transformations du point de vu de la focalisation, du tissage de la trame et des personnages. Le récit n'est pas présenté à la première personne. Les personnages ont subi des transformations importantes. Le changement le plus important concernant peut-être la jeune fille. Jeanne est complètement différente des personnages de Vercors et de Melville. La fin de la séquence que l'on a analysée démontre fort bien la singularité du personnage. Tandis que leur réponse au commentaire d'approbation de leur oncle par rapport à l'Allemand est un passif haussement des épaules, Jeanne réagit avec hauteur signalant son refus et l'indignation que la présence de l'officier lui inspire. Elle représente ainsi, plus effectivement la résistance à l'envahisseur.

Bref, l'analyse des traductions audiovisuelles de la nouvelle *Le silence de la mer* suscite énormément de questions qui doivent être étudiées. L'Occupation et la Résistance demeurent vivantes dans la mémoire mondiale. L'étude de ces films permet une investigation minutieuse de la nature du langage en ses formes distinctes, cet article ne représentant qu'un point de départ.

RÉFÉRENCES

CRESSEAU, J.-P. *Étude sur Vercors. Le silence de la mer*. Paris: Ellipses, 1999. (Collection Résonances.)

GIRAUD, A. C. B. Sous un mutisme trompeur: un silence qui résonne depuis soixante ans. *Caligrama – Revista de Estudos Românicos*, Belo Horizonte, v. 7, p. 7-21, 2002.

_____. *Le silence de la mer traduzido do texto para as telas: a representação da Ocupação e da Resistência*. 2009. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas)–Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2009.

LANGLOIS, S. *La Résistance dans le cinéma français: 1944-1994*. De la Libération de Paris à la nouvelle vague. Paris: L'Harmattan, 2001. (Collection Cinéma et Société.)

LE SILENCE de la mer. Film de Pierre Boutron. Scénario: Anne Giafferi. Adaptés des œuvres de Vercors *Le silence de la mer* et *Ce jour-là*. Paris: Expand Drama, RTBF, Saga Film, 2004. 92 min.

LE SILENCE de la mer. Film de Jean-Pierre Melville (France, 1949). Scénario: Jean-Pierre Melville. Adapté de l'oeuvre de Vercors *Le silence de la mer*. Éditions René Château, 2003. 85 min.

STAM, R. Beyond fidelity: the dialogics of adaptation. In: NAREMORE, J. *Film adaptation*. London: The Athlone Press, 2000.

VERCORS. *Le silence de la mer*. Paris: Albin Michel, 1951.

GIRAUD, A. C. B. *Le silence de la mer* na tela: a tradução audiovisual da Ocupação e da Resistência. *Todas as Letras* (São Paulo), v. 11, n. 2, p. 74-80, 2009.

Resumo: *Este artigo visa ao exame das adaptações cinematográficas da novela Le silence de la mer, do escritor francês Vercors. Para tanto, será apresentada a análise de uma sequência do texto de Vercors e dos filmes homônimos de Jean-Pierre Melville e de Pierre Boutron. A partir de comparações entre os textos, será observado, sobretudo, como os cineastas traduziram a Ocupação e a Resistência do sistema literário para o sistema audiovisual.*

Palavras-chave: *tradução audiovisual; cinema; literatura e história.*

GIRAUD, A. C. B. *Le silence de la mer* on the screen: the audiovisual translation of the Occupation and the Resistance. *Todas as Letras* (São Paulo), v. 11, n. 2, p. 74-80, 2009.

Abstract: *This article aims at the examination of the cinematographic adaptations of the novella Le silence de la mer, by the French writer Vercors. The analysis of a sequence of Vercors's text will be presented, as well as the homonymous films by Jean-Pierre Melville and Pierre Boutron. Comparing the texts we will observe how the filmmakers have translated the Occupation and the Resistance from the literary system into the audiovisual system.*

Keywords: *audiovisual translation; cinema; literature and history.*