

## **LE REGARD ET LA VOIX – MARQUEURS DE L’AFFECTIVITÉ**

**Corina-Amelia GEORGESCU**  
**Université de Pitesti**

### **Résumé**

*Notre ouvrage se propose de montrer comment le langage non-verbal, notamment le regard et la voix, peuvent contribuer à transmettre les sentiments les plus profonds, devenant ainsi, plus que le langage traditionnel, des marqueurs de l’affectivité entre deux personnes dont l’amour semble impossible et interdit.*

*Mots – clés: le paraverbal, les marques d’affectivité, le regard, la voix, l’espace intérieur.*

### **Quelques prémisses théoriques**

« Qu’il est deux moyens d’agir sur autrui : par le « mouvement » - c’est le langage du « geste » qui parle aux yeux – et par la « voix » - c’est ce langage des « accents » qui parlent aux oreilles. Or, si « les besoins dictèrent les premiers gestes », ce sont bien « les passions » qui « arrachèrent les premières voix ».

Dans sa réflexion sur le regard et la voix, Assoun<sup>1</sup> part des hypothèses présentées par Rousseau dans *l’Essai sur l’origine des langues* ce qui nous fait penser à la question de la communication, question si ancienne, et, en même temps, si actuelle, car aujourd’hui la psychologie met un accent particulier sur l’apport du non-verbal à la vie quotidienne. Généralement, les spécialistes indiquent l’existence de quatre systèmes importants de communication, dont le *langage verbal* est le plus connu et le plus étudié. Les trois autres visent l’étude des distances ou la *proxémique, l’étude du corps et de ses mouvements* qui coïncide avec ce que l’on appelle non-verbal et l’étude de la voix du point de vue du ton, de ses variations, de l’accent, etc. ce qui est regroupé le plus souvent sous le domaine du *paraverbal*.

Apparemment toutes ces notions semblent liées plutôt à la psychologie, qu’à la littérature, donc nous allons essayer d’expliquer et préciser notre démarche, en faisant appel à un livre de critique littéraire. En reprenant certaines des distinctions fournies par la psychologie, Anne

---

<sup>1</sup> Paul-Laurent Assoun, *Le Regard et la Voix*, Tome I, Economica, Paris, 1995, p. 66.

Marmot-Raim<sup>1</sup> repartit les manifestations du non-verbal chez Maupassant en quatre catégories : les biens terrestres, les traits physiques, la kinésique, le paralangage ce qui nous a encouragée à poursuivre notre analyse.

Les recherches sur le regard commencent curieusement par rapport aux remarques de Rousseau très tard, dans les années 1950, d'autant plus que le regard est considéré canal et signal<sup>2</sup> en même temps. Selon le même auteur, « le comportement visuel est souvent considéré comme révélation des émotions et de la personnalité. »<sup>3</sup> A son tour, Brossard remarque que, « dans la hiérarchie des signaux non-verbaux, le regard est le premier par lequel on annonce notre intention de communiquer. »<sup>4</sup>

Le domaine du paraverbal inclut les modalités de la voix, les émissions vocales et la transcription de l'accent. C'est ce que l'on appelle dimensions suprasegmentales qui visent l'intonation, le timbre, la hauteur et la durée. Pierre Léon proposait deux fonctions de l'intonation que nous pouvons étendre au domaine paralinguistique en général : une fonction *identificatrice* où l'intonation caractérise le locuteur d'une façon inconsciente et une fonction *impressive* à travers laquelle le locuteur essaie de transmettre à son interlocuteur une certaine image sur sa propre personne. En ce qui suit nous nous intéresserons à la fonction identificatrice et à ses diverses manifestations.

Sans viser l'exhaustivité, nous nous proposons donc d'analyser l'emploi du regard et de la tonalité de la voix dans le roman *Le Lys dans la vallée*, en mettant l'accent sur la manière dans laquelle ceux-ci deviennent des marqueurs de l'affectivité humaine.

### **Le Regard**

La personnalité de Félix se définit dès le début du roman à l'aide d'un moment de contemplation. Il est celui qui regarde. Ce regard semble avoir une fonction d'anticipation : regarder une étoile représente désirer quelque chose auquel on ne pourra jamais toucher.

---

<sup>1</sup> Anne Marmot-Raim, *La Communication non-verbale chez Maupassant*, Nizet, Paris, 1986.

<sup>2</sup> Michael Argyle, *La Communication par le regard* in *La Recherche* no. 132 avril 1982, p. 491

<sup>3</sup> Idem, p. 493.

<sup>4</sup> Alain Brossard, *Psychologie du regard. De la perception visuelle aux regards*, Delachaux et Niestlé SA, Neuchâtel, Paris, 1982, p. 169.

*Un soir, tranquillement blotti sous un figuier, je regardais une étoile avec cette passion qui saisit les enfants, et à laquelle ma précoce mélancolie ajoutait une sorte d'intelligence sentimentale.<sup>1</sup>*

D'ailleurs les sentiments qu'il éprouve au moment de ce regard (de la passion, de la mélancolie, de l'intelligence sentimentale) marqueront tout son trajet ultérieur. Pour pouvoir bénéficier de ce moment unique, il se réfugie dans le *jardin* comme s'il savait déjà que les espaces ouverts joueront un certain rôle dans sa vie.

La première rencontre de Félix avec Henriette a lieu dans un *salon*, endroit qui n'est pas trop propice à l'intimité. Dans un accès inexplicable, le jeune homme baise les épaules de l'inconnue qui était assise près de lui. Il faut remarquer que leur premier contact se produit par l'intermédiaire du regard : « Je regardai ma voisine, et fus plus ébloui par elle que je ne l'avais été par la fête ; elle devient toute ma fête. »<sup>2</sup>

Dès le premier contact, Henriette se laisse regarder, elle subit le regard des autres. Avant le baiser proprement dit, le regard reste assez longtemps à contempler la beauté du corps féminin. Le lecteur semble avoir devant lui une femme baignée par sa propre lumière. Le portrait est construit à partir du blanc (*blanches épaules, les lignes blanches*), rose (*les épaules légèrement rosées*) et bleu (*les globes azurés*). Les images visuelles quoique dominantes ne sont pas les seules : ce qui attire Félix avant qu'il ne puisse regarder la femme c'est son parfum. La synesthésie (« un parfum de femme qui brilla dans mon âme ») suggère une ivresse des sens : l'odeur et le visuel se confondent au départ, mais c'est le visuel qui l'emporte. Le verbe « briller » suggère non pas uniquement une image visuelle forte et porte l'empreinte de la lumière, mais il peut être mis en relation avec l'étoile que Félix regarde au début du roman; d'ailleurs le sens figuré du même verbe aide à éclaircir la métaphore parfum-lumière et attire l'attention sur l'implication affective du jeune homme. Le regard devient un substitut parfait du geste : « Ces épaules étaient partagées par une raie, le long de laquelle coula mon regard, plus hardi que ma main. »<sup>3</sup>

Le verbe « couler » synonyme contextuel du verbe « se déplacer » suggère le mouvement du regard et anticipe l'écoulement de l'Indre. Nous antcipons le parallélisme entre le corps d'Henriette et la vallée de l'Indre. Les sensations visuelles se combinent avec des suggestions

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Le Lys dans la vallée*, Gallimard, Paris, 1949, p.2.

<sup>2</sup> Idem, p. 7.

<sup>3</sup> Idem, p.9.

tactiles: « la peau satinée [...] comme un tissu de soie », « le cou velouté ».

Les réactions de la femme se transmettent tout d'abord par la voix (« un cri perçant ») et puis par le regard (« Je fus pétrifié par un regard animé par une sainte colère »). Si nous prenons en considération ce début, il est clair que l'une des manières les mieux marquées de manifestation de l'affectivité passe par la communication non-verbale, particulièrement par l'emploi du regard et de la voix. L'état d'immobilité du jeune homme est dû donc à l'effet conjoint des deux. Cet effet est si fort qu'il opère une sorte de métamorphose dans l'âme de Félix.

Cet état se prolonge pendant la première rencontre qui débute non pas par le regard, mais plutôt par la voix ; il entend « une voix d'or » qu'il reconnaît tout de suite. C'est uniquement après que le moment de reconnaissance visuelle se produit:

*Quoique Madame de Mortsaufr n'eût prononcé qu'un mot au bal, je reconnus sa voix qui pénétra mon âme et la remplit comme un rayon de soleil remplit et dore le cachot d'un prisonnier. En pensant qu'elle pouvait se rappeler ma figure, je voulus m'enfuir; il n'était plus temps, elle apparut sur le seuil de la porte, nos yeux se rencontrèrent. Je ne sais qui d'elle ou de moi rougit le plus fortement.<sup>1</sup>*

Cette première rencontre proprement-dite se produit toujours sous le signe de la lumière, mais cette fois-ci ce n'est plus le parfum qui suggère l'éclat, mais le son de la voix. C'est d'ailleurs le premier regard réciproque, la première rencontre au niveau des regards et le premier instant lorsque les deux communiquent de cette façon. Ce sont toujours les indices non-verbaux qui nous renseignent sur l'effet : la rougeur et le silence qui, loin d'indiquer l'inexistence d'un message, indiquent justement l'impossibilité de transmettre verbalement un message si chargé du point de vue affectif. Finalement, pour cacher son émotion, Madame de Mortsaufr évite de regarder non seulement Félix, mais aussi Monsieur de Chessel qui l'accompagnait. L'espace du salon lui offre un bon prétexte: elle semble d'ailleurs préoccupée par la tapisserie et puis, elle regarde constamment la rivière. Dans ce contexte, l'espace ou certains objets de l'espace deviennent des objets-prétextes du regard.

Le dialogue entre Félix de Vandenesse et Madame de Mortsaufr se soutient dès le début non pas à l'aide des paroles, mais surtout à l'aide des

---

<sup>1</sup> Idem, p. 13.

regards. Au lieu de faire la moindre allusion au bal, Henriette le regarde d'une certaine manière:

*[...] elle tourna sur moi des yeux froids et sévères qui me firent baisser les paupières d'humiliation autant par je ne sais quel sentiment d'humiliation que pour cacher des larmes que je retiens entre mes cils.*<sup>1</sup>

Si l'emploi de la parole et implicitement de la voix est une question de choix, on ne peut dire la même chose sur l'image d'une personne qui s'impose aux regards des autres qu'elle le veuille ou non. Henriette se laisse donc regarder d'une façon innocente: elle est chez elle dans son propre salon avec des invités et elle ne soupçonne même pas que le regard du jeune homme qu'elle reçoit pour la première fois s'attache d'une manière si insistante à son corset:

*Mon regard se régalaient en glissant sur la belle parleuse, il pressait sa taille, baisait ses pieds, et se jouait dans les boucles de sa chevelure.*<sup>2</sup>

Dans un espace public tel le salon, le regard se substitue au geste ; le terme abstrait « regard » se combine avec un terme concret « glissait » pour rendre la matérialisation du regard ; il est d'ailleurs prolongé par d'autres termes aussi concrets tels « pressait », « baisait », « jouait », qui en absence du sujet « regard » pourraient donner l'impression d'une scène d'amour charnel. Le regard remplace la main et souligne l'adoration dont le sujet est Madame Mortsauif entière, à travers chaque partie de son corps.

Après ce premier mouvement où l'attention de Félix se concentre uniquement sur le corps et la voix de Madame de Mortsauif, elle se dirige sur le cadre que celle-ci anime et sur la perspective que les fenêtres offrent. La description du salon de la comtesse est faite à partir de quelques éléments qui suggèrent l'austérité de cet espace: N<sub>1</sub>: la cheminée, N<sub>2</sub>: une pendule, N<sub>3</sub>: deux vases, N<sub>4</sub>: une lampe, N<sub>5</sub>: un trictrac, N<sub>6</sub>: les rideaux, Pr<sub>7</sub> les sièges. Aucun objet superflu. Presque nulle décoration. Tout est un mélange de gris et blanc, le blanc marquant la pureté de l'âme d'Henriette, le gris, l'hésitation entre l'amour et le devoir et la monotonie de sa vie. De l'intérieur, le regard de Félix se dirige vers l'extérieur où il aperçoit la vallée de l'Indre. Pendant le dîner,

---

<sup>1</sup> Idem, p. 14.

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *Le Lys dans la vallée*, Gallimard, Paris, 1949, p. 15.

le jeune homme a l'occasion de remarquer la même austérité dans la salle à manger où « la table n'offrait rien de luxueux ».

En fait, c'est l'espace qui unit Félix et Henriette car leur première discussion plus profonde a lieu au moment où Félix la découvre contempler le coucher du soleil:

*Un soir je la trouvai religieusement pensive devant un coucher du soleil qui rougissait si voluptueusement les cimes en laissant voir la vallée comme un lit, qu'il était impossible de ne pas écouter la voix de cet éternel Cantique des Cantiques par lequel la nature convie ses créatures à l'amour.<sup>1</sup>*

La vallée qui devient objet du regard d'Henriette, est comparée à un lit. Nous remarquons d'ailleurs presque une isotopie de l'amour: le verbe *rougir*, l'adverbe *voluptueusement*, le nom *lit*, et, finalement, le terme explicite: *amour*.

L'essentiel de la conversation est « menée en silence », à travers les regards, car il y a toujours quelqu'un, une troisième personne, qui est présent. Leur complicité devient définitive au moment où elle commence à le regarder en lui parlant et il se sent « initié dans les secrets de sa voix »<sup>2</sup>:

*Depuis cette bienheureuse soirée elle me regarda toujours en me parlant. Je ne saurais expliquer en quel état je fus en m'allant. Mon âme avait absorbé mon corps, je ne pesais pas, je ne marchais point, je volais. Je sentais en moi-même ce regard, il m'avait inondé de lumière, comme son adieu, monsieur! avait fait retentir dans mon âme les harmonies que contient l'O filii, ô filioe! de la résurrection pascalle. Je naissais à une nouvelle vie.<sup>3</sup>*

Le regard de la femme aimée provoque un état de dématérialisation qui suggère un bonheur absolu qui lui donne l'impression de pouvoir s'envoler. De l'autre côté, cette fois-ci la lumière est transmise par l'intermédiaire du regard, à la différence des autres rencontres où l'odeur et la voix transmettaient le même effet de lumière. Cette lumière et la voix de cette femme qu'il assimile aux cantiques, semblent d'essence divine car il a l'impression de renaître comme Jésus Christ; il se sent donc toujours métamorphosé et renouvelé.

---

<sup>1</sup> Idem, p. 29.

<sup>2</sup> Idem, p. 31.

<sup>3</sup> Idem, p. 31.

Une autre fois, il est « électrisé par ce regard qui jetait une âme dans la [sienne] »<sup>1</sup>. L'emploi du verbe *électriser* dans son sens figuré avec le sens d'*animer*, est beaucoup plus suggestif que celui du verbe *enflammer*, par exemple, dont il est le synonyme car il implique l'effet du passage de l'électricité par un corps.

Les moments où on regarde et on se regarde sont des moments-clés dans le déroulement du conflit. Lorsque madame de Mortsauf accorde à Félix le privilège de l'appeler Henriette comme le faisait sa tante, elle regarde l'Indre qui reviendra comme leitmotiv en tant qu'objet du regard jusqu'à la fin du roman.

Le narrateur souligne la relation entre le regard et la voix à l'aide d'une comparaison : « Elle me jeta l'un de ces regards incisifs qui ressemblent au cri d'un malade touché dans sa plaie : elle était à la fois honteuse et ravie. »<sup>2</sup>

Du point de vue de l'espace comme objet du regard, les moments de contemplation mettent en évidence deux types d'espaces : l'espace extérieur, plus précisément la vallée de l'Indre, et l'espace intérieur, le plus souvent l'espace vital d'Henriette. La chambre de celle-ci est attentivement contemplée car c'est elle qui communique toute la personnalité de l'habitante et Félix fait attention à chaque détail :

*[...] je contemplai longtemps cette chambre à la fois brune et grise, ce lit simple à rideaux de perse, cette table couverte d'une toilette parée à la mode ancienne, ce canapé mesquin à matelas piqué. Que de poésie dans ce lieu ! Quel abandon du luxe pour sa personne ! son luxe était la plus exquise propreté. Noble cellule de religieuse mariée pleine de résignation sainte, où le seul ornement était le crucifix de son lit, au dessus duquel se voyait le portrait de sa tante.*<sup>3</sup>

Le regard qui devient ici le prétexte de la description, remarque les moindres détails : tout semble simple, sans ornement, l'isotopie de la religion qui traverse le roman quant à la personne d'Henriette se trouvant ici enrichie par quelques termes : *cellule de religieuse*, *résignation sainte* et *crucifix*. L'espace comme objet du regard exprime donc la personnalité et le caractère de ceux qui l'habitent.

La séparation d'Henriette est une nouvelle occasion de contempler la vallée de l'Indre. En fait, chaque rencontre avec elle est marquée par

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Le Lys dans la vallée*, Gallimard, Paris, 1949 p. 34.

<sup>2</sup> Idem, p. 50.

<sup>3</sup> Idem, p. 61.

l'apparition de la vallée en tant qu'objet du regard et la façon dont celle-ci est envisagée dépend de la disposition affective de celui qui regarde :

*Je contemplai la vallée une dernière fois, je fus saisi du contraste qu'elle m'offrit en la comparant à ce qu'elle était quand j'y vins : ne verdoyait-elle pas, ne flambait-elle pas alors comme flambaient, comme verdoyaient mes désirs et mes espérances ? [...] En ce moment les champs étaient dépouillés, les feuilles des peupliers tombaient et celles qui restaient avaient la couleur de la rouille ; les pampres étaient brûlés, la cime des bois offrait les teintes graves de cette couleur tannée que jadis les rois adoptaient pour leur costume et qui cachait la pourpre du pouvoir sous le brun des chagrins. Toujours en harmonie avec mes pensées, la vallée où se mouraient les rayons jaunes d'un soleil tiède, me présentait encore une vivante image de mon âme.*<sup>1</sup>

Le narrateur met tout seul en opposition l'aspect de la vallée telle qu'il l'avait connue au moment où il espérait trouver l'amour. Le vert est en contraste avec le jaune et le rougeâtre. Les tons de brun et de rouge ne sont plus de nuances des couleurs chaudes et, dans ce contexte, tout semble désert. Le jaune n'est plus la couleur de la chaleur et de la vie ; il est la couleur de la brûlure et du désert qui déchire son âme. Métaphoriquement, la vallée qu'il contemple est l'image extérieure et visible de ce qui se passe dans son âme.

Le regard semble avoir la fonction d'annuler le temps passé, car à son retour à Clochegourde, après huit mois de séparation, il suffit d'un regard pour effacer toute la souffrance :

*Je me montrai, nous restâmes tous deux immobiles, elle clouée sur son fauteuil, moi sur le seuil de sa porte, nous contemplant avec l'avidité fixité de deux amants qui veulent réparer tout le temps perdu.*<sup>2</sup>

Le moment du regard entraîne également une autre composante du non-verbal, notamment la kinésique : tout mouvement est annulé, le regard devient fixe, pour marquer la surprise et la puissance des sentiments déposés quelque part aux tréfonds du cœur.

La vallée est contemplée par Félix ou par Henriette dans les moments-clé de l'action. Au moment où elle apprend que M. de Mortsauf est sauvé, elle se permet une longue contemplation de la vallée qui est décrite uniquement à l'aide des images visuelles et auditives. Les images

---

<sup>1</sup> Idem, p. 67.

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *Le Lys dans la vallée*, Gallimard, Paris, 1949, p. 76.



et les bruits de la vallée semblent faire échos aux images et aux bruits qui hantent l'esprit d'Henriette<sup>1</sup> : le ciel qui « prend les teintes du cuivre » évoque directement la couleur, mais indirectement et plus discrètement, le son des cuivres en arrière-fond. Les bruits confus et les clochettes des bestiaires composent une musique qui traduit à l'extérieur les sentiments qu'Henriette éprouve.

Si c'est la pâleur mate du son de la voix qui apprend à Félix qu'Henriette savait tout sur son aventure, son regard semble emprunter l'absence d'éclat de la voix, car le jeune homme découvre le « brillant de ses yeux secs et la teinte jaune-paille de son front ».

Lorsque la vallée de l'Indre devient l'objet unique des regards simultanés des deux amoureux, on a l'impression qu'ils se confondent en parlant la même langue. Plus tard, prévenu au sujet de la maladie d'Henriette, Félix revient à Clochegourde et y découvre la vallée entièrement changée : « la vallée jaunie dont le deuil répondait alors comme en toute occasion aux sentiments qui m'agitait ».<sup>2</sup>

La couleur jaune fait penser à quelque chose dépourvu de vie, d'éclat et celle-ci semble d'ailleurs la couleur qui marque le début de la fin pour madame de Mortsauf, d'autant plus que le jaune de la mort semble être en opposition avec le blanc et l'éclat qui la caractérisaient lorsque Félix la voit pour la première fois et puis, presque chaque fois qu'il la revoit heureuse. Le mot « deuil » suggère la nature déserte, mais il anticipe aussi le dénouement de l'histoire.

Contempler Henriette lorsqu'il la voit pour la première fois et la regarder avant sa mort sont les deux hypostases qui mesurent l'amour et la souffrance : la lumière qu'elle dégage lorsqu'il la connaît est à jamais anéantie pendant la dernière rencontre lorsqu'il la compare aux magnolias pâles :

*J'aperçus alors Henriette en robe blanche, assise sur son petit canapé, placée devant la cheminée ornée de deux vases pleins de fleurs ; [...] Sous les flots de dentelles, sa figure amaigrie, qui avait la pâleur verdâtre des fleurs de magnolia quand elles s'entr'ouvrent, apparaissait comme sur la toile jaune d'un portrait les premiers contours d'une tête chérie dessinée à la craie.*<sup>3</sup>

Le blanc de la robe, couleur sous le signe de laquelle Henriette apparaît tout au long du roman, contraste visiblement avec la pâleur

---

<sup>1</sup> Idem, p. 97.

<sup>2</sup> Idem, p. 137.

<sup>3</sup> Honoré de Balzac, *Le Lys dans la vallée*, Gallimard, Paris, 1949, p. 138.

verdâtre de son visage. Le lecteur a l'impression que l'éclat qui la caractérise au début est remplacé peu à peu par la couleur de la mort.

Dans ces moments où le regard direct devient presque impossible pour Félix, il se sert du regard-prétexte, en dirigeant ses yeux vers la fenêtre comme pour regarder les fleurs.

### **La Voix**

Félix semble tomber amoureux de la voix de la comtesse, car il parle avec beaucoup de passion sur la façon dont elle articule les mots et les syllabes, comme s'il voulait cueillir les syllabes qu'elle prononce de la même façon que plus tard il va cueillir des fleurs pour lui faire des bouquets:

*D'abord, j'essayai de me mettre à mon aise dans mon fauteuil ; puis, je reconnus les avantages de ma position en me laissant aller au charme d'entendre la voix de la comtesse. Le souffle de son âme se déployait dans les replis des syllabes, comme le son se divise sous les clés d'une flûte ; il expirait onduleusement à l'oreille d'où il précipitait l'action du sang. Sa façon de dire les terminaisons en i faisait croire à quelque chant d'oiseau ; le ch prononcé par elle était comme une caresse, et la manière dont elle attaquait les t accusait le despotisme du cœur.<sup>1</sup>*

Félix a l'occasion d'écouter la musique de l'âme de Madame de Mortsauf en écoutant sa voix ; il devine dans sa manière de prononcer tel ou tel son un trait de caractère : la fragilité et l'oiseau et l'aspiration vers le haut dans les *i*, la tendresse dans les *ch*, mais aussi « le despotisme du cœur » dans les *t*. Les oscillations de la voix de la comtesse entre « les chants des hirondelles » et « la voix de cygne » font supposer au lecteur les états contraires qu'elle vivra jusqu'à la fin, partagée entre le bonheur absolu d'un amour presque céleste et le malheur continu de sa vie quotidienne.

Félix subit l'influence de la voix de Madame de Mortsauf, la « voix de l'ange, qui, par intervalles, s'élevait comme un chant de rossignol au moment où la pluie va cesser ».<sup>2</sup> Madame de Mortsauf est toujours ou presque toujours mise en relation avec la religion ; la métaphore qui porte sur sa voix fait partie de tout un réseau dont les termes sont parsemés au long du roman. La comparaison qui prolonge l'importance de la voix met en scène un oiseau dont le chant est varié et

---

<sup>1</sup> Idem, p. 15.

<sup>2</sup> Idem, p. 33.

mélodieux qui semble annoncer le beau temps. Si Henriette réussit à agir sur Félix à tout instant, elle le fait moins par le contenu de ses messages verbaux et plus par leur forme, c'est-à-dire par le paraverbal : le jeune homme en est partiellement conscient, parce qu'il remarque qu'elle emploie « sa plus persuasive inflexion de la voix. »<sup>1</sup>

D'ailleurs ce n'est pas uniquement la voix de madame de Mortsauf qui transmet l'affectivité, mais aussi celle de Félix qui est « altérée par des palpitations »<sup>2</sup> et qui ressemble à la « voix troublée » d'Henriette. Les palpitations traduisent effectivement les hésitations de la voix et le tremblement de celle-ci qui marquent l'état d'émotion des locuteurs.

La voix, tout comme le regard, joue sur des registres différents : Henriette emploie un certain ton pour parler à ses enfants et à partir d'un moment donné, elle réservera le même ton pour Félix : « la comtesse me dit de sa voix réservée pour parler à ses chers petits ».<sup>3</sup>

Elle sait alterner la tendresse et la fermeté par l'intermédiaire de sa voix dont Félix connaît parfaitement les inflexions : « Puis, elle me dit d'un ton de commandement qui me prouvait qu'elle prenait possession de mon âme [...] ».<sup>4</sup>

Il faut remarquer que le narrateur fait appel le plus souvent aux comparaisons pour rendre la tonalité de la voix de la comtesse ; des fois, ces comparaisons impliquent l'apparitions des images auditives : « [...] elle me parlait de ce ton doux et bas qui faisait ressembler ses phrases à des flots menus, murmurés par la mer sur le sable fin. »<sup>5</sup> Cette fois-ci l'image n'est pas uniquement auditive (comme le suggèrent le verbe *murmurer*), mais aussi visuelle car l'image des flots menus sur le sable fin rend le bruit et la façon dans laquelle les mots roulent dans l'air.

Félix surprend les changements d'état d'Henriette à travers les changements du ton de la voix de celle-ci. En apprenant que Félix était appelé par le roi, Henriette modifie, malgré elle, la tonalité de la voix :

*La comtesse eut, en me parlant de ces choses, même indifférentes, un son de voix nouveau, comme si l'instrument eût perdu plusieurs cordes, et que les autres se fussent détendues.*<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Idem, p. 33.

<sup>2</sup> Idem, p. 34.

<sup>3</sup> Honoré de Balzac, *Le Lys dans la vallée*, Gallimard, Paris, 1949, p. 35.

<sup>4</sup> Idem, p. 40.

<sup>5</sup> Idem, p. 56.

<sup>6</sup> Idem, p. 100.

La voix de la comtesse est métaphoriquement mise en relation avec la lumière ou avec la musique. Cette fois-ci, sous l'empire du chagrin, l'harmonie disparaît et cède la place à la disharmonie car ce qui s'entend ressemble aux sons produits par des instruments désaccordés et en mauvais état.

En revoyant Madame de Mortsauf après l'aventure qu'il vit auprès de la marquise Dudley, c'est toujours le son de la voix de celle-ci qui le prévient qu'elle en avait appris les détails car ce sont « la faiblesse indifférente de cette voix, jadis si pleine de vie, la pâleur mate du son »<sup>1</sup> qui lui révèlent toute la douleur. Le contraste est établi par l'introduction du terme « jadis » et la voix acquiert de la couleur si on peut le dire, mais il s'agit d'une couleur qui annonce une maladie de l'âme.

L'entrevue entre Henriette de Mortsauf et la marquise Dudley provoque une telle agonie psychique chez la première qu'elle devient visible par la modification de la voix :

*Ce n'était ni sa voix de jeune fille et ses notes joyeuses, ni sa voix de femme et ses terminaisons despotiques, ni les soupirs de la mère endolorie ; c'était une déchirante, une nouvelle voix pour des douleurs nouvelles.*<sup>2</sup>

Cette douleur se manifeste également pendant la dernière rencontre d'Henriette et de Félix, rencontre qui précède la mort d'Henriette, lorsqu'il se rend compte, toujours en écoutant la voix de celle-ci, de tout ce qu'elle avait vécu : « les accents de cette voix magnifique peignaient les combats de toute une vie, les angoisses d'un véritable amour déçu. »<sup>3</sup>

Pour conclure, nous dirions que l'amour profond est un oubli de soi, de ses habitudes, du langage traditionnel et la découverte ou la redécouverte d'une autre langue qui est la langue du corps qui ne cache rien et qui transmet une infinité de messages véritables par le regard et par la voix.

#### **Bibliographie :**

Argyle, Michael, *La Communication par le regard* in *La Recherche* no. 132, avril, 1982.

Assoun, Paul-Laurent, *Le Regard et la Voix*, Tome I, Economica, Paris, 1995.

Balzac, Honoré de, *Le Lys dans la vallée*, Gallimard, Paris, 1949.

---

<sup>1</sup> Idem, p. 106.

<sup>2</sup> Idem, p. 120.

<sup>3</sup> Idem, p. 140.

Brossard, Alain, *Psychologie du regard. De la perception visuelle aux regards*, Delachaux et Niestlé SA, Neuchâtel, Paris, 1982.

Léon, Pierre, *Prolégomènes à l'étude des structures intonatives*, in *Studia Phonetica II*, Didier, Paris, 1970.

Marmot-Raim, Anne, *La Communication non-verbale chez Maupassant*, Nizet, Paris, 1986.