



I^{er} Volet

La Trilogie du "Je, Narrateur"

I.I La naissance du "je, narrateur"

- 1932 Sarraute commence à écrire Tropismes
1939 La parution de Tropismes
1953 Martereau
1956 l'Ere de Soupçon
1957 La deuxième édition de Tropismes
1959 Planétarium
1963 Les Fruits d'Or
1964 Prix International de Littérature pour
les Fruits d'Or
Deuxième édition de l'Ere de Soupçon
Le Silence (théâtre radiophonique)
1967 Le Silence , le Mensonge créés au théâtre
1968 Entre la Vie et la Mort
1972 Vous les entendez ?
1976 "disent les imbéciles"
1984 L'Usage de la Parole

Au moment où Sarraute présente Tropismes, le lecteur ne connaît pas encore le Nouveau Roman. L'oeuvre passe alors presque inaperçue, incompréhensible pour la majorité. Seuls quelques critiques remarquent son originalité : Jean-Paul Sartre lui a dédié la préface fameuse à Portrait d'un Inconnu, sa deuxième oeuvre. Il y donne une définition de l'oeuvre sarrautienne : un anti-roman. Sarraute elle-même , après l'échec de Tropismes, ne cesse jamais de rechercher les moyens qui permettront au

lecteur de saisir les "terres encore inconnues" auxquelles elle s'attache depuis le début de son chemin. Elle commence, dans Portrait d'un Inconnu, à introduire comme protagoniste le "je, narrateur" qui aide le lecteur à se placer où il faut pour comprendre. Le "je, narrateur" apparaît dans l'oeuvre de Sarraute comme un exercice donné au lecteur-débutant pour qu'il se familiarise avec cette nouvelle approche de la littérature.

Grâce à l'intérêt que Sartre a démontré (préface de Portrait d'un Inconnu), Sarraute a pu poursuivre l'aventure du Nouveau Roman. Cinq ans après, parut Martereau, mieux accueilli des lecteurs qui commencent à s'habituer au Nouveau Roman. Robbe-Grillet s'est fait remarqué avec les Gommages ; et Michel Butor avec son Passage de Milan. Et grâce au guide support qu'est désormais le "je, narrateur", les critiques se penchent sur ce nouveau mouvement dans l'univers du roman qui semble l'ébranler. Les années cinquante représentent l'apogée de la production des Nouveaux Romanciers. Mais comme ces oeuvres restent difficiles d'accès au lecteur, ce qui entraîne de violentes attaques de la critique, nombreux sont les nouveaux Romanciers qui ripostent avec un "pseudo-mode d'emploi". Robbe-Grillet écrit plusieurs essais dans l'Express et dans le Nouvel-Observateur qu'il publie plus tard sous le titre de Pour un Nouveau Roman. Michel Butor explique sa théorie à travers les Répertoires et les Essais sur le Roman. Sarraute s'exprime dans l'Ere de Soupçon. On peut comparer ces ouvrages au "Manifeste des Surréalistes" de 1924, ils sont particulièrement destinés aux lecteurs pour but de les informer sur de nouvelles tendances très révolutionnaires contemporaines. En plus des "Manifestes", il faut citer plusieurs critiques éminents qui ont participé à une meilleure compréhension du Nouveau Roman, tels

Jean Ricardou , Bernard Pingaud , Maurice Blanchot ,
Gerda Zeltner. . .

En 1957, Sarraute publie pour la deuxième fois ses Tropismes qui obtiennent plus de succès qu'en 1939. Elle constate alors que le lecteur commence à la suivre. Elle développe alors la technique du "je, narrateur". Désormais, plusieurs personnages prennent alternativement le rôle du "je, narrateur". Dans Planétarium, paru en 1959, la place privilégiée d'observation à partir du "je, narrateur" varie. Nous constatons que chaque narrateur du Planétarium n'a pas la même richesse. Le centre de tout , le "je, narrateur" principal, c'est Alain Guimier. Le but de l'auteur est de nous apprendre à savoir nous déplacer de l'un à l'autre des personnages et à ne pas trop s'attacher à un personnage unique. Par la suite, elle va essayer une autre technique et supprimer le "je, narrateur".

Nathalie Sarraute explique qu'après avoir écrit Portrait d'un Inconnu et Martereau, elle s'était sentie plus "assurée" prête à abandonner le "je, narrateur" et à affronter la complexité d'une oeuvre où les personnages se verraient les uns les autres ¹

Planétarium fait charnière entre les deux techniques. En publiant les Fruits d'or, Sarraute estime que le lecteur s'est adapté complètement à son oeuvre et y supprime le "je, narrateur".

La romancière est partout, invisible et perspicace, glissant avec une souplesse de patineuse d'un

¹ Renseignement obtenu lors d'une entrevue avec Mme. Sarraute à Paris le 14 décembre 1970. Cité par F. Calin dans la Vie Retrouvée : étude de l'oeuvre romanesque de Nathalie Sarraute (Paris: Minard, 1976), p. 160.

personnage à l'autre, enchaînant les figures dans un mouvement parfaitement lié¹.

Cet ouvrage a connu le succès et a obtenu le Prix International de Littérature en 1964. Cette année marque l'apogée de l'auteur; car elle est désormais mieux comprise; le lecteur n'est plus guidé dans Les Fruits d'Or par un "je, narrateur" qui réapparaîtra néanmoins dans ses oeuvres postérieures mais sous un aspect différent.

Sarraute, écrivain en perpétuelle recherche, ne se contente pas encore de ce succès. De plus, elle pratique le théâtre radiophonique. Son oeuvre littéraire se poursuit avec le désir d'aller encore plus loin, de préciser ses précédents écrits.

Chaque roman nouveau est pour moi comme un prolongement, un approfondissement du précédent. Après les Fruits d'Or, j'ai voulu repartir de plus loin, à la racine de l'oeuvre littéraire, au niveau de la source première où elle naît et sur laquelle pèse à chaque instant une menace - à chaque instant et depuis toujours, depuis l'enfance. Elle peut troubler cette source, se taire, se perdre. On risque la mort. Ensuite le livre est fait, présenté et l'écrivain sort de sa solitude pour affronter nécessairement les autres, cette fois à visage découvert.²

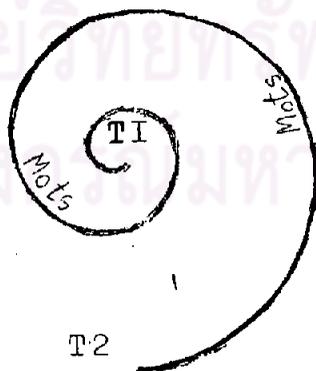
Voilà comment elle arrive à présenter Entre la Vie et la Mort. Son approfondissement ne se termine jamais. En 1972, elle nous a livré Vous les entendez ? où elle a pris un objet comme centre qui provoque les Tropismes. Quatre ans plus tard, parut le roman intitulé

¹ Bernard Pingaud "Le Personnage dans l'Oeuvre de Nathalie Sarraute," Preuves, décembre (1964) : p. 32.

² Nathalie Sarraute, "Les Secrets de la Création," entretien avec G. Serreau dans La Quinzaine Littéraire, 1^{er} mai, 1968.

lé "disent les imbéciles" dont la préface déclare la découverte de "nouveaux" Tropismes. Récemment, le lecteur lire et écouter son Usage de la Parole où elle est fière de pouvoir approcher de plus près les Tropismes. Contrairement à ses premiers Tropismes qui ont pris des mouvements intérieurs comme point de départ, ceux de l'Usage de la Parole partent des mots et aboutissent aux mouvements intérieurs. Lu par Madeleine Renaud et par l'auteur elle-même, cet ouvrage paraît atteindre la perfection.

Cette métamorphose de l'oeuvre vient de l'esprit autocritique de l'auteur. Jusqu'à l'Usage de la Parole, Sarraute a mis en application sa première technique. Elle part de mouvements intérieurs qui lui sont propres et s'attache à trouver des "mots", sorte de rendez-vous entre l'auteur et son lecteur. Ceci pousse ce dernier dans ses retranchements et lui impose une part des sentiments de l'auteur-générateur. La transmission des Tropismes s'en trouve plus ou moins contrôlée, les variations d'interprétations résident éventuellement dans le stock de connotations que chacun possède en fonction de son métier, de sa culture ou de ses centres d'intérêt. Là se situe un hiatus entre l'auteur et le lecteur.



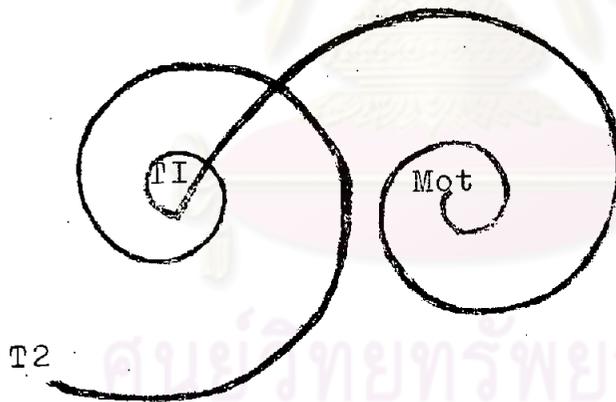
T_I = Tropismes de départ (l'auteur)
 T₂ = Tropismes de l'arrivée (lecteur)

PREMIERE METHODE



Le T_1 se transforme en un T_2 qui est plus ou moins différent du premier à cause des connotations que chaque lecteur porte sur les mots utilisés par l'auteur.

Dans son dernier écrit, Sarraute utilise la deuxième méthode, fruit d'une période de huit ans de réflexion. Elle va désormais imposer d'abord un "mot" qui va servir de centre. Par exemple le mot "amour", sans préciser son but. Le lecteur, dans ce cas, se trouve libre de l'exploiter comme il entend afin de créer ses propres Tropismes. Il s'en suit une variation notable selon les lecteurs en fonction de leurs propres connotations. Et la lecture n'est plus soumise à autant de contraintes qu'auparavant.



Point de départ - le mot

DEUXIEME METHODE

Avec la deuxième méthode, le lecteur arrive aux Tropismes qui sont, paraît-il, les purs Tropismes. La deuxième méthode est, à vrai dire, ce qui arrive avant T_1 (ceux de l'auteur), avant que l'auteur ait pris conscience

de ce qu'elle nomme Tropismes, mais elle ne s'en est pas encore rendu compte. Maintenant, elle veut que le lecteur soit lui-même à l'origine des Tropismes en lui donnant un "mot" comme point de départ. Elle choisit un mot "passe-partout" qu'elle considère être connu de tous afin qu'il puisse catalyser les Tropismes chez le lecteur au tout premier contact. Par exemple, elle prend le mot "amour" et "Ich sterbe" l'expression qui veut dire "je meurs" parce que l'idée de l'amour et celle de la mort font partie du répertoire commun.

Sarraute est tel un chercheur dans le domaine médical, qui, dans sa première méthode avait encadré la maladie (c'est-à-dire l'existence des mouvements intérieurs qui amènent aux Tropismes) Alors son but était de chercher le "virus" qui provoque ces mouvements intérieurs afin de mieux les contrôler, afin d'aider le lecteur à ne pas s'égarer dans son interprétation. En fait, ce générateur s'est imposé à Sarraute sous la forme de "mots".

Nous pouvons constater une grande évolution depuis les premiers Tropismes jusqu'à l'Usage de la Parole. Mais malgré cette évolution, nous apparaît une constante irréfutable : ses leitmotivs mettent en évidence les Tropismes, elle nous révèle alors sa "passion" pour les Tropismes.

Je dois affirmer qu'à aucun moment je n'ai cherché à délivrer des messages, à donner le moindre enseignement moral, ni à rivaliser avec les psychiatres par des découvertes psychologiques quelconques. Non, tout ce que j'ai voulu, c'était investir dans du langage une part, si infime fut-elle, d'innommé ^I

^I Nathalie Sarraute, "Ce que je cherche à faire", Nouveau Roman : hier, aujourd'hui, (Paris : U.G.E., 1972) p. 34.

I.2 Le "je, narrateur" par rapport aux Tropismes

Depuis le début de sa carrière d'écrivain jusqu'à aujourd'hui, Sarraute donne à plusieurs reprises la définition des Tropismes. La plus récente se trouve dans la préface de la cassette "Tropismes" et l'Usage de la Parole :

Les textes qui vont être lus par Madeleine Renaud et par moi, qui sont intitulés Tropismes, sont les premiers textes que j'ai jamais écrits, commencés en 1932. Ces premiers textes contiennent en somme l'embryon de tout ce que j'ai développé par la suite dans mes romans. Ces textes étaient entièrement contruits et propulsés par un mouvement intérieur qui ne me paraissait pas encore avoir été pris dans du langage, avoir été encore l'objet d'une attention exclusive d'un écrivain. C'étaient des sortes de mouvements difficiles à décélérer, à définir parce qu'ils n'entraient dans aucune catégorie psychologique. Je ne savais pas ce que c'était. C'étaient des mouvements qui poussaient le langage, qui donnaient naissance au rythme du morceau et des mouvements qui constituaient des petites actions dramatiques. Ils se passaient tout à fait de personnages nommés. Ils se passaient de temps chronologique qui était écrit au présent ou à un imparfait qui était un présent ; et ils étaient, me semble-t-il, en dehors de toutes les catégories littéraires. Je ne savais pas moi-même ce que c'était.

Les deux textes : le Mot Amour et puis Ich sterbe (c'est un mot allemand qui veut dire je meurs) font partie du dernier livre que j'ai écrit : L'Usage de la parole. Ils sont très éloignés de mes premiers Tropismes ; et en même temps, ils sont ce qui s'en rapproche le plus. Ces deux derniers textes, contrairement aux textes des Tropismes, partent des mots. Les Tropismes partaient des mouvements intérieurs qui aboutissaient à la parole. Ceux-ci partent de paroles échangées et descendent dans ce fort intérieur où se passaient les Tropismes, aboutissent aux Tropismes.

Et puis, sans le vouloir et tout à fait spontanément dans ces textes, je m'adresse au lecteur ; parce que j'ai comme l'illusion qu'après tant de temps, puisque entre la parution des Tropismes en 1939 et la parution de l'Usage de la Parole, il s'est passé plus

de 40 ans. J'ai l'impression que j'ai fini tout de même par acquérir quelque lecteurs qui me suivent, qui me sont proches. Je ne les connais pas mais j'ai cette illusion, j'en ai besoin pour travailler, que nous cheminions ensemble. Et je m'adresse à eux. C'est un peu comme un des jeux que nous jouions ensemble, moi et une sorte de lecteur imaginaire, et qui contribue à l'impulsion que reçoivent ces textes et leurs développement.

Le mot "tropisme" est un nouveau mot né au début de vingtième siècle désignant un phénomène biologique : "réaction d'orientation ou de locomotion orientée (mouvement) causée par des agents physiques ou chimiques"² Sarraute emprunte ce mot pour baptiser ce qu'elle a, non pas inventé, mais retrouvé la première. On peut dire que les Tropismes la pousse à devenir écrivain.

Je croyais que le roman, pour parler avec Flaubert, doit toujours apporter de nouvelles formes et une nouvelle substance. Et je croyais que l'on ne doit écrire que si l'on éprouve quelque chose que³ d'autres écrivains n'ont pas déjà éprouvé et exprimé.

Les Tropismes évoquent alors l'originalité de l'auteur. Ils sont très difficiles à définir parce qu'ils "n'entraient dans aucune catégorie psychologique". Leur découverte par Sarraute est expliquée brièvement comme suit :

¹ cassette "des femmes du M.L.F." dans la collection "écrire, entendre", lue par Madeleine Renaud et et par Nathalie Sarraute, mise en voix par Simone Benmusa

² Paul Robert et les autres, Dictionnaire: Le Petit Robert, (Paris : Dictionnaire le Robert, 1970), p. 1842.

³ Citée par J. Bersani et les autres dans la Littérature en France depuis 1945, (Paris: Bordas, 1974), p. 579.

Réaction élémentaire à une cause extérieure, acte reflexe très simple ¹

Dans le jargon philosophique comme :

Phénomène d'orientation sur place d'un être vivant sous l'action d'un agent physique extérieur ²

Les Tropismes sont les actions élémentaires d'un être vivant en face de quelqu'un ou de quelque chose. Ces actions sont réciproques comme l'effet de deux miroirs qui se font face. Lorsqu'un "je" est en face d'un "il", "je" reçoit une certaine impulsion causée par "il" et qui oriente la parole, le silence et l'action du "je". En même temps, le "il" est propulsé par le "je" à agir d'une certaine façon, à produire tel ou tel mot ou, au contraire, à se taire.

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. . . ³

Les Tropismes sont donc provoqués par la présence d'autrui. Sarraute trouve qu'ils se produisent facilement dans la relation étroite entre les membres d'une famille.

¹ Paul Robert, Petit Robert I, (Paris : Dictionnaire le Robert, 1979), p. 2029.

² Armand Cuvillier, Nouveau Vocabulaire Philosophique, (Paris : Armand Colin, 1956), p. 190.

³ Nathalie Sarraute, Martereau, (Paris : Gallimard, 1953), p. 152.

Ses livres sont donc peuplés de pères, de mères, fillès, neveux, gendres, belle-mères.... Ce sont eux les protagonistes,

...la famille est le lieu d'élection de ces rapports cruels qui enchaînent plus étroitement les êtres les uns aux autres, au lieu d'exploser en ruptures-on ne connaît bien que les siens, on ne torture qu'eux, on n'est bien torturés que par eux,¹

Les Tropismes circulent d'un personnage vers l'autre tels des "ondes invisibles", "des vibrations", "des mouvements" ou "des courants". Ils exercent sur les partenaires une influence remarquable, car ils possèdent le pouvoir magique qui force les êtres à se métamorphoser. Le père avare de Portrait d'un Inconnu, dans une conversation avec une amie, reçoit d'elle le masque d'un homme "naïf", "intact comme chez un tout jeune homme".

...il sent que malgré lui il se fait semblable à cette image, il la reflète fidèlement : c'est cette extrême sensibilité à l'impression que les autres ont de lui, cette aptitude à reproduire comme une glace l'image que les gens lui renvoient de lui, qui lui donne toujours la sensation pénible, un peu inquiétante, de jouer avec tous la comédie, de n'être jamais "lui-même"²

Dans Martereau, la tante du narrateur, sans avoir besoin de bouger un cil, peut exercer une influence sur l'oncle par la manœuvre des tropismes,

...il a senti tout de suite...un long dressage difficile l'a préparé...un courant sortant d'elle, des ondes invisibles, puissantes, comme celles qui gouvernent les avions à distance, dirigent tous ses mouvements...il ploie, se redresse, avance, recule,

¹ Colette Audry, "Nathalie Sarraute : communication et Reconnaissance," Critique (janvier 1954): 14-19.

² Nathalie Sarraute, Portrait d'un Inconnu (Paris : Gallimard, 1956), p. 104.

frétille, se tend...¹

Alain Guimier n'échappe pas non plus à l'influence venue de Germaine Lemaire. Lorsqu'il lui rend visite, en s'approchant d'elle, il éprouve :

un courant sort d'elle qui refoule, qui écrase en lui les pensées, les mots... il cherche autour de lui... un secours viendra peut-être du dehors, de n'importe où...²

Sous l'influence des Tropismes, le personnage agit faussement pour se conformer aux autres tel qu'il juge devoir le faire. Ainsi on retrouve de temps à autre un passage qui exprime la différence entre les vrais sentiments du personnage et ses actions ou ses paroles. Pendant la querelle entre père et fille de Portrait d'un Inconnu, le "je, narrateur" remarque ceci :

Il (le père) serre le poing. Il crie mais les paroles qui montent et éclatent au dehors semblent avoir aussi peu de rapport avec les sentiments confus qui bouillonnent au fond de lui, que ne paraissent en avoir les feux follets dansant à la surface opaque de l'eau stagnante avec le processus invisible et compliqué de décomposition des plantes qui gisent sous la vase au fond de l'étang.

Le "je, narrateur" tente à tout instant de "capter" les Tropismes et de les traduire en langage. Ceci lui est

¹ Nathalie Sarraute, Martegreau (Paris: Gallimard; 1953), p. 46.

² Nathalie Sarraute, Planétarium (Paris: Gallimard, 1959), p. 79.

³ Nathalie Sarraute, Portrait d'un Inconnu (Paris: Gallimard, 1956), p. 174.

extrêmement difficile ; car, le plus souvent, les Tropismes sont très rapides. Ils n'égalent aucun mot puisqu'ils sont hors de l'expérience, la société ne les a encore jamais distingués. Mais tous ces obstacles n'empêchent pas le "je, narrateur" de les traduire. Il s'impatiente d'expliquer les Tropismes, de chercher les images, les comparaisons qui puissent les faire surgir au lecteur au moment de leur passage. De ce fait, le "je, narrateur" répond au besoin de la romancière :

Il fallait pour qu'ils (les Tropismes) se déploient devant mes yeux et je l'espérais - devant ceux du lecteur, que rien ne puisse nous en distraire, qu'ils apparaissent comme détachés et pour ainsi dire à l'état pur¹

Une fois traduits en "mots", les tropismes sont plus ou moins faussés. Le "je, narrateur" se sent coupable car incapable de traduire les Tropismes exactement, il devient tricheur malgré lui. Tel un "je, narrateur" avoue dans Martereau :

Tout cela, et bien plus encore, exprimé non avec des mots, bien sûr, comme je suis obligé de le faire maintenant faute d'autres moyens, pas avec de vrais mots pareils à ceux qu'on articule distinctement à voix haute ou en pensée, mais évoqués plutôt par des sortes de signes très rapides contenant tout cela, le résumant - telle une brève formule qui couronne une longue construction algébrique, qui exprime une série de combinaisons chimiques compliquées - des signes si bref et qui glissent en lui, en moi si vite que je ne pourrai jamais parvenir à bien comprendre,

¹ Nathalie Sarraute, "Ce que je cherche à faire" dans Nouveau Roman : hier, aujourd'hui, (Paris : U.G.E., 1972), p. 35

à les saisir, je ne peux que retrouver par bribes et traduire gauchement par des mots ce que ces signes représentent¹

Voilà le rôle du "je, narrateur" : un guide actif qui promène le lecteur au pays des Tropismes, à la période où le lecteur ne s'est pas encore adapté à l'oeuvre sarrautienne. Il est là pour éviter qu'il ne se perde dans cette nouvelle atmosphère du roman. De ce fait, le lecteur arrive à suivre l'auteur jusqu'à la terre encore inconnue où trônent les Tropismes,

Il (narrateur) poursuit ses partenaires jusque dans le monde souterrain où naissent les mouvements intérieurs où ils surgissent d'une couche de sédiments accumulés, où ils n'ont pas encore de nom mais engendrent déjà le champ magnétique qui oriente sournoisement nos rapports avec nous-même et avec autrui et provoquera ces drames minuscules qui forment la trame des relations humaines²

C'est ainsi que le "je, narrateur" est toujours hypersensible et en quête des Tropismes. Celui du Portrait d'un Inconnu, depuis le début jusqu'à la fin, ne s'arrête jamais d'"épier" le père et la fille. Il observe jusqu'aux petits détails : un tic, un rire, des timbres de voix, un regard et, quelquefois, même une expression physique. Tous ces petits détails ont valeur de révélateur pour le "je, narrateur".

...dès qu'elle s'est échappée, j'ai vu tout à coup, dans l'expression de son dos, quelque chose qui m'a

¹ Nathalie Sarraute, Martereau, (Paris : Gallimard, 1953), p.30.

² Gerda Zeltner-Neukomm, "Nathalie Sarraute : une nouvelle expérience de l'intime" , Médiations 3 (1961)



frappé, quelque chose d'avide et de lourd. Une sorte de détermination terrible... Elle allait chez le vieux, c'est certain.¹

Alain Guimier, lui aussi, est un observateur très sensible qui scrute tous les détails de ses partenaires. Lors de sa visite à Germaine Lemaire, il a fait une découverte surprenante.

De ce coin de lèvre qui s'enfonce un peu trop dans la joue, qui se retrousse un peu trop haut, dans le mouvement de cette bouche mince quelque chose glisse, fuit... il ne sait pas ce que c'est exactement, il n'a jamais essayé de le nommer, il ne veut pas, il ne faut pas, ce n'est rien, personne d'autre que lui ne le voit, c'est un mirage, une illusion née de son inquiétude.²

Tous les mots que le "je, narrateur" entend vont être enregistrés et "examinés" de près pour connaître leur source. Il s'intéresse aussi à l'effet des mots d'autrui sur lui et en même temps, l'effet des mots que les gens échangent dans la vie quotidienne.

...et leurs mots s'abattraient sur moi au moment où je ne m'y attendrais pas, me sauteraient dessus par-derrière, ou bien, tout à coup parfois beaucoup plus tard, leurs mots qui auraient pénétré en moi à mon insu, mus par un mystérieux mécanisme d'horlogerie exploseraient en moi et me déchireraient. Il fallait les capter tous au passage sans rien laisser passer, tous leurs mots, leurs plus légères intonations, et les examiner lentement, les désamorcer comme des engins dangereux, les ouvrir pour en extraire une matière trouble et louche à l'odeur écoeurante, et la tourner et la retourner pour mieux

¹ Nathalie Sarraute, Portrait d'un Inconnu (Paris : Gallimard, 1956), p. 45.

² _____, Planétarium (Paris : Gallimard, 1959), p. 79.

la voir, l'agiter, palper sans fin, flairer...¹

Nous pouvons distinguer ce rôle du "je, narrateur" dans Portrait d'un Inconnu et dans Martereau. Dans Planétarium commence la métamorphose du "je, narrateur". Quand le rôle du narrateur varie d'un personnage à l'autre, le "je, narrateur" perd peu à peu sa valeur de guide; car Sarraute estime que le lecteur n'a plus besoin de "moniteur". Elle utilise alors un nouveau procédé, ce que Françoise Calin reconnaît comme "omniscience multi-sélective". C'est-à-dire que "l'histoire est présentée directement telle qu'elle est vécue par les personnages... telle qu'elle est reflétée par leurs esprits"²

1.3 Le "je, narrateur" où se cache le romancier affaibli

Tout en donnant une nouvelle définition du personnage, Sarraute non seulement s'attaque au personnage traditionnel mais aussi, par la même occasion, témoigne la chute de l'auteur omniscient d'hier. Elle s'accorde avec tous les autres nouveaux romanciers qu'à moins d'être Dieu, l'auteur ne doit ni juger, ni interrompre, ni déterminer rien dans son oeuvre. Elle voudrait que le romancier s'en tienne à être un médiateur et qu'il cesse de prétendre créer le monde. Elle considère que l'oeuvre se suffit à elle-même, libre et dégagée de son géniteur. Pour en arriver là, il faut que l'auteur

¹ Nathalie Sarraute, Martereau (Paris : Gallimard, 1953), p.23.

² Conceptions de N. Friedman citée par Françoise Calin dans la Vie Retrouvée: étude de l'oeuvre romanesque de Nathalie Sarraute, (Paris : Minard, 1976), p.160.

sache s'exclure, se retirer, se déposséder de ses pseudo-droits. Les nouveaux romanciers tendent à écrire tel un peintre qui ne se présente pas dans sa toile.

En 1939, elle lance Tropismes au public, en lui donnant un ton impersonnel, sans y révéler sa présence. Les "ils" et les "elles" s'aventurent sans rime ni raison. Le livre surprend le public qui n'y retrouve pas le code traditionnel. Il apparaît comme indéchiffrable. Le public n'a pas l'habitude de lire ce type d'oeuvre, il s'arrête et demande perplexe : Qui dit ça ?

Pour Sarraute, la solution évidente est de faire parler ses personnages à la première personne. Ceci "arrive à satisfaire la curiosité légitime du lecteur et apaise des scrupules non moins légitimes de l'auteur"^I et de plus, elle trouve qu'il possède au moins une apparence d'expérience vécue, d'authenticité qui tient le lecteur en respect et apaise sa méfiance.

Lorsque le romancier dit "je", rien ne vient s'interposer entre le lecteur et le narrateur. L'aventure qui nous est contée ne nous est pas arrivée. Mais elle aurait pu nous arriver, elle nous arrive, ou du moins tout se passe comme si elle nous arrivait au fur et à mesure que nous lisions.²

En 1948, elle écrit Portrait d'un Inconnu avec un "je, narrateur" qui devient, en quelque sorte, le véritable héros du roman tandis que les autres personnages deviennent secondaires. L'auteur ne se retire pas totalement de l'oeuvre. Il est toujours là, avec ce "je, narrateur";

^I Nathalie Sarraute, L'Ere de Soupçon, (Paris: Gallimard, 1956), p. 85.

² Bernard Pingaud, "Je, Vous, Il," Esprit 263-264 (1958) : 92.

mais non comme le narrateur d'hier comme chez Balzac par exemple qui

se place partout en même temps, qui voit en même temps l'en-droit et l'en-vers des choses, qui suit en même temps les mouvements du visage et ceux de la conscience, qui connaît à la fois le présent, le passé et l'avenir de toute aventure.¹

Notre romancière se cache dans le "je, narrateur" sans révéler aucune trace de sa présence, comme si elle devenait un personnage quelconque de son roman, en refusant la toute-puissance du narrateur traditionnel. Modeste, elle se débarrasse de tous les privilèges de l'auteur et vit comme les autres personnages. Elle abandonne sa plume magique d'autrefois sur laquelle naissaient les hommes et leur monde. Elle quitte ses stylos et ses papiers pour participer à l'aventure du roman dont elle ne connaît ni le passé, ni l'avenir. Elle s'amuse à être un personnage parmi les autres, un héros du roman qui est sur le point de naître. Maintenant elle est prête à assumer toutes les aventures où il va l'entraîner.

Les personnages secondaires sont... excroissances, modalités, expériences ou rêve de ce "je", auquel l'auteur s'identifie et qui, en même temps, n'était pas romancier, n'a pas à se préoccuper de créer un univers où le lecteur se sent trop à l'aise.²

Ce "je" s'adapte bien à ce que la romancière cherche à accomplir : interpréter et porter à la connaissance du lecteur les Tropismes, le vécu immédiat qui ne peut être perçu que sur le point de naître. Il est

¹ Alain Robbe-Grillet, Pour un Nouveau Roman, (Paris: Minuit, 1963), p. 118.

² Nathalie Sarraute, L'Ere de Soupçon, (Paris: Gallimard, 1956), p. 91-92.

évident que "raconter" ne suffit pas pour atteindre le but, on ne peut raconter que ce qui est déjà passé, ce qui appartient au temps perdu. Sarraute donc "s'enfonce d'un degré dans l'obscurité de la création : là, le temps retrouvé ne se distingue pas encore du temps perdu... Tout est à naître, le romancier comme son héros"¹

Ce "je" est, pour ainsi dire, la romancière à la recherche de son oeuvre. Lorsqu'elle commence à écrire la première phrase de l'oeuvre, elle ne sait pas encore comment sera la suite. Elle attend que les "ressentis" viennent à la recherche de mots et elle les traduit. C'est comme si le roman s'inventait lui-même en pleine liberté sans aucune pression de l'auteur. Ce qui appartient au génie de l'auteur, c'est seulement la capacité de choisir des mots, de donner des rythmes aux phrases, de trouver des images qui imitent le plus près possible "les innommables" qui se font à chaque minute. La romancière atteint son but : elle n'invente plus le monde.

Evidemment ce monde n'existe pas totalement quand je commence à écrire... ce qui existe, ce sont des sensations vagues... qui ont besoin du langage, qui vont à sa recherche.²

Par conséquent, le roman nous paraît sans queue ni tête. L'auteur est là non pour inventer une histoire avec une introduction charmante et une fin plausible ; elle est là seulement pour traduire les "ressentis" nés pendant l'aventure du roman, par un contact entre person-

¹ Bernard Pingaud, "Le Personnage dans l'Oeuvre de Nathalie Sarraute," Preuves décembre (1964) : 24.

² Citée par Jean Ricardou et les autres, Nouveau Roman : hier, aujourd'hui. (Paris: U.G .E., 1972), p. 50.

nages. Ces "ressentis" sont hors de son contrôle et de plus, ils se font inexorablement l'un après l'autre. C'est ainsi qu'il ne peut y avoir de fin évidente. L'auteur doit pour s'adapter à un tel phénomène, ne pas considérer son métier comme une carrière et participer totalement au jeu en se cachant derrière le "je, narrateur" considérant ce point de vue comme le plus adapté. De là, l'auteur est en contact direct avec les autres personnages ; il les observe et traduit les "ressentis" nés de ce contact.

I.4 Le "je, narrateur" qui appelle la participation du lecteur

Rien en moi qui puisse la mettre sur ses gardes, éveiller tant soit peu sa méfiance. Pas un signe en moi, pas le plus léger frémissement quand elle frétille imperceptiblement et dit sur un ton ironique, en plaçant entre guillemets "gens importants", "grands manitous" : Nous étions obligés de recevoir des tas de "gens importants".^I

Ainsi s'ouvre le fameux Martereau de Sarraute. En poursuivant la lecture, on s'aperçoit vite que rien n'est là pour nous pousser à déchiffrer le texte ; pas de guillemets ; on ne sait pas qui parle. Le texte est compact. Au premier contact, le lecteur se sent perdu. De ce fait, il est sur ses gardes. Le texte se présente comme un terrain neuf, il faut avancer pas à pas. Il est désorienté et s'accroche au moindre indice.

Qu'est-ce que ce "je" raconte ? Rien. De quoi s'agit-il ? On ne sait exactement. Après quelques paragraphes, on constate que c'est une conversation entre un "je" et un "elle", tout à fait anodins. Il semble que rien

^I Nathalie Sarraute, Martereau, (Paris: Gallimard, 1953), p.7.

ne se passe. Le lecteur n'arrive pas à suivre de trame dans l'histoire. Même s'il poursuit sa lecture jusqu'au bout, il ne découvre pas d'intrigue qui vaille d'être le centre d'un roman. Dans tous ses ouvrages, Sarraute ne cherche pas à raconter. Tout se passe comme s'il n'y avait rien : Martereau narre la vie monotone d'une petite famille bourgeoise composée d'un couple, leur fille et leur neveu ; dans Planétarium un jeune couple a des vues sur l'appartement de la tante ; dans Portrait d'un Inconnu, un jeune homme passe son temps à épier un père avare et sa fille. On n'y trouve que l'absence de l'intrigue et de l'anecdote. Néanmoins, on ne peut pas prétendre que cette nouvelle forme du récit vise à la suppression totale de toute histoire. Ligne après ligne, le texte secrète quelque chose qui n'appartient pas au roman traditionnel. Pourtant, jamais l'auteur n'écrit pour ne rien dire ; il doit certainement y avoir quelque signe à transmettre au lecteur. Et voilà le lecteur, attrapé au piège de l'auteur, il se met en quête de ce "quelque chose".

C'est presque comme si on nous demande de sauter dans un train déjà en marche. Mais ce sentiment nous fait découvrir tout de suite une des caractéristiques essentielles du style narratif de l'auteur : on ne veut pas arranger les choses à l'intention du lecteur, on ne veut pas que nous soyons assis dans un fauteuil à attendre que les choses viennent à nous pour que nous en jouissions. Nous devons entrer dans le jeu, avancer dans le texte sans point d'appui et essayer petit à petit, de nous orienter.^I

^I Gerda Zeltner-Neukomm, "Une Nouvelle Expérience de l'Intime," (Traduit de "Das Wagnis des Franzosischen Gegenwartromans", Ro-Ro-Ro : 1960), Médiations 3 (1961): 45.

Comment faire pour entrer dans le jeu? Le lecteur met toutes ses espérances dans le personnage, seul soutien qu'il croit avoir. Il semble que le personnage soit si timide qu'il ne se laisse pas approcher. Il est insaisissable à toutes tentatives du lecteur. Si le personnage traditionnel, par exemple le balzacien, est campé avec ses caractéristiques propres, comme l'a fait Ingres en peinture avec son Portrait de M. Bertin¹, symbolisant le type de la bourgeoisie sous Louis-Philippe ; les personnages sarrautiens se rapprochent d'avantage de ceux de Francis Bacon², flous dans le décor du quotidien. Le lecteur ne doit pas s'obstiner à chercher sa clé chez le personnage.

Il n'est pourtant pas possible de faire totale abstraction des personnages. Car systématiquement dans chaque roman sarrautien apparaît un pseudo-personnage qui semble être le protagoniste point de départ de l'observation et catalyseur de l'imagination. La plupart du temps, c'est le narrateur. Planétarium se présente comme un cas particulier. Bien qu'à priori, l'observateur semble être Alain, de temps en temps, il se déplace et devient Tante Berthe ou le père d'Alain ou encore la mère.

¹ Portrait décrit dans ses moindres particularités par Ingres (1780 - 1867), peintre français très célèbre.

² Bacon's work aims to strike the spectator to the depths of his being. It is a quality that might be labelled "existential" in that the individual is frequently portrayed in the depths of his isolation... or depicted against an almost totally abstract background.

(Larousse Dictionary of
Painter

London : Hamlyn, 1976 p. II)

Chacun des personnages est, à un moment ou à un autre, le "narrateur".

Lorsqu'un personnage paraît la prééminence de l'observation, il en donne sa propre vision en prenant contact avec les autres. Il apparaît alors comme le personnage principal aux yeux du lecteur qui commence à pouvoir s'orienter. En effet, le lecteur a l'habitude avec le roman traditionnel de s'assimiler au protagoniste, d'autre part, l'enchaînement du récit lui-même le pousse à s'installer dans le roman. Il se retrouve sur le même plan que l'auteur, c'est-à-dire, le "je, narrateur". De là, il verra tout ce qui va se produire en même temps que l'auteur.

Alors le lecteur est d'un coup à l'intérieur, à la place même où l'auteur se trouve, à une profondeur où rien ne subsiste de ces points de repère commodes à l'aide desquels il construit les personnages¹

Le lecteur de Sarraute n'est plus le spectateur d'une action mais il doit quitter son fauteuil et entrer dans le jeu que lui impose le roman. Quelle est la nécessité de cette collaboration ? Elle est imposée par la nature des Tropismes et de leur immédiateté. Ils sont rapide comme l'éclair et innombrables, échappant à toute tentative de les comparer à une réalité tangible sans tricher. Par conséquent, l'idéal de l'auteur est de saisir le vrai caractère de ces drames microscopiques en les surprenant dans leurs mouvements ininterrompus, au moment même de leur passage.

Nathalie Sarraute s'est aventurée presque au-delà de la limite du possible. Son style obéit au principe de

¹ Nathalie Sarraute, L'Ere de Soupçon (Paris: Gallimard, 1956), p. 91.

l'immédiateté. Comme bien d'autres romanciers contemporains, elle ne peut plus raconter ce qui s'est passé, mais seulement ce qui est en train de survenir. Il faut donc utiliser le temps verbal où se réunissent l'événement et la narration ; et en même temps que le narrateur, nous, lecteurs, nous devons nous impliquer dans les événements, on pourrait dire dans le feu de l'action, et vivre en personne le processus de création.¹

Ainsi, la romancière utilise quasi systématiquement le présent de l'indicatif. C'est-à-dire que le temps vécu par le personnage est celui de l'écriture, de même que progresse parallèlement, la lecture de l'oeuvre. L'acte d'écrire et celui de lire se font, d'après la romancière, simultanément. Sarraute bouleverse ainsi le rapport lecteur-livre. La lecture se trouve en symbiose avec la création. Le lecteur ne reçoit plus un monde circonscrit, fermé sur lui-même, mais, au contraire, se trouve-t-il libéré pour mieux réinventer le monde à travers l'oeuvre. Le "je, narrateur" donc sollicite la participation du lecteur. Chacun récrée le monde par rapport à sa propre expérience. L'auteur laisse une grande liberté à son lecteur d'interpréter l'oeuvre à sa façon. Toute interprétation est valable dans la mesure où elle arrive à faire allusion aux Tropismes.

Si le lecteur refuse sa collaboration à la création romanesque, son attitude négative l'entraîne à toutes sortes de déceptions, car il n'approchera jamais les Tropismes. Le destin de l'oeuvre est, désormais, dans les mains du lecteur. L'oeuvre, aussi bien que ses personnages, se trouvent "entre la vie et la mort". Grâce à la participation active du lecteur, elle survivra ; au contraire

¹ Gerda Zeltner-Neukomm, "Une nouvelle Expérience de l'Intime," traduit de "Das Wagnis des Französischen Gegenwartromans", Ro-Ro-Ro 1960, Médiations 3 (1961)

sans sa collaboration, l'oeuvre est plus qu'incompréhensible, elle n'existe pas.

I.5 Le "je, narrateur" comme acteur

Le "je, narrateur", étant à la fois le lecteur et le romancier à la recherche de l'oeuvre, reste modestement un "je" acteur ; c'est-à-dire un personnage comme les autres, privé des privilèges du narrateur traditionnel. Tandis que ce dernier possède des yeux magiques qui lui permettent une vision hors des règles de l'espace et du temps, notre "je, narrateur" se range humblement dans la même ligne que les autres : l'omniscience lui est refusée.

Comme son champ visuel est limité, il ne peut pas prétendre pénétrer dans la conscience des autres. s'il veut aller au-delà de cela, il doit s'appuyer sur ses facultés d'imagination.

Il dit ce qu'il sait de l'autre (entendons : ce qu'il imagine), et il le dit non sous la forme d'une analyse explicative, ou d'une description objective, mais sous la forme d'un discours prêté, à travers lequel se forme le personnage de l'autre^I.

C'est ainsi que l'oeuvre fourmille d'épisodes imaginaires ; telle la fameuse scène de nuit où le père veille pour savoir si sa fille lui a vraiment volé le savon² ; quand Martereau dit à quatre reprises : "J'ai envie de sortir. Je ne sais pas quand je rentrerai. Ne m'attends pas" ; dans Planétarium où reviennent des leit-motive comme le coin de tapis relevé. Qu'est-il vraiment arrivé ? On ne le sait pas et ne doit pas non

^I Bernard Pingaud, "Le Personnage dans l'Oeuvre de Nathalie Sarraute", Preuves décembre (1969) : 25.

² Nathalie Sarraute, Portrait d'un Inconnu (Paris : Gallimard, 1956), pp. 120-122.

plus chercher à savoir; car l'essentiel se trouve sur rien d'autre que ce qui l'accompagne, sur les ressentiments éveillés par le "je, narrateur". Ces scènes soulignent que le "je, narrateur" n'est jamais l'omniscient. S'il veut savoir quelque chose, il n'a qu'à imaginer.

Cette projection de l'aventure dans un imaginaire probable par l'usage d'un présent de l'indicatif qui, tout en plantant ses racines dans le vécu, refuse le hic et nunc, facilite la narration d'un "je, acteur"¹

Etant un acteur parmi les autres, le "je, narrateur", par contraste au narrateur traditionnel, partage l'expérience avec autrui. Le narrateur d'hier, qui regarde, épie, commente et raconte, est toujours hors de situation tandis que celui de Sarraute reste toujours "en situation". Si l'on compare l'aventure du roman à la guerre, le narrateur traditionnel joue le rôle du reporter envoyé au champ de bataille pour raconter et commenter ce qui s'y passe. Mais le narrateur sarrautien y est guerrier, prêt à recevoir tous les coups, il risque sa vie. Tel le neveu-narrateur, quand sa tante lui raconte avec quel courage elle a fuit la commodité de sa vie pour conquérir l'indépendance et gagner sa vie elle-même, il sent l'attaque de sa tante :

...je suis malade, je lui crierais cela, je ne veux pas vivre dans un atelier sans f et vous le savez très bien, je ne peux pas veiller la nuit...c'est pour ça que je croupis ici, à écouter vos radotages stupides, à participer à vos louches distractions, on se distrait comme on veut, n'est-ce pas? Vous savez où le bât me blesse et vous me frappez justement là, pour m'humilier, me détruire.²

¹ Françoise Calin, La Vie Retrouvée: Etude de l'Oeuvre Romanesque de Nathalie Sarraute (Paris: Lettres Modernes, 1976), p. 154.

² Nathalie Sarraute, Martereau (Paris: Gallimard, 1953), pp. 21-22.

Ainsi se lamente, sous forme de sous-conversation ^I le narrateur de Martereau auprès de sa tante qui lui reproche indirectement d'être le parasite de la famille. Le narrateur de Portrait d'un Inconnu n'échappe pas à cette attaque :

Je l'avais croisé dans l'escalier. Il m'avait reconnu tout de suite, il avait ri de son gros rire fausement bonhomme : Et bien, tiens, c'est bien vous... tout de suite je perds pieds avec lui, je réponds timidement en bafouillant un peu, avec un sourire déjà un peu honteux, gêné ²

Alain Guimier n'éprouve-t-il pas le même sentiment quand il rend visite à Germaine Lemaire ; alors qu'il s'approche d'elle...

^I La sous-conversation est en fait le monologue intérieur, c'est-à-dire, ce qui n'est pas dit mais qui se passe derrière ce qui est dit. Nous citons ici l'explication de Sarraute elle-même dans L'Ere de Soupçon : "... un foisonnement innombrable de sensations, d'images, de sentiments, de souvenirs, d'impulsions, de petits actes larvés qu'aucun langage intérieur n'exprime, qui se bousculent aux portes de la conscience, s'assemblent en groupe compacts et surgissent tout à coup, se défont aussitôt, se combinent autrement et réapparaissent sous une nouvelle forme, tandis que continue à se dérouler en nous pareil au ruban qui s'échappe en crépitant de la fente d'un téléscripneur le flot ininterrompu des mots.

L'Ere de Soupçon p. II 5

² Nathalie Sarraute, Portrait d'un Inconnu (Paris : Gallimard, 1956), p. 37.



...quelqu'un est assis près d'elle, à ses pieds, ... ses petits yeux brillants, très enfoncés l'observent tandis qu'il avance gauchement... Et elle l'observe aussi. Ses grands yeux clairs sont fixés sur lui. Un courant sort d'elle qui refoule, qui écrase en lui les pensées, les mots...^I

On peut clairement constater que le "je, narrateur" n'est pas un dominateur mais plutôt un dominé. La romancière nous présente toujours un narrateur faible tel Alain, malade comme le neveu-narrateur, nerveux comme le narrateur de Portrait d'un Inconnu. Il semble que le "je, narrateur" reste toujours sous l'influence des autres. Il se trouve perpétuellement en lutte pour son indépendance. Il n'est pas libre à cause de sa faiblesse. Le narrateur de Portrait d'un Inconnu doit vivre sous la protection de ses parents ; le neveu-narrateur "adhère" à son oncle et sa tante sans faire aucun métier précis ; Alain, lui aussi, ne peut pas se passer de ses parents, ayant l'espoir d'hériter de l'appartement de sa tante au lieu de gagner sa vie et de s'offrir un jour l'appartement qui lui plaît.

Parmi tous les personnages, le "je, narrateur" reste en marge. Celui de Portrait d'un Inconnu fréquente assez souvent le psychiatre qu'il appelle "spécialiste". Le neveu-narrateur de Martereau avoue qu'il essaie bien des fois d'imiter les autres ; mais c'est toujours en vain. Quant à Alain, sa belle-mère lui reproche d'être bizarre, "pas comme les autres". Tous ces narrateurs diffèrent des Autres à cause de leur hypersensibilité. Ils voient ce que les Autres affirment ne pas voir : les courants des Tropismes ; ils savent ce que les Autres ne

^I Nathalie Sarraute, Le Planétarium (Paris: Gallimard, 1959), p.79.

prétendent pas savoir : que les êtres sont tous et toujours masqués ; et que la vraie relation humaine circule derrière les masques. C'est surtout cela qui les intéresse plus que le travail , les études. Le narrateur nerveux de Portrait d'un Inconnu passe tout son temps à épier "le père et la fille". Le neveu-narrateur ne se contente d'aucun travail et vit en parasite chez son oncle. Et le jeune Alain Guimier est en train d'écrire une mystérieuse thèse et sur ce prétexte ne cherche pas de situation favorable : "un univers intérieur trop riche m'empêche de m'intéresser à ces détails triviaux"¹.

On a l'impression que les narrateurs s'amuse à remarquer , à calculer, à examiner l'atmosphère qui les entoure, à "couper les cheveux en quatre". Soupçonneux, hypersensibles, ils sont l'appareil qui capte toutes les ondes cérébrales de l'être humain. Ils éprouvent une véritable volupté à chercher les Tropismes même si ce n'est pas facile.

Ils (les Autres) sont prudents. Ils ne se risquent jamais bien loin. Il faut les épier longtemps avant de percevoir en eux ces faibles tressaillements, ces mouvements toujours sur place comme le flux et le reflux d'une mer sans marées qui avance et recule à peine par petites vagues lécheuses.²

Le "je, narrateur" est donc un "corp conducteur" à travers lequel passent facilement les Tropismes ; tandis que les Autres sont les "innocents" qui jouent

¹ Ibid,, p.70.

² Nathalie Sarraute, Portrait d'un Inconnu (Paris: Gallimard, 1956), p.136.

dans la société une comédie quelquefois inconsciente. Ceux-ci participent sans s'en rendre compte au jeu des Tropismes qui est le seul moyen de communication entre les êtres. Ne peut-on pas dire que ce jeu a comme catalyseur le "je, narrateur" ? Le "je, narrateur", à la fois le romancier affaibli, le lecteur et l'acteur, participe à l'aventure du roman en éveillant les Tropismes. C'est au moment où il entre en contact avec les Autres que se manifestent les Tropismes : une communication humaine d'un niveau profond qui n'est pas faussée par la société. Les Tropismes, en un mot, naissent au moment où deux êtres se confrontent. La triade du "je, narrateur" va confronter les Autres et provoquer les Tropismes.



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย