

II^{ème} Volet

Le "Je, Narrateur" face aux Autres Système de la Relation Humaine

Dans une conversation avec François Bondy, Sarraute exprime son concept fondamental sur les êtres humains :

Nous savons que tous les hommes, si on les observe à un certain niveau, sont exactement les mêmes, ont les mêmes impulsions¹

On retrouve cette idée à plusieurs reprises dans toute son oeuvre. L'homme sarrautien, si pessimiste que soit, vit dans l'agonie : nous sommes déchirés entre la peur et le besoin de l'Autre. La société est bourrée d'êtres qui cherchent un abri derrière lequel ils peuvent se cacher et, en même temps, essayer de nuire aux Autres pour les posséder, les séduire, afin de se sécuriser. Les Autres essayent de faire la même chose.

Nous avons peur d'être la victime des Autres. Ainsi, s'établit un système de "masques" pour cacher le vrai moi. Le masque fonctionne donc comme une armure que nous changeons de temps en temps selon la situation. A cause de cette peur fondamentale, nous cherchons à nous grouper avec les Autres pour former un rempart plus solide. Mais si nous nous rapprochons, nous voilà en danger, l'Autre peut nous posséder, nous arracher notre masque. Alors, nous

¹ Conversation de Nathalie Sarraute avec François Bondy rapportée par M. Cranaki et Y. Belavál dans Nathalie Sarraute p.216

devons reculer, "garder un distance"; cependant, trop nous écarter n'est pas possible parce que nous cessons d'être si personne ne s'occupe de nous. Pour vivre dans la société, il faut que nous existions pour l'Autre. Ainsi chacun se trouve dans un incessant va-et-vient : le désir de la connaissance de l'Autre nous pousse à nous approcher de lui tandis que la peur nous en éloigne.

...les mouvements clandestins sont commandés de dehors : l'excitant qui mobilise l'animal, qui provoque l'inclinaison de la plante, c'est autrui, c'est l'objet vivant à distance duquel je me tiens. Le jeu des Tropismes consiste à élargir ou au contraire à effacer cette distance. Le flux me porte vers autrui, le reflux m'en éloigne. Double mouvement d'agression et de défense. Car l'autre est aussi un sujet, qui dépend de moi comme je dépends de lui, et nos manœuvres réciproques n'ont d'autre but que de faire cesser cette dépendance.

Cette suite d'interréactions humaines se voit clairement à travers le "je, narrateur". Lui et sa manifestation envers autrui, aussi bien que celle d'autrui envers lui représentent par excellence le concept de la relation humaine sarrautienne.

On remarque que Sarraute, par hasard, rejoint ici Sartre en ce qui concerne l'idée de la relation humaine. Pour Sartre, l'enfer c'est les autres. Quant à Sarraute, le thème de l'inauthenticité de l'être humain est le centre de toutes ses œuvres. On n'est pas totalement libre d'agir comme on veut mais tout se produit en contact direct avec le partenaire. Chacun exerce une certaine influence sur l'autre et, en même temps, subit aussi celle de l'autre. Lorsqu'un "il", "elle", "ils" ou "elles" font face au "je, narrateur", le jeu de miroir se déclenche ;

^I Bernard Pingaud, "Le Personnage dans l'Oeuvre de Nathalie Sarraute", Preuves décembre (1964) : p. 29.

il se produit, à ce moment là, un mouvement, une circulation des Tropismes qui ressemble à l'image renvoyée par deux miroirs qui se font face. Ceci prend origine dans l'effort de chacun de fonder son moi sur l'opinion d'autrui qui renvoie son influence pour forcer l'autre à être tel qu'il l'imagine.

Un être n'est pas autre chose que ce qu'on pense et croit de lui, et dans ce on, il faut comprendre l'être lui-même, qui, perpétuellement, avec frivolité ou persévérance, dans l'infatuation ou le dégoût de soi, vit avec cette image incessamment retouchée, revue et corrigée, ces mille images en une qu'il appelle son moi¹

Le "je, narrateur" agit donc comme "catalyseur". A son contact, les Tropismes s'éveillent. "Je provoque en eux toujours des courants, de lames de fond, de remoue, avec moi ils se soulèvent, débordent..."² dit le "je, narrateur" de Portrait d'un Inconnu. Il arrive à éveiller les Tropismes parce qu'il possède le don d'entrer chez les autres comme il veut, de "pénétrer sans effort derrière la mince paroi que les autres s'efforcent de se cacher"³. Le "je, narrateur" connaît le système des masques que tout le monde utilise.

Je sais bien comment ils sont, toujours à double face, à triple, à⁴ multiple face, fuyants, pleins de replis secrets...

¹ Colette Audry, "Nathalie Sarraute: Communication et Reconnaissance," Critique (janvier 1954): 14

² Nathalie Sarraute, Portrait d'un Inconnu (Paris: Gallimard, 1956), p. 50.

³ Ibid., p. 47..

⁴ Ibid., p. 154.

Le "je, narrateur" peut même déceler les paroles qui sont tels des masques derrière lesquels se cachent quelque chose de plus vrai. Lorsque la tante va chercher le neveu-narrateur de Martereau dans une maison de santé, il trouve que les mots de sa tante "résonnent drôlement", qu'ils sont irréels. Peut-être y-a-il eu adultère. On n'en est pas sûr.

Ils flottent entre elle et moi, aussi différents des mots qu'elle prononce d'ordinaire et que je peux sans trop de difficulté suivre en elle jusqu'à l'endroit où ils prennent naissance, que sont différents des arbres solidement plantés dont les racines plongent loin dans le sol, ces branchages arrachés dont les armées se servent pour se camoufler.¹

Même sans aucun mot, le "je, narrateur" peut atteindre la racine de l'être et toucher le fond de la communication entre les êtres grâce à son hypersensibilité. Tel le neveu-narrateur avoue, en songeant à la visite de Martereau chez son oncle, qu'il a ressenti quelques "mouvements" entre Martereau et son oncle :

Un très léger recul, un mouvement à peine perceptible, de ceux qu'on perçoit souvent sans l'aide du moindre signe extérieur, sans l'aide d'un mot, d'un regard, on dirait qu'une onde invisible émane de l'autre et vous parcourt, une vibration chez l'autre que vous enregistrez comme un appareil très sensible, se transmet à vous, vous vibrez à l'unisson, parfois même plus fort.²

Ne voit-on pas que le "je, narrateur" poursuit les autres jusqu'au monde souterrain où naissent les Tropismes qui orientent les vrais rapports entre humains?

¹ Nathalie Sarraute; Martereau (Paris: Gallimard, 1953), p. 215.

² Ibid., p. 152.

Il a le besoin continuuel d'établir un contact avec ceux qui l'entourent. Ce contact n'est qu'un va-et-vient perpétuel, seul moyen d'exister sans trop de danger. Il comprend le système d'agression aussi bien que celui de défense.

2.I Le Système déadéfense

Les personnages sarrautiens sont toujours à la recherche d'une armure. Ils se sentent à l'aise lorsqu'ils se trouvent dans leur chambre, dans la maison ou même dans leur voiture. A plusieurs reprises, Sarraute compare ses personnages à des "bernard-l'ermite" qui cherchent perpétuellement une coquille derrière laquelle ils peuvent se cacher. Il faut en plus qu'il garde bien sa coquille car l'Autre est toujours là qui essaie de le tirer dehors, nu et sans protection. La coquille est un système de masque que chacun s'invente pour se protéger. Chacun est si habile à se masquer et a à sa portée une série de masques prêts à répondre au besoin dicté par diverses influences dues à l'inauthenticité des êtres humains. Cette série de masques paraît encore insuffisante : chacun cherche, en plus, à s'unir avec quelqu'un, à former une "alliance" qui le rassure, qui lui donne le sentiment d'être plus fort, plus stable que s'il était seul. Une fois établie cette alliance, avec une série de masques à disposition, le personnage se trouve en sécurité comme derrière un rempart.

2.I.I A Chacun Ses Masques

Les personnages sarrautiens changent si souvent de masques que le lecteur finit par se demander quel est donc leur vraie essence. Le père du Portrait d'un Inconnu est un affreux avare pour sa fille, un homme adorable pour son amie, un savant pour ses amis du café mais un vieil agressif pour le "je, narrateur". Comment choisit-il

ses masques ? Il les choisit, avant tout, en fonction de celui qu'il a en face de lui. Si l'Autre, "l'adversaire", paraît plus faible que lui, il prend le masque du fort. Ainsi, le père devient agressif face au narrateur de Portrait d'un Inconnu. Les Autres sont toujours là, qui nous regardent et qui exercent une certaine influence sur nous. Nous devons donc nous masquer pour satisfaire les Autres, même si ces masques ne sont pas flatteurs. De la même manière, nous essayons d'imposer des masques aux Autres. C'est ainsi que la multiplicité des masques est surprenante.

L'objectif premier de l'être est de se débarrasser de l'influence des Autres et de pouvoir ainsi agir comme il l'entend, prendre les masques qu'il veut. Mais il ne faut pas oublier que le masque "qu'il veut" est déterminé par son rapport avec les Autres : on cherche à dominer, à se faire admirer, à se montrer au moins l'égal de l'Autre. A cause de cela, le personnage se prive du masque de l'homme "comme il faut" ; c'est-à-dire qui correspond à l'idéal que prône la société. Cet idéal, c'est le "lieu commun", "chacun s'y retrouve, y retrouve les autres"^I. Tout le monde accepte que c'est cela qu'il faut faire. Une fois dans ce "lieu commun", le personnage se sent "en ordre", il n'a plus rien à craindre : tel le père d'Alain, poussé par Gisèle à demander l'appartement de tante Berthe, il se met alors à porter le masque du "bon père gâteau" qui se doit de soutenir son fils en lui facilitant la vie. A une petite réception, la mère de Gisèle porte le masque de la parfaite hôtesse ; elle

^I Jean-Paul Sartre, Préface de Portrait d'un Inconnu (Paris: Gallimard, 1956), p. 10.

essaie d'amuser ses invités avec l'histoire drôle de tante Berthe. Le vieux de Portrait d'un Inconnu se cache derrière le masque d'un homme sage face au "je, narrateur" en feignant réfléchir sur la vie et la mort : "tout cela n'a vraiment aucune importance"^I

On peut dire d'une part, que le masque vers lequel chacun tend est basé sur l'idéal qui sert comme lieu commun de la société; et d'autre part sur le partenaire présent. Il s'agit de l'effet que les êtres veulent créer chez les Autres. Si l'on se présente avec un masque "comme il faut", on atteint l'idéal. Personne n'a plus rien à reprocher, ni de motif à attaquer. Car nous voilà "en ordre", situation que tout le monde accepte. En agissant ainsi, nous avons le sentiment de déjà nous trouver en lieu sûr, en harmonie avec les Autres. Ceux qui veulent nous attaquer se retrouvent sur l'autre rive, sur une fausse piste blâmable.

Certains masques semblent ne pas être dictés par "l'idéal" mais plutôt par l'habitude. La tante dans Martereau, allant chercher son neveu à la maison de santé, apparaît avec "son visage d'après-midi"². Ce masque est neutre, sans connotation précise. Mais n'est-il pas trop hardi de croire qu'il ne cache rien derrière ? Plus le masque apparaît neutre, plus il est difficile à saisir ce qu'il sécrète. L'être derrière un masque neutre ne laisse aucune trace. Est-ce qu'il y a quelque chose entre la

^I Nathalie Sarraute, Portrait d'un Inconnu (Paris: Gallimard, 1956), p. 113.

² Martereau, (Paris: Gallimard, 1953), p. 213.



tante et Martereau ? Le narrateur ne peut jamais trouver de véritable réponse. Ce qu'il peut saisir à travers le masque, ce n'est qu'un défaut dans le ton de sa voix qui "sonne faux".

On prétend que les êtres portent tout le temps un masque. Ils doivent être toujours prêts à prendre un masque quelconque à toute vitesse. Dès qu'il entend la voix de sa fille venant de l'entrée, le vieux de Portrait d'un Inconnu prépare son masque.

Il traverse vite la pièce et court se placer le dos tourné à la porte, devant la cheminée sur laquelle il fait semblant de ranger des papiers. Il a, comme elle, ces bonds furtifs, ces préparatifs de la dernière seconde, ces rétablissements rapides : on peut le surprendre parfois, rajustant en hâte son visage derrière la porte avant qu'on ouvre.

L'être qui néglige la bonne préparation du masque peut se trouver dans une situation délicate comme le jeune Alain Guimier qui, après s'être préparé plusieurs fois à l'entrée de Germaine Lemaire dans la librairie en "composant son visage", finit par se décourager et prend finalement "n'importe quel visage, dans n'importe quel état, n'importe quelle tenue, accompagné d'un n'importe qui"². Cette négligence l'entraîne au désastre. Germaine Lemaire est arrivée à l'improviste et il a l'impression qu'elle l'a pris en flagrant délit de faiblesse. L'être qui n'est pas sur ses gardes est en danger. Sans masque, il devient un "bernard l'ermite" hors de sa coquille. C'est là que l'adversaire l'attend pour l'attaquer.

¹ Nathalie Sarraute, Portrait d'un Inconnu
(Paris: Gallimard, 1956), p. 35

² _____, Planétarium, (Paris: Gallimard, 1959),
p. 134.

Trop souvent, on met les masques que les autres veulent. Ils nous proposent un masque en nous suggérant notre rôle, sous prétexte que cela les favorise. L'oncle, au lieu d'un masque d'enfant gâté, impose à sa fille celui de la personne de confiance pour arriver à ses fins : il veut qu'elle amène de l'argent à Martereau pour acheter la maison qu'il convoite. Gisèle propose le masque

du bon père à son beau-père pour qu'il aille demander, à tante Berthe de céder son appartement, celui-ci n'a pas la moindre intention de refuser. Il accepte volontairement le masque donné par sa bru. C'est une façon de se plaire l'un à l'autre. Celui qui propose le masque tire un certain avantage et l'autre reçoit un masque flatteur : celui qui appartient à l'idéal.

Le masque qu'Alain donne à Gisèle est celui d'une fille qui fait penser à un "renardeau, petit animal sauvage qui guette sa proie" ; elle lui donne envie de la capturer, de la tenir toute chaude et soyeuse dans ses mains. Gisèle accepte ce masque non seulement pour lui plaire mais aussi parce qu'elle ne perd rien en l'acceptant ; elle gagne sa compagnie. Ce masque donné n'implique pas une tâche à accomplir mais assure une alliance qui donne l'impression d'être plus fort, d'être protégé.

Quelquefois, le personnage accepte à contre coeur le masque donné par l'Autre. Dans Portrait d'un Inconnu, la fille, consciente de son droit d'être fille, exige de son père qu'il accomplisse son devoir en lui donnant de l'argent pour se faire soigner. Le père, à cause de son avarice essaie de son mieux de refuser ce masque mais, finalement, sous l'influence d'"Elles"^I, il "passe son bras

^I Ce sont les femmes, les fées, qui représentent le jugement de la société.

par l'entrebâillement de la porte - il doit maintenir la porte de l'autre main - et lance sur le tapis une mince liasse de billets froissés..!"^I Il ne veut pas accepter le masque que sa fille lui donne mais il subit la forte influence de la société, de l'idéal d'un bon père.

Cependant, Alain Guimier arrive à refuser le masque que sa belle-mère lui suggère : celui d'un bon fils et bon mari qui finit le plus vite possible sa thèse et qui cherchera une carrière rassurante pour assumer ses responsabilités. Bien que ce masque corresponde à l'idéal, il le refuse totalement. Pour se venger, il masque sa belle-mère d'un visage de "Belle-mère de Vaudeville"² Cette attitude est un cas particulier.

Lorsque le masque imposé par l'Autre ne paraît pas flatteur, le personnage se sent mal : voilà l'agressivité de l'Autre qui revient. La plupart des personnages essaient à peine de s'en écarter ; soit parce qu'ils ne sont pas plus fort que l'Autre, soit parce qu'ils n'ont aucun moyen de nier que le masque leur convient. Il arrive quelquefois même que le personnage accepte le masque en songeant à amadouer l'adversaire. En améliorant son appartement, tante Berthe éprouve une grande déception car les ouvriers abîment tout. Quand elle se plaint, on lui donne ce masque :

...une maniaque, une vieille enfant gâtée, insupportable, elle sait bien que c'est ce qu'elle est pour eux, mais n'a pas la force de se dominer, et puis

^I Nathalie Sarraute, Portrait d'un Inconnu (Paris: Gallimard, 1956), p. 187.

² _____, Planétarium (Paris: Gallimard, 1959), p. 44.

elle sent qu'il est préférable au contraire de forcer encore grotesquement les traits de cette caricature d'elle-même qu'elle voit en eux, de se moquer un peu d'elle-même avec eux pour les amadouer, les désarmer. ¹

Le neveu-narrateur, en écoutant sa tante raconter sa jeunesse et insister sur le fait qu'elle "gagne sa vie", réalise qu'elle est en train de lui mettre le "masque de parasite de la famille. Quant à l'oncle, il répète que le neveu-narrateur est malade, faible et demande beaucoup de soins : "Couvre-toi bien surtout, il ne fait pas beau. Mets quelque chose de très chaud, prends, si tu veux, mon gros chandail, il fait du vent"² L'oncle va jusqu'à dire que la maison de campagne qu'ils cherchent "C'est pour toi tout ça surtout. Tu as plus besoin de campagne que nous. . ."³ Le masque de malade lui va si bien que le neveu-narrateur ne peut s'en séparer. Surtout parce que ce masque correspond à son personnage; il ne peut le renier. Il n'a plus qu'à l'accepter.

Parfois, l'Autre change notre masque à condition qu'il lui soit plus favorable. Le masque habituel que l'oncle met à sa fille est celui d'une enfant gâtée, qui ne comprend jamais rien : "Mais qu'est-ce que tu y comprends ? Qu'est-ce que tu en sais ? Tu répètes ce que tu entends dire. . ."⁴ Au moment où il a besoin de sa fille pour réaliser une affaire financière, il lui ôte

¹ Ibid., p. 13.

² _____, Martereau (Paris: Gallimard, 1953), p. 91.

³ Ibid., p. 100.

⁴ Ibid., p. 131.

son masque de tous les jours et le remplace paradoxalement par celui d'un enfant responsable à l'opposé du précédent : "Tu comprendras très bien. . . tu peux comprendre ça aussi bien que moi. . ." ¹.

Cet acte d'imposer des masques aux Autres entraîne un intérêt des deux partenaires, on fabrique un masque pour l'Autre, on l'enferme dans un certain rôle qui ne peut jamais nous nuire, on indique qu'on le domine. L'Autre, à son tour, en se soumettant, en acceptant l'image qu'on lui impose, est loin d'être menacé. Il se crée une sorte de connivence entre les deux partis .

Si chaque personnage passe de masque en masque, tantôt volontairement, tantôt à contre-cœur, c'est pour s'adapter à la société. Le lecteur peut se demander ce que chacun cache derrière ces masques. Et on retrouve cette curiosité chez chaque personnage. On tend toujours à démasquer les Autres pour apercevoir la vraie essence de l'homme mais elle est tellement complexe qu'on finit par se perdre. Françoise Calin donne justement une image qui traduit bien cet univers de la relation humaine : ce qui se cache derrière les masques est analogue aux fonds marins, tandis que le masque correspond à la surface de l'eau :

L'eau n'offre qu'une image trouble et infidèle de ce qu'elle recèle, sa transparence est trompeuse et les reflets de la mer obéissent au ciel changeant plus qu'au sable qui en tapisse le fond. ²

¹ Ibid., p. 133.

² Françoise Calin, La Vie Retrouvée : Etude de l'Oeuvre Romanesque de Nathalie Sarraute (Paris: Minard, 1976), p. 48.

Chacun se cache tout en essayant de démasquer l'Autre pour voir ce qui "était fluide, immense, sans contours. Tout bougeait à chaque instant, changeait. Impossible de rien juger"¹ Voilà les Tropismes, vraie essence de l'homme, hors de toute influence et sans être faussée. Le lecteur, en même temps que l'auteur, va les guetter. Il faut surprendre l'être avant qu'il n'ait le temps de se masquer et avant que quelqu'un d'autre n'ait le temps de le faire. Il s'agit de saisir "quelque chose qui coule" de l'un vers l'autre. Etant un "corps conducteur", le "je, narrateur" excelle à saisir ces mouvements.

. . . quelque chose d'insaisissable sort d'eux, un mince fil ténu, collant, de petites ventouses délicates comme celles qui se tendent, frémissantes, au bout des poils qui tapissent certaines plantes carnivores, ou bien un suc poisseux comme la soie que sécrète la chenille; quelque chose d'indéfinissable, de mystérieux; qui s'accroche au visage de l'autre et le tire ou qui se répand sur lui comme un enduit gluant sous lequel il se pétrifie.²

2.1.2 L'Alliance Protectrice

Tous les personnages sarrautiens ressentent le besoin continu d'établir des contacts avec les Autres; car obtenir la reconnaissance d'autrui et se faire croire "des leurs" les rassure et fortifie leur système de défense. Ainsi le "je, narrateur" prétend souvent qu'il "vibre à l'unisson" avec l'Autre. Les Autres aussi cherchent à se grouper parce que cela donne l'impression d'être

¹ Nathalie Sarraute, Planétarium (Paris: Gallimard, 1959), p. 58.

² _____, Portrait d'un Inconnu (Paris : Gallimard, 1956), p. 22.

"en ordre", être plus fort face à n'importe quel ennemi. Lorsqu'on se réunit, "aussitôt on se sent mieux. On se retrouve d'un seul coup dans un lieu qu'on n'aurait jamais quitter. Un lieu connu, confortable, protégé et clos mais suffisamment spacieux pour qu'on puisse s'y mouvoir à son aise. . ."¹ Quelquefois l'unisson est tellement fort que chacun se sent collé à l'autre "comme un frère siamois" jouissant d'être en pleine sécurité.

L'alliance la plus forte, paraît-il, c'est l'alliance du couple. Lorsque les deux êtres sont liés maritalement, ils semblent partager le masque derrière lequel les Tropismes circulent librement entre eux : ils se comprennent par-delà les mots, seuls les regards échangés leur suffisent pour communiquer. Le couple Alain et Gisèle en est un excellent exemple. Confrontés à des problèmes ou face à "ennemi", ils "se regardent dans les yeux et se comprennent. Martereau et sa femme "connaissent l'un et l'autre ce langage chiffré dont ils ont appris peu à peu à lire, sans risque de se tromper, chaque signe : ce sifflotement, cet air réjoui, désinvolte et insouciant"² Même sans se regarder, ils arrivent à saisir le cheminement de la pensée de l'autre. Est-il possible d'affirmer que le couple fasse "un seul bloc" fortifié, face au monde?

A priori, ce "seul bloc" se montre plus fort que les Autres. Il apparaît stable, "lisse et dur" et donne une telle impression d'être en sécurité, que personne n'ose l'attaquer. Toute tentation de dominer le

¹ Ibid., p. 33.

² Nathalie Sarraute, Martereau (Paris: Gallimard, 1953), p. 178.

couple ne mène qu'à un échec. L'ennemi tombera finalement aux pieds de ce "bloc". La mère de Gisèle, croyant pouvoir lire le couple "à livre ouvert", essaie de les guider vers "la vie comme il faut", mais elle ne voit jamais le fruit de ce qu'elle fait germer en eux. En outre, le couple possède une force invisible qui le favorise. Le narrateur, contemplant Martereau et sa femme, se sent menacé par une force qui le "contraint à les considérer avec une approbation attendrie, avec admiration"^I. Lui, il se sent repoussé dans un coin, négligeable, insignifiant. Chez Alain et Gisèle, ils possèdent le pouvoir magique de pénétrer à travers les masques des Autres et d'en extraire des découvertes surprenantes. Ce pouvoir sonne l'alarme chez l'adversaire. Le couple arrive à entrevoir sa vraie essence; il est tiré hors de son masque tandis que lui, il ne peut jamais attaquer le couple. C'est pour cela que l'on ne rencontre pratiquement jamais de scène où on attaque le couple. Le personnage évite systématiquement le corps à corps avec le couple.

S'il se produit une rupture entre mari et femme, un grand malaise les envahit. Ils ne supportent pas longtemps cette situation et finissent toujours par se réunir. Après le reproche de Gisèle, Alain sort en fureur et se précipite auprès de Germaine Lemaire, croyant qu'elle le comprendra; mais il se rend compte qu'il ne peut trouver son vrai refuge que dans les bras de Gisèle, sa femme : "On est en sécurité quand on se tient serrés comme ça, l'un contre l'autre."² Malgré de petits

^I Ibid., p. 160.

² Nathalie Sarraute, Planétarium (Paris: Gallimard, 1959), p. 120.

malentendus momentanés, l'oncle et la tante forment un couple indestructible. Martereau et sa femme s'entendent-ils toujours bien ? On n'en est jamais sûr. Les quatre scènes répétitives de l'accrochage conjugal qui finissent toujours par la sortie de Martereau ne sont que des scènes imaginées par le narrateur. Le quotidien de la vie conjugale de Martereau prouve la solitude inébranlable de son couple. Jamais les personnages sarraultiens n'envisagent de briser leur couple, qu'ils veulent solide, rassurant, tel un rempart qu'il ne faut jamais quitter.

Entre parents et enfants, il existe un type d'alliance qui rassure les êtres. Lorsque les Autres prennent son parti contre ses parents, le "je, narrateur" de Portrait d'un Inconnu éprouve un sentiment d'angoisse. Il préfère que "contre toute justice, contre toute évidence, on me donne tort à moi, pour que tout reste normal . . . pour que je puisse avoir, comme les autres, de vrais parents à qui on peut se soumettre"^I Cela prouve combien l'alliance aux parents est essentielle pour lui, même s'il doit se soumettre à toute injustice venant de leur part.

On dit parfois que l'enfant est le ciment du couple. Dans Martereau, la fille, en acceptant d'apporter de l'argent à Martereau, paraît favoriser la force de l'alliance entre son père et sa mère. Elle prouve qu'elle est brave, sérieuse, dévouée, un produit parfait dont les parents peuvent être fiers. La fille devient le centre de l'intérêt du couple et maintenant qu'ils sont "unis tous

I _____, Portrait d'un Inconnu (Paris: Gallimard, 1956), p. 22

les trois, un seul bloc; rien de plus solide au monde que cela"¹, cette alliance les rassure.

Cependant, il arrive que les personnages portent leur choix sur d'autres types d'alliances que celle avec les parents. Gisèle, même si elle aime énormément sa mère, préfère l'alliance avec Alain, son mari. Lorsque sa mère critique son mari, elle prend partie contre sa mère et essaie de son mieux de le protéger contre toutes les attaques. Cela montre que l'alliance entre mari et femme est plus forte que celle entre parents et enfant. Une fois marié, le personnage semble avoir trouvé une alliance plus rassurante que celle des parents.

L'alliance ne se fait pas seulement entre gens qui sont liés par mariage ou par le sang. Il arrive qu'elle se fasse aussi par solidarité des sexes. La fille de Portrait d'un Inconnu a à son côté les "elles" qui la protègent contre tout, même contre son père. Ces "elles" sont comparables aux chœurs du théâtre classique : représentant le bien idéal, "elles" raisonnent pour le personnage. Elles sont, de plus, "semblables aux marraines maléfiques des contes de fées"² qui forcent le père à accomplir son devoir. Le père, à son tour, n'est pas seul. Il a "sa cohorte protectrice"³. Ce sont les vieux amis, les hommes qui partagent son opinion. Lorsqu'il est parmi ses amis, "le cercle des hommes, solide, rassurant, se resserre autour de lui"⁴

¹ Nathalie Sarraute, Martereau (Paris: Gallimard, 1953), p. 135.

² _____, Portrait d'un Inconnu (Paris: Gallimard, 1956), p. 156.

³ Ibid., p. 161.

⁴ Ibid., p. 127.

Une autre alliance possible se fait entre personnages qui partagent le même intérêt ou le même ennemi. Lorsqu'on réalise qu'on détient un point commun et qu'il s'avère plus favorable de se grouper, il se produit alors une alliance même éphémère. Dans Martereau, le neveu-narrateur et la fille se font "nous" en allant apporter de l'argent à Martereau.

Tandis que nous marchons côte à côte, portant le précieux paquet, sages petits Chaperons Rouges allant chez leur mère-grand, je me sens délicieusement en règle, en ordre : un mécanisme de précision qui vient d'être nettoyé, bien épousseté, huilé et remonté. C'est là un état, je l'ai remarqué, propice aux chances ; tout marche ; les rouages autour de nous, où nous nous emboîtons sans frottement, se mettent à tourner à l'unisson.¹

Quand ils réalisent qu'ils ont été probablement dupés par Martereau, car celui-ci ne leur a pas donné de reçu prouvant qu'il a bien touché l'argent, ils se rapprochent une seconde fois. Le neveu-narrateur avoue qu'il sent que la fille "se serre" contre lui et "vibre à l'unisson".

N'importe quel intérêt commun, même minime, peut réunir les personnages. Le narrateur de Portrait d'un Inconnu, se trouvant dans un square, sans amis, cherche n'importe qui pour en faire un partenaire éphémère.

Je demandais. . . à une petite vieille. . . si elle savait le nom de cet arbre. . . "je crois bien que c'est un alisier" dit-elle. Et tout devient très doux et calme. Je me sentais bien.²

¹ Nathalie Sarraute, Martereau (Paris: Gallimard, 1953), p. 139.

² _____, Portrait d'un Inconnu (Paris: Gallimard, 1956), p. 30.

Il est rare que le narrateur de Portrait d'un Inconnu fasse une alliance avec l'Autre. Mais lorsqu'il s'agit du "portrait" mystérieux du musée, il est irréfutable qu'il lui donne une très grande importance. Après avoir fréquenté assez souvent "l'homme au pourpoint", poussé par l'impression d'avoir entendu l'appel de celui-ci, il se croit être soutenu par le "portrait" et crée ainsi une alliance avec cet homme irréel. Dès lors, il se sent plus fort et plus rassuré. Cette alliance est source de confiance pour lui.

L'inconnu me servait d'écran, me protégeait. Ce coup perfide que le vieux venait de m'assener de là-bas, de sa ferme-laiterie, me parvenait amorti. Il me semblait qu'il venait me frapper seulement par ricochet, après avoir d'abord atteint "l'Homme au pourpoint". Quelque chose venait de lui, une parcelle arrachée à lui au passage, son vague et frais parfum me parvenait, accompagnant l'angoisse habituelle, la haine. L'inconnu prenait sa part de mon tourment. Je n'étais pas seul. Un sentiment reconfortant de confiance, de dignité, de fierté même me soutenait tandis que je prenais le chemin du retour.

Tous les personnages sarraultiens participent à une alliance avec qui que ce soit afin de s'établir un système de défense, soit une alliance continuelle, soit momentanée. Une seule personne peut se créer plus d'une alliance. Ceux qui, aujourd'hui se réunissent, demain peuvent devenir ennemi. Tous doivent essayer de leur mieux de se protéger.

¹ Ibid., pp. 94-95.

2.2 Le Système d'agression

La souffrance nous menace de trois côtés : de notre propre corps qui, destiné à la déchéance et à la dissolution, ne peut même pas se passer de ces signaux d'alarme que constituent la douleur et l'angoisse ; du côté du monde extérieur, lequel dispose de forces invincibles et inexorables pour s'acharner contre nous et nous anéantir ; la troisième menace enfin provient de nos rapports avec les autres êtres humains. La souffrance issue de cette source nous est plus dure peut-être que tout autre ; nous sommes enclins à la considérer comme un accessoire en quelque sorte superflu, bien qu'elle n'appartienne pas moins à notre sort et soit aussi inévitable que celle dont l'origine est autre.

. . . La réflexion nous apprend que l'on peut chercher à résoudre ce problème par des voies très diverses ; toutes ont été recommandées par les différentes écoles où l'on enseigne la sagesse ; et toutes ont été suivies par les hommes.

Sigmund Freud, Malaise dans la Civilisation
P.U.F. 1974

Sarraute semble s'accorder avec la pensée freudienne en ce qui concerne la menace qui provient de nos rapports avec les Autres. A plusieurs reprises, elle compare la société à un champ de bataille. Dans Planétarium, la conversation entre Alain et Germaine Lemaire nous est rapportée par des images violentes :

" . . . C'est des meubles qu'il me faut. Je viens de déménager. - Ah ! vous déménagez . . . "

Désastre. Folie. Dans sa hâte désordonnée, dans son désarroi il a ouvert une brèche par où l'ennemi va s'engouffrer, il lui semble qu'il entend déjà rouler dans un bruit assourdissant ses chars, galoper ses chevaux, il entend ses cris sauvages. . . "Ah ! vous déménagez ! Et où allez-vous habiter ? " Il va courir, jetant bas ses armes, il va fuir honteusement " Je vais . . . nous allons habiter . . . oui . . . dans l'appartement de ma tante . . . il va tomber à ses pieds, demander

^I Jean Pierrot, Thèmes et Parcours Littéraires :
Le Bonheur (Paris: Hachette, 1974), p. 16.

grâce. Nous allons déménager... à Passy..." L'ennemi sera sans pitié. Il entend déjà son rire féroce... "A Passy ? Vous déménagez dans les beaux quartiers ?" Il est capturé, ligoté, il est traîné derrière le char du vainqueur, la face dans la poussière, les vêtements déchirés, sous les rires, les huées... Voyez-vous ça, dans les beaux quartiers... On s'installe à Passy... . . . Mais l'adversaire ne bouge pas, ne jette pas un regard vers la brèche ouverte. Il n'est même pas nécessaire d'essayer de la colmater... Mais il vaut mieux quand même la boucher vite, avec ce qui se trouve sous la main, il saisit n'importe quoi...¹

Le jargon même de la bataille revient régulièrement sous sa plume. Dans Martereau, le neveu-narrateur remarque que l'oncle se sert de sa fille comme une arme contre sa femme et même parfois un "drapeau blanc".

Je vois la manoeuvre tout de suite... Leur fille - son arme la plus puissante, la poix, l'huile bouillante qu'il déverse d'ordinaire, toute sifflante de sa haine sur l'ennemi - est maintenant son drapeau blanc. . .²

Le personnage non seulement se cache derrière un rempart mais aussi attaque les autres en les désignant sous le terme d'"ennemi". Lorsque ceux-ci lèvent "le drapeau blanc", il "avance maintenant sans rencontrer de résistance en pays conquis. . ."³ L'utilisation de cette métaphore est destinée à traduire l'atmosphère de la vie quotidienne de chacun dans la société. Après le système de défense que nous avons développé dans le paragraphe précédent, voici son négatif, le système d'agression dont

¹ Nathalie Sarraute, Planétarium (Paris: Gallimard, 1959), p. 232.

² _____, Martereau (Paris: Gallimard, 1953), p. 129.

³ _____, Planétarium (Paris: Gallimard, 1959), p. 53.



le but est de dominer l'Autre. Ce rapport de force est une caractéristique innée de l'homme.

Dans la vie réelle, la politique de toutes les époques se base sur ce rapport de force. Des pays les plus forts, telles les deux forces majeures du monde, cherchent continuellement à dominer les pays moins forts, qui, à leur tour, doivent réagir tel qu'il leur convient le plus pour leur stabilité. Ceci se faisait dans les temps anciens sous forme de batailles. Aujourd'hui, il se fait, non plus sous forme de batailles au sens propre du terme, mais, plutôt sous la forme de "guerre froide". Dans chaque société, le rapport de force joue un rôle important. Il arrive en général que les forts essaient de dominer. L'aggression des forts est un instinct naturel de l'homme de toujours.

Le désir et l'importance de se grouper est si fort que le personnage utilise le rejet ou le refus de l'alliance comme arme contre l'ennemi. Cette tendance au groupe est d'ailleurs à l'origine de la formation de notre société. Chacun est conscient que la solitude égale la peur extrême. C'est un état effrayant qu'on cherche à tout prix à éviter. Dans la vie de tous les jours, le refus de l'alliance apparaît comme "arme"; tel le procédé que l'on appelle "boycottage". Dans Planétarium, la scène de départ provoque une crise chez Tante Berthe.

Le dé clic léger de la gâchette, le claquement bref de la porte de la cuisine, le bruit décroissant de leurs semelles sur les marches en ciment de l'escalier résonnent comme une menace sournoise ; ce sont les signes avant-coureurs du grand silence de la solitude, de l'abandon. . .¹

¹ Ibid., p. 17.

Le narrateur de Portrait d'un Inconnu éprouve la même sensation. Il préfère se promener dans les rues animées que de rester à la maison dans l'après-midi, car...

C'est l'heure de la sieste, du repos; le moment après l'excitation du déjeuner, où ceux qui restent seuls dans les appartements silencieux éprouvent tout à coup comme une sensation de froid, une crampe au coeur, un vertige, l'impression que le sol se dérobe soudain sous eux et qu'ils glissent, sans pouvoir se retirer, dans le vide¹

Cependant, il est reconnu qu'on peut se sentir isolé dans une foule d'anonyme; car dans la foule, chaque personne est sans lien avec les autres. Il n'existe pas la moindre alliance. Mais le sentiment d'isolation dans la foule n'est pas menaçant car c'est normal. Tandis que l'isolement imposé par l'Autre provoque au moins le malaise. On se sent "repoussé". Le personnage éprouvera une grande joie si quelqu'un arrive à son secours pour rompre cette solitude. Dans Planétarium, nous voyons comment tante Berthe éprouve un tel sentiment quand on sonne à sa porte.

Le voyageur égaré dans le desert qui perçoit une lumière, un bruit de pas, éprouve cette joie mêlée d'appréhension qui monte en elle tandis qu'elle court, ouvre la porte. . .²

On peut dire que tante Berthe, ici, ne voit pas son "sauveur" car celui qui vient ne remplit pas le vide creusé par la solitude. Cette "joie mêlée d'appréhension"

¹ Nathalie Sarraute, Portrait d'un Inconnu (Paris: Gallimard, 1956), p. 141.

² _____, Planétarium (Paris: Gallimard, 1959), p. 13.

est seulement un mirage qu'elle s'invente dû à son besoin d'alliance, né de son imagination.

Sachant par expérience la force du silence, de l'abandon ou du refus d'alliance, le personnage peut les utiliser comme moyens d'agression indirects ; c'est-à-dire, sans violence physique. En refusant l'alliance à l'Autre, le personnage déclare qu'il appartient à "l'autre bord". L'Autre prendra cela comme une insulte, première étape de l'agression, comparable à l'insulte du théâtre classique où les personnages soufflèrent avec le gant pour provoquer l'adversaire en duel.

Dans Martereau, l'oncle souffre du "supplice du silence" que sa femme lui impose. Elle ne lui dit pas un mot mais cherche à parler à la bonne; elle met entre elle et lui "les vastes espaces infranchissables de son silence"¹ qui l'étouffent. Lorsqu'il essaie de se rapprocher d'elle en essayant de se mêler à la conversation, elle le repousse impitoyablement dans ses derniers retranchements. Cette manoeuvre dure jusqu'à ce qu'elle ait bien savouré sa victoire.

Le coupable y est soumis pour une durée qu'elle apprécie suivant l'importance de la faute commise et les signes qu'elle décèle chez lui de souffrance et de repentir²

Ce silence agressif tient l'ennemi à distance, creuse un vide entre deux êtres et confirme le refus de toute alliance. Il en résulte que l'oncle "veut à tout prix (le) franchir, il s'agite, se démane, se tend..."³

¹ Nathalie Sarraute, Martereau (Paris: Gallimard, 1953), p. 127.

² Ibid., p. 123.

³ Ibid., p. 49.

Heureusement pour lui, ce silence n'est qu'une sorte de punition passagère. Elle ne vise pas à la rupture totale du couple.

La réaction de Martereau et d'Alain contre leur femme, quand elles les mécontentent est de les abandonner pendant un instant. "Ne m'attends pas" et "je ne sais pas quand je rentrerai" sonnent l'alarme à la femme. C'est aussi un signe avant-coureur de la solitude que tous ont en horreur. L'alliance du couple est, maintenant, brisée par un des partenaires lui-même. La femme envisage cette rupture à peu près comme une trahison. En tout cas, ce n'est qu'une rupture momentanée de l'alliance du couple. Ils finissent toujours par se réunir.

La relation entre père et fille dans Portrait d'un Inconnu illustre bien le système d'agression des êtres dans la société. Au lieu de réaliser une alliance "parent-enfant", ils se déclarent ennemis. Chacun communique avec l'autre en restant toujours caché derrière un masque, et tous les deux ont envie d'arracher celui de l'autre.

Il sent la rage qui monte, une envie de la saisir, de la secouer, de lui arracher son masque à elle aussi, cette face inepte et plate qu'elle prend, de briser cette carapace où elle se croit à l'abri d'où elle ose le regarder, de la tenir dehors toute pantelante et nue. . . .¹

Ici débute la bataille entre père et fille. Quand elle lui demande de l'argent pour se soigner en évoquant son état de fille, son père voit en elle "un serpent qui redresse la tête et mord"² comme toujours. Il prépare

¹ Nathalie Sarraute, Portrait d'un Inconnu (Paris: Gallimard, 1956), p. 166.

² Ibid., p. 119.

aussitôt sa contre-d'attaque. Ils se précipitent dans un "corps à corps", "enlacés l'un à l'autre, ils descendent comme au fond d'un puit. . . les fées, les vieux copains sont loin derrière eux déjà"¹ C'est le point culminant de la bataille. Ils n'ont plus rien à cacher, plus rien à craindre.

Ils s'arc-boutent front contre front, lourds, maladroits, engoncés dans leurs carapaces rigides, leurs épaisses armures - deux insectes géants, deux énormes bousiers.²

Mais la bataille ne dure pas car les personnages rentrent très vite dans l'ordre, le "comme il faut" de la société. Le père doit se soumettre en lui donnant de l'argent et la paix va être de nouveau instaurée.

Les personnages sarrautiens essaient constamment de trouver la fissure du masque, ou, si possible, de l'arracher à l'autre. Cela se réalise la plupart du temps au moment où l'autre n'est pas sur ses gardes: tel le neveu-narrateur avec son oncle qui "est un peu affaissé, tassé un peu sur lui-même"³

Je l'ai arraché de sa coquille, de sa carapace où il était en sûreté, où il se sentait partout chez lui, dans laquelle il se transportait sans crainte d'un bout à l'autre du monde⁴

La fille de Portrait d'un Inconnu arrive une fois à surprendre le narrateur alors qu'il n'était pas sur ses gardes. Sa phrase: "De qui médisez-vous?" fonctionne comme. . .

¹ Ibid., p. 167.

² Ibid., p. 166

³ Nathalie Sarraute, Martereau (Paris: Gallimard, 1953), pp. 36-37.

⁴ Ibid., p. 57.

des coups de dard merveilleusement précis par lesquels certains insectes paralysent leurs adversaires en les frappant exactement dans leurs centres nerveux .¹

Une question banale peut servir comme arme pour attaquer l'adversaire imprudent. Dans Martereau, on trouve aussi une attaque faite par le moyen d'une seule phrase. Après avoir donné de l'argent à Martereau, le neveu-narrateur rentre chez lui pour chercher à répondre à la question posée par l'oncle : "Tu lui as demandé un reçu ?"²

Maintenant d'un seul coup il a trouvé en nous le point, le joint où il a introduit la mèche de la machine infernale qui va nous pulvériser³

Quelquefois, Sarraute utilise l'image très sauvage de l'attaque. Dans Planétarium, la mère de Gisèle devient un animal sauvage qui saute sur Alain.

Elle est à l'affût. Toujours prête à bondir. Elle a sauté la-dessus, elle tient cela entre ses dents serrées. Elle l'a accroché. Elle le tire, .⁴ Le ravier en main, elle le fixe d'un oeil luisant.

On peut noter que la scène d'attaque est très souvent comparée à une bataille où les guerriers se battent pour défendre leur vie ; ou encore à un animal sauvage prêt à bondir sur sa proie. L'idée de la relation humaine chez Sarraute s'avère manichéenne : les êtres

¹ Nathalie Sarraute, Portrait d'un Inconnu (Paris: Gallimard, 1956), p. 49.

² _____, Martereau, (Paris: Gallimard, 1953), p. 144.

³ Ibid., p. 144.

⁴ Nathalie Sarraute, Planétarium (Paris: Gallimard, 1959), p. 99.

peuvent vivre en alliance ou en ennemi. Quand on est dans une situation d'alliance, on "se colle" comme des frères siamois. Au contraire, quand on se déclare ennemi, on se bat féroce­ment tels des animaux sauvages. Les personnages sarrautiens représentent l'homme de tous les temps : celui qui doit lutter pour survivre.



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย