



III^{eme} Volet .

Les Eventuels Problèmes dus au "Je, Narrateur"

En introduisant le "je, narrateur" comme catalyseur des Tropismes, Sarraute peut, à un certain degré, faciliter la lecture. Un plus grand nombre de lecteurs débutants du Nouveau Roman arrivent à suivre l'auteur dans l'atmosphère si compliquée de ses romans qui échappent à la routine. Cependant, le procédé du "je, narrateur" implique quand-même quelques problèmes : certains lecteurs peuvent prendre "une fausse piste" due aux fausses intrigues et aux personnages eux-mêmes; l'influence de l'expérience personnelle joue aussi un rôle important sur l'interprétation de l'oeuvre et, surtout, le problème du langage, paraît le plus difficile à résoudre.

3.1 Le lecteur sur une "fausse piste"

Il est évident que ce qui est important dans le roman français contemporain,
ce n'est pas l'histoire,
ce n'est pas l'amour,
ce n'est pas la vie,
ce n'est pas la mort,
ce n'est pas le personnage,
ni les situations,
ni les choses,
mais la technique du romancier.^I

^I Rapporté de Candide, 13-14 juillet, 1961 par Bruce Morisette dans Les Romans de Robbe-Grillet (Paris: Minuit, 1963), p. 33.

Malgré les éclaircissements des critiques et les "mode-d'emploi" de l'écrivain lui-même, de nombreux lecteurs s'égarèrent encore en lisant le Nouveau Roman. Dans l'article bien connu de Sarraute, paru dans Nouveau Roman ; hier, aujourd'hui, intitulé "Ce que je cherche à faire", elle adresse au lecteur le reproche suivant :

Mais il s'est produit ce qu'il fallait attendre : les lecteurs de ces livres, tant est grande la force de l'habitude, n'y ont vu d'abord que ce que le langage convenu les avait habitués à voir et ce que précisément je cherche à détruire. Dans Portrait d'un Inconnu la peinture d'un caractère égoïste et d'avare. On ne connaissait que ça. Dans Martereau : un personnage dont on s'est demandé s'il était un honnête homme ou un filou. Dans le Planétarium, un caractère de jeune ambitieux arriviste, etc. ¹

Cela montre qu'il existe un grand nombre de lecteurs qui "prennent une fausse piste" et s'attachent à ce que l'auteur veut au contraire détruire. Ce n'est pas tout à fait surprenant car l'oeuvre elle-même laisse la possibilité au malentendu. Premièrement, elle apparaît comme un roman policier avec une intrigue qui séduit le lecteur en aiguillant son intérêt dans une fausse direction ; deuxièmement, le personnage sarrautien, au lieu d'être reclus au second plan, il peut au contraire, attirer la curiosité du lecteur jusqu'à ce qu'il fixe son intérêt sur lui et finisse par le suivre. Si le lecteur se trouve sur "une fausse piste", il se perd et n'atteint jamais aux Tropismes, le but de l'auteur.

Dans Martereau, le lecteur peut se poser un grand nombre de questions du début jusqu'à la fin : si

¹ Nathalie Sarraute, "Ce que je cherche à faire," dans Nouveau Roman ; hier, aujourd'hui (Paris: U.G.E., 1972), pp. 37-38.

Martereau est honnête, s'il a l'intention de garder la maison pour lui. Aux yeux du lecteur, le neveu-narrateur apparaît comme le "Poirot" d'Agatha Christie. Il essaie toujours d'observer Martereau de près. Chaque fois qu'il va chez Martereau, il l'épie pour obtenir tous les détails possibles. Il prend Martereau comme centre d'intérêt jus, qu'à ce que son oncle lui reproche et alors cela peut entraîner une confusion dans l'esprit du lecteur

Mon oncle est là, assis à sa place habituelle dans son fauteuil, en train de lire son journal. Il me regarde par-dessus ses lunettes de ce bon regard d'homme vieillissant qu'il a parfois et qui m'attendrit toujours : Et bien, qu'est-ce que tu fabriques ? - Je reviens de chez Martereau. - Encore ? Mais tu y passes tes journées - Non, ne vous moquez pas de moi. Je n'étais pas tranquille malgré tout, Je voulais le voir. - Et alors ? Qu'est-ce que tu as vu ?

Le lecteur ne sait pas que l'espionnage du neveu-narrateur est un prétexte pour catalyser les Tropismes. Le vrai drame est ailleurs :

. . . sous la pression de cette matière mouvante, se désagrègent les traits de caractère, les sentiments et les conduites bien connus, reconçus et catalogués, qui faisaient apparaître Martereau comme un personnage type du roman traditionnel.²

Mais, à première vue, Martereau semble se présenter comme un roman policier. Le lecteur peut ainsi lire ce livre comme il lirait Agatha Christie et ne suit pas le "je, narrateur" comme il le devrait.

¹ Nathalie Sarraute, Martereau (Paris: Gallimard, 1963), p. 163.

² _____, "Ce que je cherche à faire," dans Nouveau Roman : hier, aujourd'hui (Paris : U.G.E., 1972), p. 37.

Dans Planétarium, l'auteur nous montre apparemment l'histoire d'une famille bourgeoise. Cette-fois-ci, elle donne le nom de chaque personnage. Mais si on l'étudie de plus près, on se rend compte qu'elle le leur donne seulement lors de dialogues réels entre personnages. Lorsqu'il s'agit de sous-conversation, monologues intérieurs à la sarrautienne, ils restent anonymes : chacun est nommé par l'autre par l'intermédiaire du masque que l'autre lui porte : tante Berthe est une "maniaque", la mère de Gisèle est "une belle mère de Vaudeville" et Germaine Lemaire est "une reine" aux yeux d'Alain. Il est possible que le lecteur prenne le livre au premier degré ; c'est-à-dire d'une façon traditionnelle comme un ouvrage de Balzac avec sa richesse de détails. Dès que l'auteur présente tante Berthe dans son appartement, on se rappelle tout de suite la maison Vauquer de Balzac ; douze pages ont été consacrées aux détails de l'appartement, en particulier une porte ovale qu'elle vient de faire remplacer.

L'appartement est silencieux. Il n'y a plus personne. Ils sont partis. Leurs vestes et leurs casquettes ne sont plus sur la banquette de l'entrée. Mais ils n'ont pas fini, il y a du désordre partout, de la sciure de bois par terre, la boîte à outils est ouverte, des outils sont épars sur le parquet... ils n'ont pas eu le temps de finir... Pourtant les rideaux sont accrochés, ils pendent de chaque côté de la baie, et la petite porte est à sa place au fond de la salle à manger, posée sur ses gonds... Mais tout a un drôle d'air, étrié, inanimé... C'est ce rideau vert ce mur beige... il fait grossier... une harmonie pauvre, facile, déjà vue partout, et la porte, il n'y a pas de doute, la porte ovale au milieu de ces baies carrées a un air faux, rapporté, tout l'ensemble est laid. . . I

I Nathalie Sarraute, Planétarium (Paris: Gallimard, 1959), p. II.

Certains lecteurs peuvent se laisser entraîner par ces détails vers le roman réaliste traditionnel malgré le peu d'intention de l'auteur de la "véraisemblance". Tous ces détails renvoient à l'oeil qui les discerne. Si le lecteur arrive à aller au delà du niveau de la vraisemblance, il peut également envisager cet ouvrage comme un roman psychologique. Les détails donnés sont, en fait, là pour peindre indirectement le caractère de Tante Berthe. Une telle lecture est encore "une fausse piste" car l'auteur veut insister sur les "mouvements intérieurs" qui poussent Tante Berthe à agir comme tel.

Alain Guimier peut aussi créer le malentendu chez le lecteur. Il est possible de l'entrevoir sous forme de roman psychologique traditionnel: un enfant sans mère, gâté par une tante qui n'a pas réussi dans sa vie conjugale, un être né-artiste qui veut consacrer sa vie à l'art. Certains peuvent prendre ces détails psychologiques comme la cause, la source des actions d'Alain. Mais la vraie cause n'est pas si simple : c'est un quelque chose d'innommé ; les mouvements secrets façonnés par le rapport de l'être avec autrui.

Un autre facteur d'erreur sera l'intrigue, en fait, ce qui peut apparaître comme intrigue. Elle n'est qu'un trompe-l'oeil car elle n'entraîne à aucun but. Alain aura-t-il appartement de sa tante ? Et la pauvre Berthe, qu'est-ce qu'elle va faire si son neveu la menace ? Et le père d'Alain, qui va-t-il choisir, son fils ou sa soeur ? Ceux qui sont hanté par l'habitude du roman traditionnel peuvent être à la recherche de la réponse à toutes ces questions comme but de leur lecture. Ils se rendront compte à la fin qu'il se sont égarés. On nous apprend que, finalement, Alain loge dans l'appartement de sa tante sans savoir comment. La curiosité du lecteur n'est pas satisfaite.

Pourtant, ce que l'auteur veut nous montrer dans ce livre est suggéré par le titre : Planétarium, mais ceci n'apparaît pas d'une façon évidente au lecteur. Les rapports entre chaque personnage sont comme les rapports entre chaque planète. Chacun exerce une certaine influence sur l'Autre et ceci crée les "mouvements souterrains" qui dirigent les actions de chacun.

Dans Portrait d'un Inconnu, le narrateur nous rappelle le "Roquentin" de la Nausée. Tandis que celui-ci examine les racines du marronnier; celui-là passe sa vie à épier le père et la fille. C'est-à-dire qu'il accorde trop d'attention aux choses que les autres ignorent. Cette ressemblance n'a malheureusement pas aidé le lecteur à mieux comprendre. Une fausse intrigue est là ; et elle séduit le lecteur. On peut se perdre en s'attachant à ce que le narrateur raconte, par exemple, la vie d'un père avare. On se satisfait seulement à savoir jusqu'à quel point va l'avarice de celui-ci. Il donnera de l'argent à sa fille ou pas ? Ceci est un prétexte qu'utilise l'auteur pour montrer la relation père-fille, entre eux et le narrateur et même face à la société. L'auteur veut montrer cette relation dépouillée de toute la surcharge traditionnelle en nous enfonçant au plus profond de ces êtres et nous pourrions entrevoir la manifestation des Tropismes, vrai rapport entre les êtres, si nous ne nous attachons pas à l'illusion.

On notera que l'auteur a pourtant essayé d'éviter les malentendus créés par les fausses intrigues. Après une première lecture de l'oeuvre, le lecteur se rend compte que les intrigues sont toutes fausses car la romancière ne répond jamais aux questions qu'elle semble poser. Le lecteur réalise finalement que :

L'intrigue est plus qu'une trame très lâche qui, sans le soutien d'un ordre chronologique, se disloque, se désintègre, disparaît souvent complètement¹

Par habitude du roman traditionnel, le lecteur s'assimile toujours au héros du roman. Quand il y existe un "je, narrateur", celui-ci en devient le centre. Tout sera vu à travers lui. Tout sera réfléchi par son "moi". Ainsi, le lecteur place son poste d'observation derrière l'oeil de ce narrateur. Toute information sera d'abord "mâchée" par le narrateur avant de nourrir le lecteur. Par conséquent, le lecteur traditionnel devient donc moins actif de cette habitude. S'il maintient cette attitude en lisant un nouveau roman, il se trouvera dans une "fausse piste". Il est vrai que l'auteur veut nous pousser à nous identifier au "je, narrateur" pour nous aider à trouver le bon angle d'observation ; mais ce n'est pas pour nous y installer tel un parasite ; seulement pour mieux se rendre compte de ce qui se passe. Il faut que le lecteur soit assez actif et qu'il participe à la création romanesque qu'entraîne la lecture.

L'intrigue, aussi bien que les personnages de Sarraute, sont des "trompe-l'oeil", des prétextes de l'auteur pour mener aux Tropismes. Empruntons ici une phrase de Pierre Curnier pour définir le lien entre l'intrigue le personnage et les Tropismes : "Ce qui compte dans un vase, c'est le vide du milieu".

¹ Nathalie Sarraute, "Ce que je cherche à faire," dans Nouveau Roman : hier, aujourd'hui (Paris: U.G.E., 1972), p. 26.

3.2 Les Problèmes du langage

Comme le nouveau romancier refuse la tradition, son point de départ va être totalement différent. Il cherche donc ce qui n'a jamais été dit, ni vu, ni entendu. Il fixe désormais son attention sur le langage lui-même. Toute réflexion est répercutée sur lui.

L'écrivain n'a rien à dire, il n'a qu'une manière de dire, il fait surgir quelque chose du néant, l'essence d'un livre est son écriture même, la façon dont le langage y est manipulé, et rien d'autre¹

Partout dans l'univers des Lettres dites modernes on constate que

Le langage est pour lui (l'écrivain) la seule réalité, à la fois celle d'où il part et vers où il tend, dont il parle et qui lui sert à parler²

On commence alors à se poser un grand nombre de questions sur le langage. Roland Barthes, dans son fameux Degré Zéro de l'Écriture a montré la tendance actuelle de la littérature en affirmant qu'elle se tourne vers le langage. L'écrivain moderne essaie de trouver une écriture qui soit libérée des contraintes de la tradition. Il se dégage tout d'abord du langage littéraire qui "est une valeur transcendante à l'Histoire". Il examine le langage littéraire, fuit les clichés traditionnels et croit finalement retrouver l'Écriture. Mais cette écriture finit naturellement par créer ses propres lois, de la même manière que celle qu'on a déjà fuit. Quelques écrivains

¹ Jean-Louis Curtis, Question à la Littérature ed. Stock

² Jacques Bersani et les autres, La Littérature Française depuis 1945 (Paris: Bordas, 1974), p. 843.



commencent à se décourager en croyant que la désintégration du langage ne peut conduire qu'à un silence de l'écriture. Par conséquent, il se tait ; tel Rimbaud qui, ayant constaté cela, nie d'un seul coup la poésie.

D'autres essaient encore de chercher leur écriture idéale. Ils écrivent en niant le style ; c'est-à-dire en faisant abstraction d'eux-mêmes.

L'oeuvre demande cela, que l'homme qui écrit se sacrifie pour l'oeuvre, devienne autre, devienne non pas un autre, non pas, du vivant qu'il était, l'écrivain avec ses devoirs, ses satisfactions, et ses intérêts, mais plutôt personne, le lieu vide et animé ou retentit l'appel de l'oeuvre¹

Avec un tel sacrifice de l'écrivain, il croit pouvoir créer un produit littéraire sans style, et l'écriture devient, à ses yeux, une écriture blanche, innocente.

Dans ce même effort de dégagement du langage littéraire voici une autre solution : créer une écriture blanche libérée de toute servitude à un ordre marqué du langage. Une comparaison empruntée à la linguistique rendra peut-être assez bien compte de ce fait nouveau, on sait que certains linguistes établissent entre les deux termes d'une polarité. . . l'existence d'un troisième terme, terme neutre ou terme zéro ; ainsi entre les modes subjontif et impératif, l'indicatif leur apparaît comme une forme amodale. Toute proportion gardée, l'écriture au degré zéro est au fond une écriture indicative, ou si l'on veut amodale : il serait juste de dire que c'est une écriture de journaliste. . . La nouvelle écriture neutre se place au milieu de ces cris et de ces jugements, sans participer à aucun d'eux. . . c'est plutôt une écriture innocente. Il s'agit de dépasser ici la Littérature en se confiant à une sorte de langue basique également éloignée des langages vivants et du langage littéraire proprement dit.²

¹ Maurice Blanchot, Le Livre à Venir (Paris: Gallimard, 1959), p. 316

² Roland Barthes, Le Degré Zéro de l'Écriture (Paris: Seuil, 1953), pp. 108-109.

Cette écriture au degré zéro ne peut pas non plus ouvrir une voie nouvelle à l'écrivain ; car, automatiquement, elle se retrouve sur place : elle imite encore son passé à cause de la société qui la tire vers la norme. La littérature est donc "L'Utopie du langage". C'est ainsi qu'on dit que la littérature moderne commence avec la recherche d'une littérature impossible.

En constatant le problème du langage, Sarraute n'a pas cherché une écriture dite nouvelle comme chez d'autres écrivains, Sarraute, comme les romanciers de son temps, joue aussi avec le langage. Elle est une parmi ceux qui traite les problèmes de langage comme intérêt principal. Depuis Tropismes jusqu'à l'Usage de la Parole l'accent qu'elle a mis sur le langage est constant :

Que le langage du roman ne soit pas, ne puisse pas être un simple instrument, une pure transparence qu'on traverse en toute hâte pour voir ce qu'il y a par derrière, ce à quoi il ramène ¹.

Chez Sarraute, il existe deux niveaux de langage comme dit Lucette Finas : "le langage prononcé, celui des dialogues" et "le langage silencieux". On dirait une musique à deux voix : l'une représente ce que dit le personnage, l'autre traduit ce qui bouillonne au fond de lui et qui le pousse à parler comme tel. Le langage silencieux ne fait qu'imiter en image l'équivalent de ces "mouvements"

Cet innomé, cet innommable, il a fallu, pour qu'il parvienne jusqu'au lecteur, le faire passer à travers ce qui serait immédiatement perceptible, des images très

¹ Nathalie Sarraute, "Ce que je cherche à faire," dans Nouveau Roman: hier, aujourd'hui (Paris: U.G.E., 1972), p. 27.

simples, destinées à faire surgir aussitôt des sensations familières, ont pris ainsi une place de plus en plus importante dans mes livres, elles se sont développées en scènes imaginaires de plus en plus longues qui devaient attirer à elles, amplifier et amener à la lumière, sans pourtant le dénaturer, ce qui sans elles serait resté un magma obscur et confus.¹

C'est ainsi que ses écrits sont riches en métaphores d'une variété surprenante comme si, pas à pas, elle recherchait celle qui va mieux traduire les Tropismes.

Relevé des métaphores dans les trois ouvrages suivants

PI = Portrait d'un Inconnu'
M = Martereau
PL = Planétarium

Thèmes des images suggérées	page	total
Le bestiaire		
a. Les animaux domestiques		
a.1 le chien	PII00 PII40 PII67 PII70 MI81 PL20 PL43 PL87 PL99 PLI25 PLI31 PLI69 PLI76	13
a.2 le chat	M48 MI85 M246	3
a.3 le poulet	PL32 PLI05	2
b. Les insectes		
b.1 l'insecte	PI46 PI49 PII62 PII66 PII9I PLI24	6

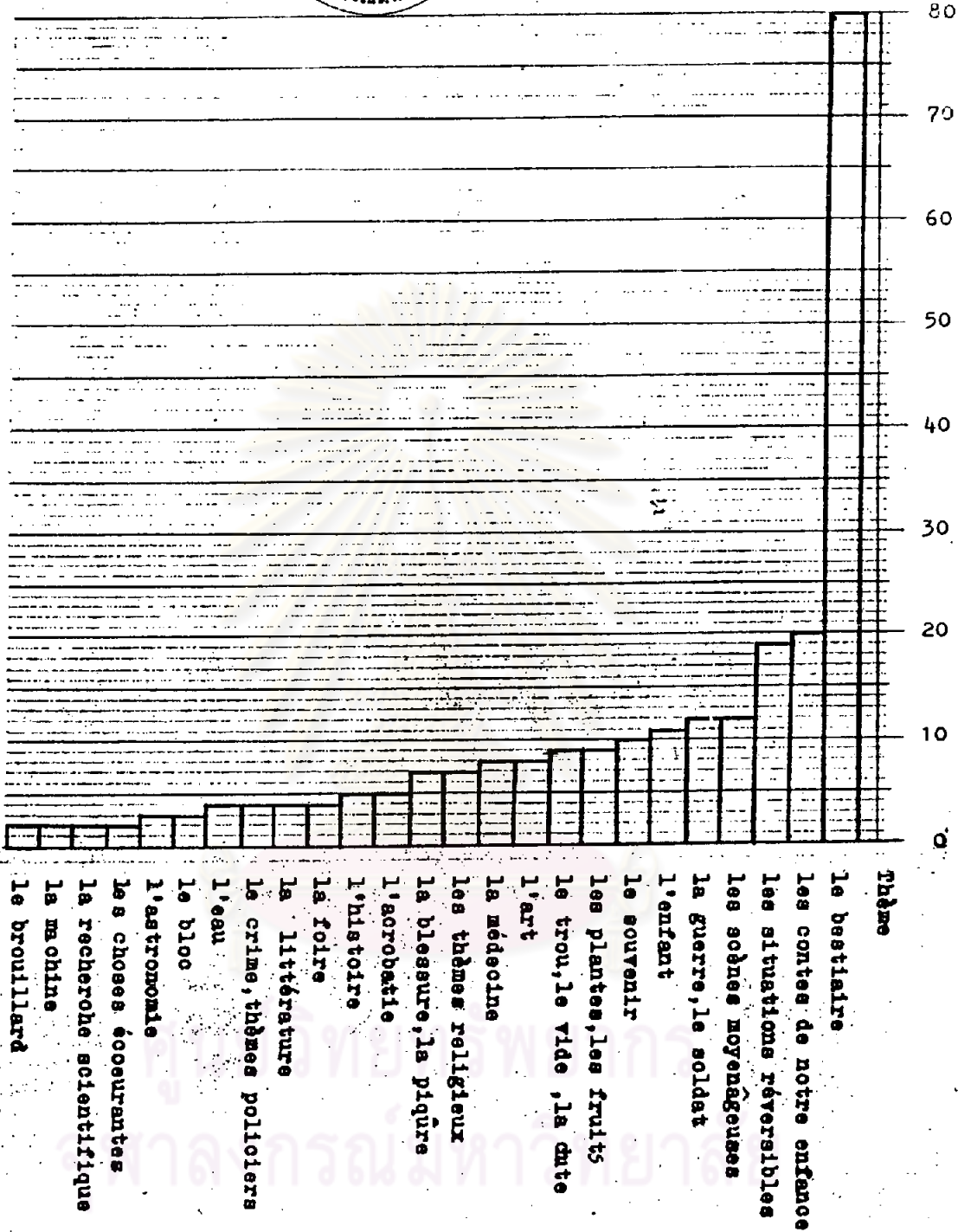
Nathalie Sarraute, "Ce que je cherche à faire," dans Nouveau Roman: hier, aujourd'hui (Paris:U.G.E., 1972) p. 36.

Thèmes des images suggérées	page	total
b.2 le papillon	PII08 M33	2
b.3 l'abeille	PI86	I
b.4 l'araignée	PII37	I
b.5 la fourmi	PII09 PII45 MII2 MI79	4
b.6 la chenille	PII60	I
c. Les animaux sauvages		
c.1 le tigre	M59	I
c.2 le loup	PLI07 PLII9 PL224	3
c.3 le renard le renardeau	MI97 PL9I PLI07	3
c.4 le fox	M3I	I
c.5 le sanglier	PLI83	I
c.6 le pachy- derme	MI28	I
d. Les oiseaux		
d.1 l'oiseau	PLI37 M245	2
d.2 l'oiseau de proie	PLII5	I
d.3 le vautour	PLII5	I
d.4 l'oiselet	PI204	I
d.5 l'autruche	PLI92	I
e. Les animaux des contes		
e.1 le loup	PLII9 PL224	2
e.2 le cochon	M33 M228	2
e.3 l'agneau	PLII9 PL224	2
f. Les reptiles		
f.1 le serpent	PIII9 PII24 PI35 PI40	4
f.2 le lézard	PL50	I

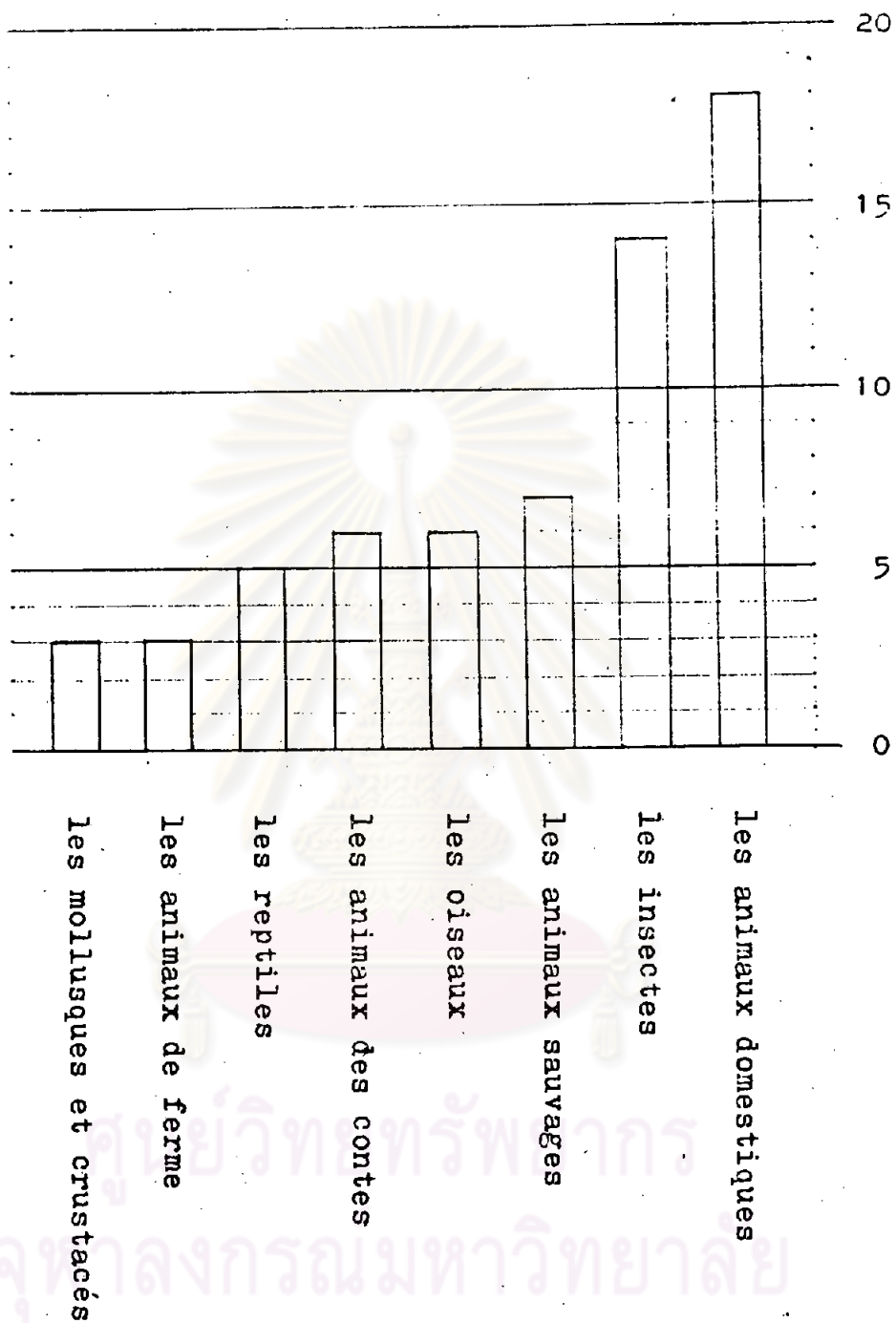
Thèmes des images suggérées	page	total
g. Les animaux de ferme		
g.1 la brebis	M72	I
g.2 le cochon	M33 M228	2
g.3 le taureau	PII02 PII82 PLII7	3
h. Mollusques et crustacés		
h.1 l'escargot	PII06 M37	2
h.2 le bernard- l'ermite	PI38	I
Les contes de notre enfance	PI54 PI64 PII06 \\ PII28 PII56 PII63 PII67 PII72 PI243 MI39 M22I M223 M234 M235 M205 PL47 PLII3 PLI25 PLI65 PLI83 PL243	2I
Les situations réver- sibles (sentiments universels)	PI40 PI76 PI79 PI96 PI97 PI98 PI99 PI44 PII0I PIII3 PII30 MI0 M66 MI83 M2I3 M2I6 PLI38 PLI57 PLI60	I9
Les scènes moyenâgeuses	M220 M229 MI37 M246 PL75 PL85 PLI28 PLI3I PLI33 PL240 PLI90 M225	I2
La guerre, le soldat	M9I M225 PL53 PL82 PL86 PLI0I PLII3 PLII7 PL2I4 PL226 PL226 PL230	I2
L'enfant	PI33 PIII9 PII53 PII9I PII99 MI2 M84 M96 M94 MI06 M208	II

Thèmes des images suggérées	page	total
Le souvenir	PII95 PI209 MI48 MI63 PLI8 PL53 PL55 PL82 PLI8I PLI87	10
Les plantes, les fruits, les fleurs	PI60 PI60 PI85 PI97 M96 M2I5 PLI29 PLI80 PL234	9
Le trou, le vide, le gouffre, la chute	PIIo3 PII67 PII42 PII67 M67 MIO2 PL55 PL62 PL76	9
l'art	PI29 MI2 MI3 MI3 MI3 M3I M2I3 M223	8
La médecine	PI50 PII23 PII48 MI44 MI55 M222 PLI54 PLI63	8
Les termes religieux	PI4I PI55 PII34 PII56 PII80 PII02 M79	7
La blessure, la piqûre	PIII5 PIII7 PIII9 PII42 PII79 PLII2 PL22I	7
L'acrobatie	PII32 PII34 PII4I MII7 PLI69	5
L'histoire	PLII6 PLI52 PLI52 PL200 PL20I	5
La foire	PII25 PL40 PL86 PLI95	4
La littérature	PI77 PL44 PL83 PLI27	4

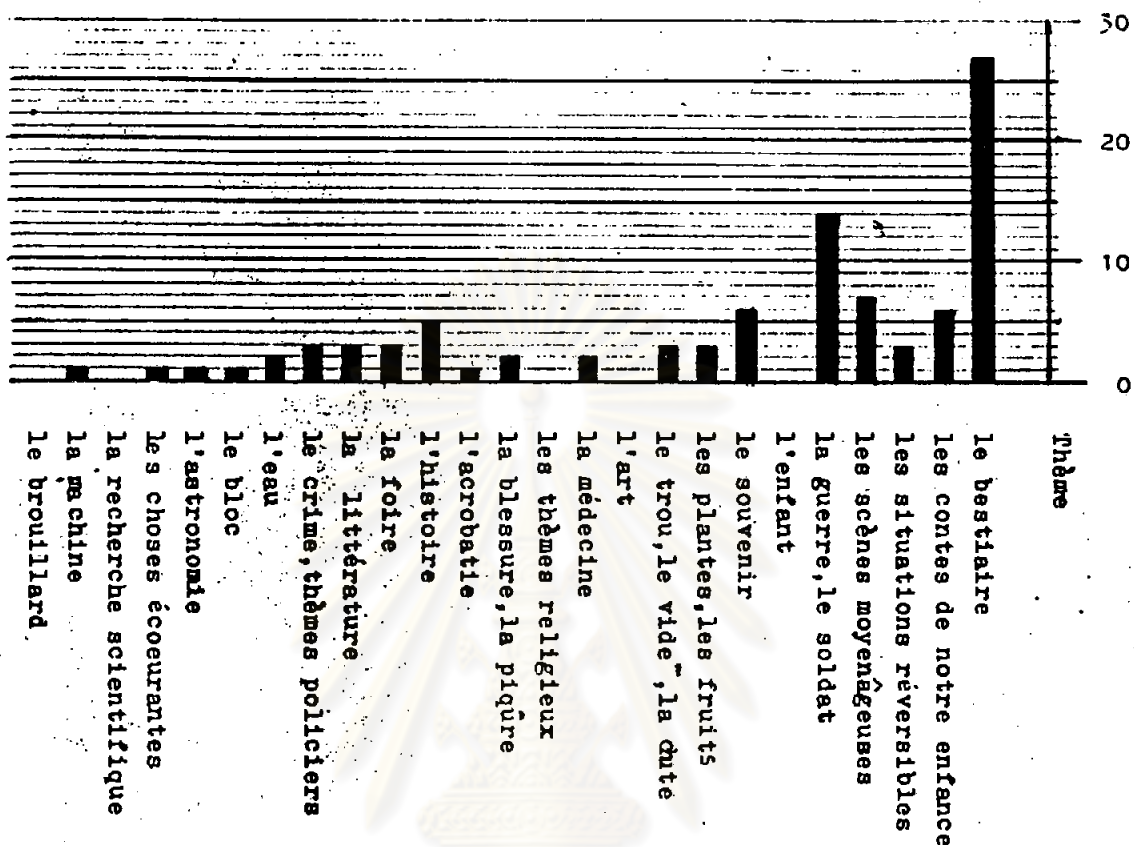
Thèmes des images suggérées	page	total
Le crime, termes policiers	PI81 PLI09 PLI111 PLI82	4
L'eau	PII47 PLI92 PL208 M207	4
Le bloc	PI65 MI35 PL47	3
L'astronomie	PI50 PII68 PLI22	3
Les choses écoeurantes	M60 PLI24	2
La recherche scientifique	MI46 MI46	2
La machine	MI56 PLI58	2
Le brouillard	PII73 M235	2
Les images hors catégories	PI38 PI46 PI48 PI60 PI90 PI78 PII03 PII22 PII84 PII28 PII30 PII57 PII71 PII92 PI204 PI208 M8 M30 M43 M39 M49 M49 M60 M74 M82 M93 MIOI MII5 MI47 MI46 MI91 M2I5 M236 M240 PL53 PL67 PL73 PL75 PL90 PL98 PLI00 PLI03 PLI10 PLI23 PLI26 PLI28 PLI29 PLI35 PLI42 PLI61 PLI69 PLI73 PLI74 PLI81 PLI85 PLI86 PLI87 PLI88 PLI95 PLI97 PL204 PLI55 PLI60 PLI62	64



PYRAMIDE GENERALE DES THEMES

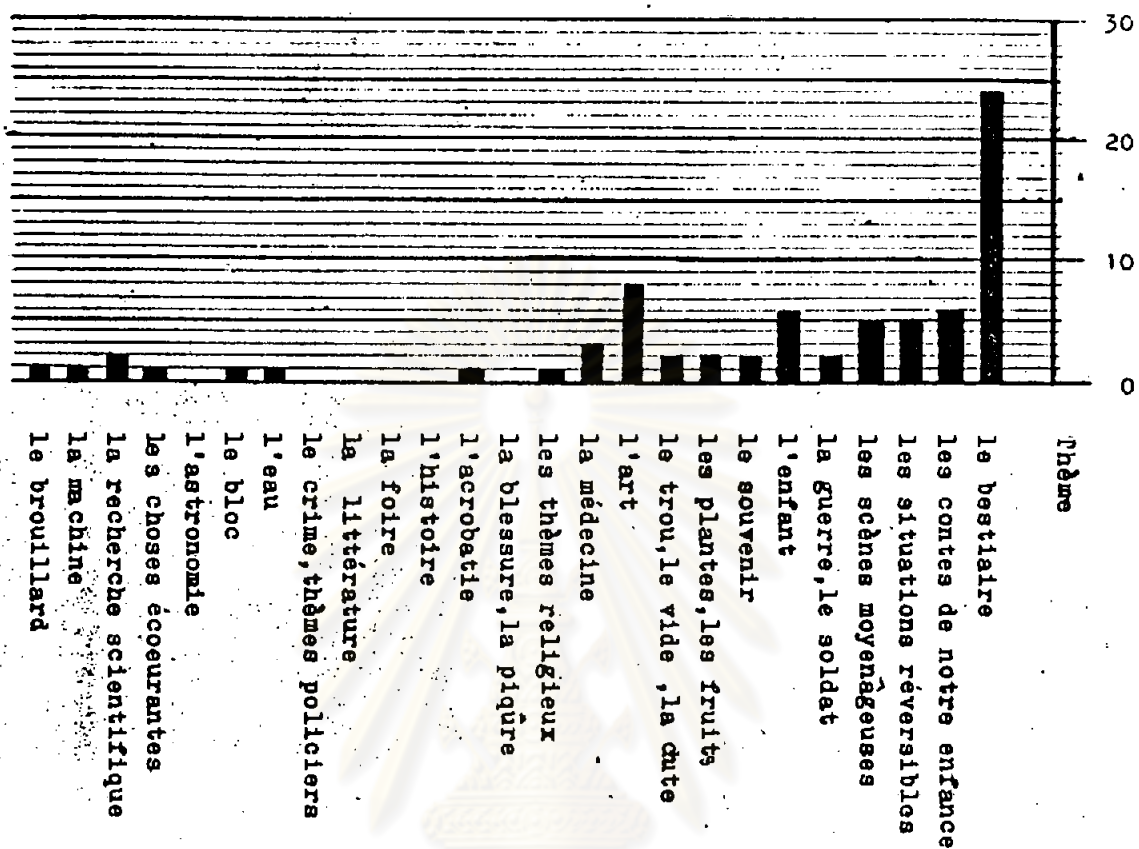


III PYRAMIDE DES ANIMAUX



3 PYRAMIDE GENERALE DES THEMES
DANS PLANETARIUM

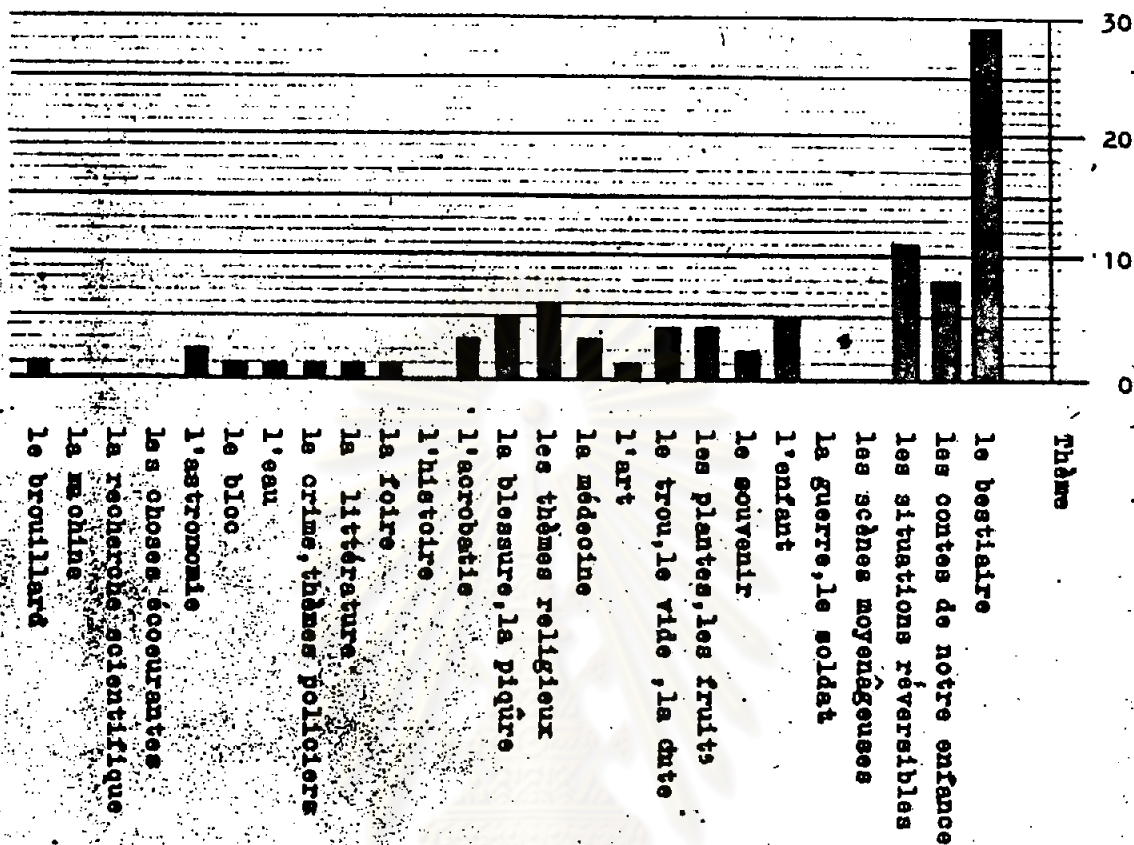
ศูนย์วิจัยและพัฒนา
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



PYRAMIDE GENERALE DES THEMES

DANS MARTEREAU

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



PYRAMIDE GENERALE DES THEMES

DANS PORTRAIT D'UN INCONNU

ศูนย์วิทยุทวพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Dans les trois livres étudiés, nous constatons que les animaux sont les plus souvent suggérés. Avec son large bestiaire, il est possible de comparer Sarraute à un "La Fontaine du vingtième siècle" dans la mesure où elle utilise à peu près les mêmes procédés que lui. Elle choisit certains animaux comme représentants de l'homme pour identifier ses actions. Chacun d'eux est représentant d'une qualité reconnue : le taureau représente la fureur, le serpent le danger caché, l'agneau l'infériorité...etc. Parmi ces animaux, elle prend très souvent les animaux domestiques ; comme cela apparaît clairement sur la pyramide du bestiaire (voir page 73), elle aime s'appuyer sur les animaux qui nous sont les plus proches (22.5% animaux domestiques) dont les caractéristiques nous sont particulièrement familières, par exemple le chien. Elle nous montre tantôt le chien qui fouille la terre, tantôt celui qui suit son maître, tantôt celui qui rapporte. Cela fait partie des actions des chiens que tout le monde connaît bien et ainsi il est facile de participer à l'allusion que cette métaphore entraîne.

De quoi s'agit-il ? Combien te demande-t-il, ton chalatan ? Avec le flair aigu du chien qui gratte et fouille la terre pour faire sortir au-dehors la bête blottie au fond de son terrier, il sent à son hésitation, à cette légère oscillation en elle, que c'est là ...il a touché où il fallait...¹

Outre les animaux domestiques, les insectes apparaissent également souvent chez Sarraute (voir page 73). Ses personnages en querelle deviennent deux énormes bousiers² en "lutte aveugle et implacable"³ Le "je,

¹ Nathalie Sarraute, Portrait d'un Inconnu (Paris: Gallimard, 1956), p.167.

² un bousier : une sorte d'insecte qui se rapproche du scarabée

³ Ibid., p. 109.

narrateur" de Portrait d'un Inconnu est semblable au papillon et, en même temps, à la fourmi dans ce passage :

Et moi qui suis là, aplati dans mon coin à guetter, il n'a qu'à tourner vers moi son regard et je serai comme l'autre fois - dans l'escalier - pareil au papillon qui se débat affolé dans la lumière aveuglante des phares, ou plutôt je serai sous son regard semblable à une fourmi qu'il s'amuserait quelques instants à observer, tournant affairée, s'acharnant comiquement à soulever une charge visiblement trop lourde.¹

Il est remarquable que les animaux fréquentent assez souvent le Nouveau Roman; comme chez Robbe-grillet il y a un mille-pattes qui est aussi important que le lecteur ne peut pas le négliger. On constate aussi l'influence de Kafka qui décrit dans la Métamorphose (paru en 1912) l'homme-insecte : le héros s'appelant Grégoire se métamorphose un jour en un énorme cafard qui monte sur le mur et observe la soeur et la mère. Chez Sarraute, nous voyons le père de Portrait d'un Inconnu se transformer, à travers les yeux du "je, narrateur", en une grosse araignée.

Je sais maintenant ce qu'il me faisait penser, quand je le voyais assis à sa table sans bouger, qu'il était comme une grosse araignée immobile dans sa toile²

Si ce n'est pas l'image de l'animal, l'auteur nous entraîne vers son but par les contes de fée de notre enfance, les termes religieux, l'art, la littérature, l'histoire etc. Nous voyons réapparaître sous sa plume

¹ Ibid., p. 107.

² Nathalie Sarraute, Martereau (Paris: Gallimard, 1953), p. 205.

le Petit Chaperon Rouge, le loup et l'agneau, les fées avec leur baguettes, la vieille sorcière et le géant. Dans Martereau, quand le neveu-narrateur et sa cousine réfléchissent et tirent enfin la conclusion que Martereau est méchant, cet enchaînement d'idées correspond au

Petit Poucet et sa petite soeur qui cherchent leur chemin dans la forêt, nous retrouvons un à un les cailloux.¹

L'influence de Martereau sur le neveu-narrateur se résume à ceci :

. . . pour que tout aille bien, il faut, quand je le vois, que, comme les chrétiens que touche la grâce, je sois bien préparé, que je me sente à peu près d'aplomb. Alors, dès que je l'aperçois, sans effort, docilement, je vais droit à lui, la main tendue. Alors sa poignée de main forte et cordiale, sa tape sur l'épaule "Et comment va, jeune homme ?" opèrent sur moi un effort immédiat. C'est l'apposition des mains,² l'exorcisme, le signe de croix qui fait fuir le malin²

Parfois, elle nous propose une "situation réversible" pour nous aider à saisir les Tropismes. Le "je, narrateur" de Portrait d'un Inconnu, en allant retrouver le "portrait" au musée, éprouve un sentiment qu'il compare à ceci :

Je sais maintenant que l'ambivalence était là déjà, tapie sûrement dans cette excitation que je ressentais en montant l'escalier du musée, une excitation où une angoisse légère se mêlait à une allégresse trop grande - un sentiment assez semblable à celui qu'éprouve l'amoureux courant à son premier rendez-vous³

¹ Nathalie Sarraute, Martereau (Paris: Gallimard, 1953), p. 205.

² Ibid., p. 79.

³ Nathalie Sarraute, Portrait d'un Inconnu (Paris: Gallimard, 1956), p. 79.

Toutes ces métaphores sont destinées à donner au lecteur la même sensation que s'il vivait la même expérience que l'auteur. Parfois, elles deviennent violentes, écoeurantes, pour nous faire rentrer dans le malaise. L'épisode suivant traduit le malaise d'un père avare :

Etendu tout pantelant, sur son lit, on s'aperçoit petit à petit, comme l'oeil qui s'habitue à la pénombre commence à distinguer peu à peu les contours des objets, qu'il y a, provoquant ce gonflement, ces élancements sourds, quelque chose, un corps étranger qui est là, fiché au coeur de l'angoisse, comme l'épine enfoncée dans la chair tuméfiée, sous l'abcès qui couve. Il faut extirper cela absolument, le sortir le plus vite possible pour faire cesser le malaise, la douleur, il faut chercher, creuser, comme on fouille la chair impitoyablement avec la pointe d'une aiguille pour en extraire l'écharde.¹

En somme, ces métaphores sont plus ou moins évocatrices, certaines arrivent à faire surgir tout de suite chez le lecteur la sensation qu'il vit la même expérience que le personnage et que l'auteur. Pourtant, certaines métaphores chez Sarraute sont d'une qualité douteuse. Elles ne sont pas assez terre à terre pour que tous puissent comprendre aussitôt et créer leur propre vision. On prétend que Sarraute s'adresse parfois seulement à une certaine élite intellectuelle. Elle utilise les termes faisant référence à l'art et à la littérature comme "des petites rue d'Utrillo"², "la dame au Camélias"³, "Madame Récamier"⁴ ou "la ville de l'Invitation au Voyage"⁵

Ces métaphores

¹ Ibid., p. II5.

² Utrillo est un peintre poste-impressionniste qui aimait représenter des villages.

³ Oeuvre d'Alexandre Dumas fils 1852.

⁴ Oeuvre de Louis David 1748-1825.

⁵ La ville imaginaire de Baudelaire 1880.



ne veulent rien dire au lecteur qui n'a pas une certaine culture. Comment peut-il, s'il ne connaît pas le poème baudelairien, se recréer l'image de la ville à laquelle fait allusion Baudelaire ? Le nom de Madame Récamier ne peut rien évoquer chez lui s'il n'a jamais vu cette peinture ou s'il ne connaît le personnage historique. Dans ce cas, Sarraute perd contact avec son lecteur qu'elle croit, depuis le début, invité à s'installer là, où elle se trouve elle-même, à la place du "je, narrateur".

Il existe encore d'autres métaphores qui, au lieu d'être là comme un soutien, peuvent exclure le lecteur, si ses connaissances sont insuffisantes pour créer les connotations attendues ; par exemple celle qui concerne l'histoire quand elle parle de "l'Impératrice Elizabeth frappée au coeur, montant sur le bateau". Lorsque l'auteur compare Germaine Lemaire à une reine et sa demeure à un palais du Moyen Age, le lecteur a des difficultés à se recréer l'atmosphère de cette scène s'il n'a aucune notion historique. Parfois, ce qu'elle suggère est peu connu et il est difficile pour le lecteur de recréer une sensation analogue :

Ils éprouvent une sensation étrange comme s'ils mâchaient de ces graines qu'absorbent les Indiens, du peyotl, ou fumaient du haschisch. . .^I

Lorsque le lecteur ne peut pas suivre l'auteur à cause de métaphores qui ne représentent rien pour lui, il commence à éprouver le sentiment que le "je, narrateur" lui échappe vers une zone qu'il ne parvient plus à atteindre. Ainsi la trilogie du "je, narrateur" est

^I Nathalie Sarraute, Planétarium (Paris: Gallimard, 1959), p. 195.

détruite. Ce qui peut entraîner l'échec de l'oeuvre même. Il en ressort un principe élitique indiscutable, alors on peut considérer que Sarraute se contredit quand elle utilise à la fois des métaphores rassurantes, c'est-à-dire à la portée de tous (voir le bestiaire) et glisse vers un terrain marécageux quand elle exige de ses lecteurs une culture non seulement plus approfondie mais très diversifiée (l'histoire, l'art, la poésie etc.) N'y a-t-il pas ici une forme de pédantisme que l'on a souvent reprochée à un auteur dont elle parle dans l'Ere de Soupçon comme ayant "fait les premiers pas vers une zone encore inconnue" mais dont l'oeuvre semble à nos yeux diamétralement opposée à celle de Sarraute, nous citerons Proust - Veut-elle parler de la trop fameuse madeleine ?

Chez le lecteur on retrouve régulièrement l'instinct de connotation, comme le voyageur qui visite toujours en emportant dans son bagage ses références parfois frisant le ridicule. Aussi, sans pouvoir conclure puisque les connotations sont "les marques de l'individu"^I et donc peuvent aider ou égarer ; nous nous tiendrons à l'idée de Barthes exprimée dans le Dégré Zéro de l'écriture qui revient à dire que "les connotations sont le produits d'une culture, d'une expérience, d'un caractère. Elles sont là ; c'est un fait.

^I Bloomfield, Le Langage (Paris: Payot), p. 147.