Document generated on 08/07/2025 5:14 a.m.

Nuit blanche

NUIT BLANCHE
magazine littéraire

La matière romanesque de Nathalie Sarraute

Hélène Gaudreau

Number 74, Spring 1999

URI: https://id.erudit.org/iderudit/19329ac

See table of contents

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)
1923-3191 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Gaudreau, H. (1999). La matière romanesque de Nathalie Sarraute. *Nuit blanche*, (74), 20–23.

Tous droits réservés © Nuit blanche, le magazine du livre, 1999

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

La matière

Nathalie Sarraute

Photo : Jacques Sassier © Gallimard

À plus de 90 ans, Nathalie Sarraute publiait avec *Ici* son dixième roman. On lui doit en outre de nombreuses pièces de théâtre, des essais critiques et esthétiques, de même que *Enfance,* une magistrale autobiographie. Cette œuvre essentielle, on peut maintenant la lire dans la « Bibliothèque de la Pléiade ». Mais Nathalie Sarraute voulait-elle faire mentir ceux qui semblaient avoir décidé, en donnant au volume le titre d'*Œuvres complètes*, qu'elle avait dit son dernier mot ? Elle a fait paraître depuis *Ouvrez*, un roman où les mots, justement, refusent énergiquement de se laisser enfermer.

romanesque de Nathalie Sarraute

Par
Hélène Gaudreau

De *Tropismes* à *Ouvrez*

Cette pionnière du nouveau roman, russe d'origine, qui se reconnaît une filiation littéraire en Dostoïevski, Proust et Kafka, a, pour chacun de ses livres, voulu cerner les impressions fugaces qui glissent sous la surface des mots, les émotions fugitives qui nourrissent ce qu'elle appelle « sous-conversations » ou encore « tropismes ». Ce dernier terme, qu'elle a emprunté à la biologie, veut suggérer l'idée paradoxale de mouvements « immobiles » ; ils décriraient des sensations trop brèves pour parvenir telles quelles à la conscience, mais trop intenses pour ne pas y laisser de traces ni modifier les rapports interpersonnels. « Ce sont des mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience ; ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver et qu'il est possible de définir[1]. »

Ici[2] et *Ouvrez*[3] poursuivent l'exploration de cette matière subtile, aux antipodes de l'action romanesque traditionnelle, mais au cœur du psychisme et au fondement des rapports humains. Ces deux plus récents romans de Nathalie Sarraute sont surtout consacrés aux mots. Aux mots « qui ne sont pas les choses » et qui découpent le réel en laissant des trous, de grands espaces vides impossibles à combler ; aux mots qui fuient, à ceux que l'on ne parvient pas à saisir pour désigner l'idée que l'on perdra faute de pouvoir lui donner forme grâce à ce mot. En outre, *Ici* opère en quelque sorte une synthèse de la thématique qui avait été abordée dans les romans précédents : discours sur l'œuvre d'art (*Les fruits d'or*), stéréotypes entourant l'activité d'écriture (*Entre la vie et la mort*), impossibilité de réellement connaître « la vérité » des autres (*Martereau*), etc. En ce sens, c'est à *Tropismes*, premier roman (publié en 1939), auquel il emprunte par ailleurs sa forme (textes brefs) qu'*Ici* ressemble le plus. Ainsi, le recul nous permet de constater que le premier roman de l'auteure disposait d'une façon générale les pistes qu'elle emprunterait ensuite de manière plus systématique. *Ici* laisse par ailleurs de loin en loin apparaître qu' « ici », c'est peut-être la désignation métaphorique d'une ultime tranche de vie, le très grand âge, qui ne permet plus de se défiler devant l'angoisse de la mort : « quand bien même ce serait ailleurs un mot aussi usuel que ' corde ', ' mort ', prononcé ici, rappellerait aussitôt où l'on est, exactement comme ferait, si on le prononçait dans la maison d'un pendu, le mot ' corde ' ».

Mais « ici » – n'ayons pas peur de tous les sens que le mot suggère – c'est sans doute aussi le « lieu commun », le stéréotype véhiculé par la rigidité du langage, édifice que Nathalie Sarraute n'a pas cessé de remettre en question et sous lequel elle a trouvé la matière de ses tropismes. Ainsi, son écriture, faite de nuances et de recherches, ne vise pas à fixer un sens ; la forme empruntée tente au contraire de faire sentir l'impossibilité d'arrêter le mouvement de la signification, notamment par une abondance de métaphores relatives à la mobilité, aux déplacements, voire aux grouillements : « ' Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie '. La forme de chaque mot, l'écart entre eux, le plus exact qui soit, permet à chacun d'eux de grandir, de s'étirer, et puis au contact de celui qui suit de se dilater, de s'étendre plus loin, de s'envoler toujours plus haut, encore plus haut, sans fin… »

Dans *Ouvrez*, les mots deviennent « des êtres vivants parfaitement autonomes » qui se combinent malicieusement entre eux pour nous faire dire, semble-t-il, autre chose que ce que nous voulions. Ainsi, par exemple, du *me* dans « il me fait une pneumonie » : comment inter-

« J'ai commencé a écrire *Tropismes* en 1932. Les textes qui composaient ce premier ouvrage étaient l'expression spontanée d'impressions très vives, et leur forme était aussi spontanée et naturelle que les impressions auxquelles elle donnait vie.

« Je me suis aperçue en travaillant que ces impressions étaient produites par certains mouvements, certaines actions intérieures sur lesquelles mon attention s'était fixée depuis longtemps. En fait, me semble-t-il, depuis mon enfance. »

L'ère du soupçon, « Folio/Essais », Gallimard, 1996, p. 7-8.

« On commence maintenant à comprendre qu'il ne faut pas confondre sous la même étiquette la vieille analyse des sentiments, cette étape nécessaire, mais dépassée, avec la mise en mouvement de forces psychiques inconnues et toujours à découvrir dont aucun roman moderne ne peut se passer. « Quand j'écrivais le second essai : *L'ère du soupçon*, on n'entendait guère parler de romans ' traditionnels ' ou de ' recherches '. Ces termes, employés à propos du roman, avaient un air prétentieux et suspect. Les critiques continuaient à juger les romans comme si rien n'avait bougé depuis Balzac. Feignaient-ils d'ignorer ou avaient-ils oublié tous les changements profonds qui s'étaient produits dans cet art dès le début du siècle ? »

L'ère du soupçon, « Folio/Essais », Gallimard, 1996, p. 10-11.

préter l'irruption de ce pronom personnel de première personne dans une phrase où, *a priori*, le je n'a pas sa place ? Manque d'égard pour ce « Il qui en toute légitimité, en toute indépendance et dignité fait sa pneumonie » ? Est-ce à comprendre comme de l'égoïsme de la part de celui (ou celle) qui devra soigner ? Et si on ajoutait encore un mot, quelles seraient les nouvelles résonances possibles de la phrase ? Si, comme elle l'a souvent précisé, Nathalie Sarraute n'est pas d'accord avec la psychanalyse quant à l'interprétation qu'il faut donner aux lapsus et autres actes manqués, elle n'en cerne pas moins admirablement, encore une fois, à quel point ce qui parle en nous dépasse notre conscience et notre volonté.

Derrière les mots

Ce qui frappe, donc, dans ces romans comme dans toute l'œuvre, c'est à quel point le travail de Nathalie Sarraute est une lutte avec les mots, les plus banals d'entre eux soulevant des vagues troubles qui charrient d'inavouables arrière-pensées, d'indicibles angoisses. Cerner à quel point les mots se défilent (ils ne permettent pas d'exprimer exactement ce que l'on ressent) en même temps que, d'une autre façon, ils nous échappent (puisqu'ils peuvent provoquer chez l'autre des réactions inattendues) est la matière littéraire que Nathalie Sarraute n'a jamais cessé de creuser.

Bien sûr, son œuvre exigeante, qui fait fi des personnages et de l'histoire qu'ils sont censés incarner, et qui repose sur des « conversations » dont il n'est pas toujours facile de déterminer si elles ont été prononcées, touche par sa forme un degré d'abstraction que même les autres nouveaux romanciers n'atteignent pas ; mais ce qu'elle tente de saisir est concret : elle cherche à donner une forme à des impressions qu'elle est convaincue de ne pas être seule à vivre. « Ceux qui n'ont pas senti cela n'ont pas besoin de me lire ! Ils le sentent ou ils ne le sentent pas ! C'est tout. C'est un immense travail, un travail dont vous n'imaginez pas à quel point il est dur. Et après cela, je vais tout aplatir, expliquer à ceux qui ne perçoivent pas ce que je veux dire ? Non, non…[4] »

Illustration : Pancho

Nathalie Sarraute

Les amateurs de Sarraute liront néanmoins avec intérêt l'étude de Françoise Asso : ***Nathalie Sarraute, Une écriture de l'effraction***[5]. Dans une forme universitaire qui analyse le fonctionnement des textes – en évitant toutefois le recours à un langage par trop abscons – l'œuvre est abordée par le biais des différentes techniques romanesques pratiquées par l'auteure. En prenant d'entrée de jeu appui sur ***Enfance*** au même titre que sur les romans, Françoise Asso montre bien que dans son autobiographie – genre au départ décrié par les nouveaux romanciers bien qu'ils y soient presque tous venus depuis – l'auteure poursuivait le même objectif esthétique que dans ses romans et son œuvre dramatique : exprimer le non-dit et mettre à l'épreuve les certitudes. C'est ainsi que Nathalie Sarraute, transposant au plan autobiographique une technique utilisée dans ses romans, a détrôné le narrateur à la première personne, le *je* envahissant, pour mettre en présence deux *tu* qui ne permettent plus à la complaisance narcissique d'imposer un sens univoque et définitif.

Une œuvre polyphonique

Françoise Asso analyse cette technique des dialogues romanesques, qui donne à l'œuvre sarrautienne son mouvement spécifique. La plupart du temps, les paroles échangées ne visent pas un objet pour lui-même, mais sont autant de rapports de force où le jeu consiste à prendre « l'adversaire » de biais et à l'enfermer dans son propre silence. Parallèlement, la réprobation de l'autre (son jugement) est incluse dans le discours que le sujet se tient à lui-même. Ainsi, le fonctionnement du texte est soumis à la logique du discours imaginairement adressé à l'autre, d'où la difficulté d'établir une frontière nette entre conversations et sous-conversations. Il en résulte une tension qui traduit l'isolement du sujet, l'impossibilité d'une véritable communication et l'inaccessibilité

Nathalie Sarraute
ŒUVRES COMPLÈTES
Sous la direction de Jean-Yves Tadié
Gallimard, Paris, 1996, 2 128 p. ; 120 $

L'entrée d'un auteur dans la prestigieuse collection sur papier bible et à reliure de cuir « Bibliothèque de la Pléiade » est toujours un signe de reconnaissance (bien que les lois du marché de l'édition y limitent la publication des écrivains contemporains à ceux dont les droits sont détenus par Gallimard), et bien peu se voient accorder cet hommage de leur vivant. La longévité de Nathalie Sarraute lui aura permis de goûter cet honneur ambigu qui consiste à voir qualifier son œuvre de complète, ce qui, pour les cyniques, pourrait donner à entendre une invitation au silence… qu'elle ignorera d'ailleurs superbement.

Toute équivoque mise à part, l'édition en question est une valeur sûre pour les amateurs de Nathalie Sarraute. À l'ensemble des romans, des pièces de théâtre et des essais littéraires publiés alors, s'ajoutent les principales conférences que l'auteure a prononcées (dont son intervention au Colloque de Cerisy sur le nouveau roman en 1971, où elle distingue subtilement, mais de façon essentielle, son entreprise de celle de ses collègues) et quelques entretiens où elle explique sa conception du roman. Comme le souligne Jean-Yves Tadié dans l'introduction, les prises de position esthétiques de Nathalie Sarraute apparaissent aujourd'hui comme des moments importants de l'histoire du roman. Ces textes permettent de mieux saisir non seulement ce que l'esthétique de Nathalie Sarraute avait de novateur, mais encore dans quelle continuité historique elle se situait.

à soi-même. Comme l'énonciateur est souvent irrepérable et que les pronoms qui désignent les personnages sont interchangeables, l'indécision est amplifiée au point que les romans de Nathalie Sarraute produisent un effet, témoignent du mouvement d'une recherche, beaucoup plus qu'ils ne proposent un sens. D'ailleurs, la fin de chacun des romans, qui laisse une question ouverte ou une situation en suspens, « a une valeur purement artistique ; le roman se boucle poétiquement [...], mais laisse irrésolue la question de la signification ».

En outre, Nathalie Sarraute ne privilégie pas une énonciation par rapport à une autre, c'est dire qu'elle ne donne pas à entendre que la vérité se trouve dans tel énoncé. La disparité des points de vue est à interpréter en tant que telle ; aucun objet n'est entièrement compris, ou perçu, dans un regard unique. C'est ainsi que les mêmes phrases reviennent et que des moments semblables se répètent, affectés par l'ironie ou modifiés par un contexte différent.

Autre particularité des textes de Nathalie Sarraute étudiée dans ***Une écriture de l'effraction*** : leur conception morcelée, composés qu'ils sont d'une mosaïque de micro-récits pratiquement autonomes. ***Tropismes***, ***Ici*** et ***Ouvrez*** sont à cet égard exemplaires puisque les fragments sont matériellement détachés les uns des autres, découpés par des blancs et des espaces. Ce principe de morcellement est également utilisé par Nathalie Sarraute dans les romans qui présentent une continuité matérielle plus classique. Françoise Asso analyse les glissements d'un « morceau » à l'autre, elle met en évidence la logique thématique ou métaphorique qui justifie leur articulation.

Il ressort de l'essai de Françoise Asso (dont seules quelques grandes lignes ont été esquissées ici) une grande admiration pour l'œuvre de Nathalie Sarraute. C'est sans doute pourquoi les perspectives demeurent ouvertes, qu'il s'agit moins d'interprétation que de mise en évidence d'une certaine stratégie discursive. En effet, prétendre fixer par l'interprétation une œuvre dont le but a toujours été de suggérer un espace qui échappe à la rigidité du langage relèverait d'un aplatissement que craint par dessus tout, il me semble, Nathalie Sarraute : « Vous comprenez, on se donne un mal de chien pour écrire des textes, ça demande un immense travail dont ils n'ont pas la moindre idée, ceux qui le lisent, et après ça, il faut leur faciliter la tâche ! Je n'ai rien à dire, je n'ai rien à ajouter à ce que j'ai déjà dit cent fois. Rien qui n'ait été dit et répété[6]. »

« Mais ce mouvement furtif, ce recroquevillement, ce retrait apeuré provoque le besoin... que ne provoque jamais ce qui se tient à l'abri de tout attouchement, protégé par son immobilité, son indépendance... le besoin de s'approcher, de toucher, de saisir ce qui se rétracte, cherche à se dissimuler, craintif, palpitant... le désir irrépressible de le prendre, de le caresser doucement, ne tremblez pas, vous n'avez rien à craindre, il n'y a pas trace ici de ce que vous redoutez, rien qui puisse vous blesser, vous rabaisser, se rehausser à vos dépens, seulement le désir de vous secourir, c'est pénible, insupportable de vous sentir ici, en pays ami, manquer à ce point de confiance...

« Mais comment s'y prendre pour vous atteindre ? Avec quels mots ? Des mots qui ne vous feraient pas vous replier encore plus, vous blottir encore plus loin, vous échapper, vous enfuir pour ne plus jamais revenir... »

Ici, Gallimard, p. 160.

« ' Je vais le déchirer '... il faut que je vous prévienne pour vous laisser le temps de m'en empêcher, de me retenir... ' Je vais déchirer ça '... je vais le lui dire très fort... peut-être va-t-elle hausser les épaules, baisser la tête, abaisser sur son ouvrage un regard attentif... Qui prend au sérieux ces agaceries, ces taquineries d'enfant ?... et mes paroles vont voleter, se dissoudre, mon bras amolli va retomber, je reposerai les ciseaux à leur place, dans la corbeille...

« Mais elle redresse la tête, elle me regarde tout droit et elle me dit en appuyant très fort sur chaque syllabe : ' Nein, das tust du nicht '... ' Non, tu ne feras pas ça '... exerçant une douce et ferme et insistante et inexorable pression, celle que j'ai perçue plus tard dans les paroles, le ton des hypnotiseurs, des dresseurs... »

Œuvres complètes, « Pléiade », Gallimard, p. 992-993.

Sans doute la clarté de ces essais a-t-elle contribué à ce que l'appareil critique qui accompagne l'œuvre ne prenne pas plus de place que les textes eux-mêmes, ce que pour ma part j'apprécie énormément. L'introduction, très justement intitulée « Musicienne de nos silences », se contente de mettre en évidence le fil conducteur de l'œuvre sarrautienne, sans souligner au crayon gras ce que le lecteur pourra apprendre (ou redécouvrir) de la plume de Nathalie Sarraute elle-même. Cette discrétion du responsable de l'édition est sans doute le plus bel hommage qu'on puisse faire à une auteure qui voulait faire travailler son lecteur. La chronologie, détaillée à souhait, a été établie par Arnaud Rykner, à qui l'on doit un essai sur Sarraute dans la collection « Les contemporains » au Seuil. Petit détail anecdotique : selon Arnaud Rykner, Nathalie Sarraute serait née en 1900 alors que les autres chronologies la rajeunissent de deux ans. Cela explique peut-être pourquoi l'édition de « la Pléiade » cautionne son travail en précisant que les renseignements ont été fournis par l'auteure. Enfin, les notes et variantes ne pèsent pas trop lourd dans le poids total du volume, et sont accompagnées de documents (prières d'insérer signés de l'auteure, extraits de la critique journalistique, etc.) qui permettent de mieux situer chacune des œuvres de Nathalie Sarraute dans son contexte.

Bref, l'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade » fournira aux étudiants et universitaires l'appareil critique essentiel, mais elle présente surtout pour l'amateur l'avantage de réunir en un seul volume l'équivalent d'au moins une vingtaine de titres. Chère alors, « la Pléiade » ?

Hélène Gaudreau

1. ***L'ère du soupçon***, par Nathalie Sarraute, Gallimard, Paris, 1956, p. 8.

2. ***Ici***, par Nathalie Sarraute, Gallimard, Paris, 1995.

3. ***Ouvrez***, par Nathalie Sarraute, Gallimard, Paris, 1997.

4. « Je n'ai rien à dire », entretien avec Laurence Liban, dans *Lire*, nº 238 (septembre 1995) p. 32.

5. ***Nathalie Sarraute, Une écriture de l'effraction***, par Françoise Asso, PUF, Paris, 1995.

6. « Je n'ai rien à dire », entretien avec Laurence Liban, dans *Lire*, nº 238 (septembre 1995), p. 36.

Nathalie Sarraute a publié : ***Tropismes***, Minuit, Paris, 1957 [Denoël, 1939] ; ***Martereau***, Gallimard, Paris, 1953 ; ***Portrait d'un inconnu***, Gallimard, Paris, 1948 ; ***L'ère du soupçon***, Gallimard, Paris, 1956 ; ***Le planétarium***, Gallimard, Paris, 1959 ; ***Les fruits d'or***, Gallimard, Paris, 1963 ; ***Le silence, le mensonge***, Gallimard, Paris, 1967 ; ***Entre la vie et la mort***, Gallimard, Paris, 1968 ; ***Isma***, Gallimard, Paris, 1970 ; ***Vous les entendez ?***, Gallimard, Paris, 1976 ; ***« Disent les imbéciles »***, Gallimard, Paris, 1976 ; ***Théâtre***, Gallimard, Paris, 1978 ; ***L'usage de la parole***, Gallimard, Paris, 1980 ; ***Pour un oui ou pour un non***, Gallimard, Paris, 1982 ; ***Enfance***, Gallimard, Paris, 1983 ; ***Paul Valéry et l'enfant d'éléphant – Flaubert le précurseur***, Gallimard, Paris, 1986 ; ***Tu ne t'aimes pas***, Gallimard, Paris, 1989 ; ***Ici***, Gallimard, Paris, 1995 ; ***Œuvres complètes***, sous la dir. de Jean-Yves Tadié, Gallimard, 1996 ; ***Ouvrez***, Gallimard, Paris, 1997 ; ***Nathalie Sarraute, Lecture***, (disque compact), « À voix haute », Gallimard, Paris, 1999.