

Micheline Tison Braun

Nathalie Sarraute

ou

la Recherche de l'authenticité

essai

Le Chemin

nrf

Gallimard

***Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays, y compris l'U.R.S.S.***

© Editions Gallimard, 1971.

INTRODUCTION

UNE ŒUVRE DECONCERTANTE

Le mot « psychologie » est un de ceux qu'aucun auteur d'aujourd'hui ne peut entendre prononcer à son sujet sans baisser les yeux et rougir.

NATHALIE SARRAUTE,
L'Ere du Soupçon.

On contait, au temps d'Hitler, une anecdote. Deux bons Allemands, ayant besoin de chaussures, se rendent au magasin d'habillement. Ils pénètrent dans une sorte de temple dorique et, dès le vestibule, trouvent deux portes marquées respectivement : chaussures montantes, chaussures basses. Derrière la deuxième porte, un autre vestibule et deux portes : souliers de daim, souliers de cuir. Derrière cette dernière, deux autres : souliers noirs, souliers bruns. Et ainsi de suite. De porte en porte, ils se retrouvent... dehors. « Tout de même, disent-ils, quelle organisation ! »

Cette fable illustre assez bien l'idée que le public se fait du nouveau roman : trompe-l'œil, fausses portes, fausses symétries, fenêtres aveugles, acrobaties techniques et verbales. Tout ce qu'on appelait autrefois « message » est à ce point discrédité qu'on n'ose plus chercher dans l'œuvre d'art qu'une forme vaine, ou parfois une énigme à résoudre, quelque chose comme un exercice supérieur de mots croisés.

Nathalie Sarraute, pionnière du nouveau roman, est fort éloignée du formalisme auquel on le réduit souvent. Bien qu'elle ait toujours placé au premier

plan de ses préoccupations les problèmes d'expression artistique, encore souhaite-t-elle d'exprimer quelque chose. C'est toujours avec gravité, presque avec effroi, qu'elle parle de la vocation de l'artiste, comme d'une mission à lui confiée. Quand il lui arrive de citer son propre cas, elle mentionne « le désir d'exprimer une certaine émotion intense provoquée par certaines choses qui avaient éveillé ma curiosité et mon désir de les communiquer à autrui ». Elle nomme volontiers ses inspirateurs : Proust, Joyce, Kafka, Dostoïevski, Virginia Wolf, qui tous ont en commun d'avoir voulu explorer « les endroits obscurs de la psychologie¹ ». Et l'on peut même discerner chez elle, au-delà de cette recherche psychologique, une réflexion sur l'homme qui par sa probité, sa profondeur, l'apparente aux meilleurs moralistes français. L'artiste est donc, pour elle, tout autre chose qu'un ordonnateur de mirages. Certaines choses, extérieures à lui, lui inspirent une curiosité, un intérêt passionné, et il réfléchit aux moyens de faire partager cette expérience aux autres hommes. Rien de plus classique que cette conception, rien de plus éloigné du subjectivisme ou de l'artifice.

Nathalie Sarraute ne dédaigne pourtant pas les artifices de construction qui passent, à tort ou à raison, pour caractéristiques du nouveau roman. Elle en fait, au contraire, grand usage, mais la mystification chez elle est moins un jeu qu'une mé-

1. *L'Ere du Soupçon, Conversation et sous-conversation*. Les phrases qui précèdent sont tirées d'une causerie radiophonique parue (en anglais) dans *The Listener*, 9 mars 1941.

thode. Aux amateurs de divertissements ingénieux, elle prodigue les occasions d'exercer leur sagacité. Déposés à l'improviste dans des broussailles psychologiques, ils s'en tireront sans trop de peine. Il leur suffira de prendre un peu de recul, d'observer, par exemple, l'ordonnance des chapitres non titrés, le parallélisme un peu flou des thèmes, les évolutions souvent chorégraphiques des personnages, pour découvrir dans *Portrait d'un Inconnu*, *Le Planétarium*, *Les Fruits d'Or* une géométrie savante, d'autant plus satisfaisante pour l'esprit qu'elle n'apparaît pas du premier coup. Ils suivront donc ces vastes avenues, aux carrefours nettement signalisés, et se retrouveront, comme les deux Allemands, dehors, vaguement conscients d'avoir été joués.

Ces mystifications, où l'auteur excelle, ne sont pas seulement défensives mais éducatives. Elles rappellent qu'en matière de psychologie, l'esprit géométrique ne mène nulle part. C'est dans les sous-bois qu'il faut traquer les motifs des conduites humaines, sans autres indices que, de loin en loin, quelques brindilles et les restes mal dispersés d'un feu éteint. C'est en furetant aux alentours qu'on découvre « la petite faille », « la petite fissure » où quelque chose « palpite », infimes particules de vie authentique, si craintives, si vulnérables qu'elles se couvrent d'une carapace pour circuler sur les grandes avenues de la psychologie courante, toujours sur le qui-vive, prêtes à se dérober, d'une fuite rapide et oblique, abandonnant derrière elles leurs « grandes carcasses vides ».

Il existe donc dans l'œuvre de Nathalie Sarraute deux niveaux de psychologie : au niveau de « l'être extérieur », « les grosses actions de premier plan

que nous montre un roman de Dos Passos ou un film² ; et au niveau souterrain, « 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 groupes compacts et surgissent tout à coup, se défont aussitôt, se combinent autrement...³ » Cet univers de la micropsychologie, apparu sous le microscope, est passionnant. Non par sa beauté ; le plus souvent, il est horrible. Non qu'il réponde à nos besoins affectifs ; sa connaissance aggrave la solitude humaine au point que la plupart des hommes refusent de s'y aventurer. Il est fascinant, d'abord parce qu'il est vrai, et surtout parce qu'il nous permet d'assister à ce miracle : la naissance de la conscience, avant sa transformation par la pensée rationnelle. Et certes, le plus souvent, cela n'est ni beau ni attendrissant. Mais la plus affreuse larve peut éveiller un intérêt passionné quand on la voit éclore. « Quelque chose, là, palpite. » C'est une phrase qui revient souvent sous la plume de Nathalie Sarraute. Quelque chose qui devra, plus tard, se durcir et se masquer pour vivre, mais qui maintenant, dans sa faiblesse et sa vérité première, participe, en deçà de toute esthétique, de toute morale, au miracle des commencements.

Cette opposition du mécanique et du vivant, de l'esprit géométrique et de l'esprit de finesse, recouvre deux catégories psychologiques qui semblent

2. *L'Ere du Soupçon*, Gallimard, coll. « Idées », p. 39.

3. *Ibid.*, p. 115.

bien être fondamentales dans l'esprit de Nathalie Sarraute : l'authentique et l'inauthentique. Tout ce qui, dans son œuvre, est géométrique, logique, rhétorique est indice de mensonge. Le personnage recourt à ces artifices quand il veut cacher quelque chose, et l'auteur pour signaler le mensonge par un grossissement, une systématisation ironiques. Quittons donc les grandes voies rectilignes aux carrefours nets où l'on promène en rond les pédants, et suivons l'auteur dans ses itinéraires inattendus.

La quête de l'authenticité chez Nathalie Sarraute prend souvent la forme d'une réflexion presque obsédante sur l'art du roman. Or, si le roman la fascine, ce n'est pas pour la joie de voir s'entrechoquer des personnages divers sur la scène bariolée du monde, ni par besoin de s'identifier à leur destin grand et touchant. C'est que, depuis les explorations spéléologiques de Dostoïevski et de Proust, depuis la pêche miraculeuse de Joyce, le roman lui paraît l'art le plus propre à approfondir notre connaissance des « endroits obscurs de la psychologie ». On voit rarement une vocation aussi exclusive. Toute forme romanesque qui ne sert pas directement ce propos l'importune, lui paraît conventionnelle et frivole. C'est, dit-elle, que les modernes ont transporté ailleurs l'intérêt essentiel du roman.

Il ne se trouve plus pour eux dans le dénombrement des situations et des caractères ou dans la peinture des mœurs, mais dans la mise au jour d'une matière psychologique

nouvelle. C'est la découverte ne serait-ce que de quelques parcelles de cette matière, une matière anonyme qui se trouve chez tous les hommes, dans toutes les sociétés, qui constitue pour eux et pour leurs successeurs le véritable renouvellement⁴.

L'opposition est radicale entre cette « matière psychologique nouvelle » et les formes psychologiques différenciées, les caractères, les sentiments, les mœurs que lui ont données les romanciers. Or l'intérêt pour ces formes détourne l'attention du lecteur de ce qui seul importe : l'exploration des profondeurs. Il faut donc le priver de ce qu'il cherche, et décourager sa frivolité. C'est pourquoi les romans de Nathalie Sarraute sont, comme dit Sartre, des anti-romans sans intrigue ni personnages précis et sa psychologie une anti-psychologie. Les amateurs de « vrais romans » lui reprochent de ne pas les faire participer au bonheur ou à la souffrance de personnages « réels » (encore qu'elle y réussisse supérieurement quand elle le veut), de ne pas les associer à leurs projets, de réduire l'action au minimum, à des poursuites si mesquines qu'elles découragent la sympathie. Sur ces conduites d'insectes, elle promène, disent-ils, le regard détaché de l'observateur. Les joies auxquelles elle convie sont celles du dépistage. L'ironie, la satire, dominant sa vision uniformément pessimiste de l'humanité. Ces reproches lui sont souvent adressés. Et sans doute n'écrit-elle pas pour les amateurs de

4. *L'Ere du Soupçon*, p. 112.

« vrais romans ». Quiconque aborde son œuvre doit être prêt pour l'ascèse et les hécatombes.

Il est vrai qu'elle n'a pas rejeté d'emblée le roman au sens ordinaire du mot : récit suivi concernant les aventures et les sentiments d'individus particuliers. Elle a enrichi le folklore littéraire de quelques figures puissantes, comme le père et la fille de *Portrait*, la romancière du *Planétarium*, et de toute une galerie de personnages excellents : la tante et le neveu de *Martereau*, Alain Guimiez, sa tante, son père et sa belle-mère. Elle a aussi analysé avec acuité certains sentiments comme l'esprit de domination, le masochisme punitif, la jalousie paternelle ou maternelle. Romancière, donc, et des mieux douée. Pourtant, quand elle semble se rapprocher le plus du roman régulier, dans *Portrait*, *Martereau*, *Le Planétarium*, une indéfinissable ironie décompose le personnage si bien construit, les intrigues amorcées restent en plan, les sentiments s'étirent, se tordent et se retournent en leur contraire, les peintures en trompe-l'œil révèlent leur surface plane, les décors remontent vers les cintres. L'intérêt était ailleurs. Comme toutes les fois qu'on cherche, dans l'œuvre de Nathalie Sarraute, autre chose que ce qu'elle y a mis, on se heurte à une volonté de mystification. Mais qu'on veuille bien écouter son appel, si pressant, regarder ce qu'elle montre, et peut-être sera-t-on consolé de tant de renoncements.

Sur le plan esthétique, elle cherche la « substance romanesque ». Ce mot dangereux, ambigu, semble désigner deux choses. D'abord, la matière première du roman, c'est-à-dire ce qui subsiste

sous les débris des sentiments cohérents et des personnalités constituées, et après élimination de tout ce que d'autres arts peuvent rendre aussi bien, ou mieux : de l'action, qui appartient au film, des mœurs, qui relèvent du reportage, du dialogue, bien plus efficace au théâtre. La substance du roman, c'est son aptitude à exprimer la réalité psychique qui se cache sous les paroles et les actions et dont d'autres arts, comme le théâtre ou le cinéma ou l'art du portrait, ne peuvent que suggérer l'existence. En même temps, il est clair que le mot substance ne doit pas être pris dans son sens strictement philosophique. Il ne s'agit pas de la substance abstraite et universelle du roman. Chaque écrivain crée sa propre substance romanesque à partir de son expérience la plus directe, la plus concrète. En matière d'art, rien ne vaut que le particulier. C'est pourquoi Nathalie Sarraute exclut toute imitation, même celle des artistes qu'elle admire le plus. Elle préfère se taire là où elle n'a rien à offrir qui soit d'elle et d'elle seule. Non qu'elle ait jamais conçu le dessein d'enrichir la littérature de révélations inouïes : c'est dans les choses les plus simples qu'elle trouve sa matière romanesque, dans ces mille petits mouvements d'attraction ou de répulsion qu'elle nomme tropismes, et qui commandent, à notre insu, nos humeurs, nos propos, nos conduites, nos passions. La « sous-conversation » où Nathalie Sarraute voit le domaine propre du roman n'est pas faite de pensées muettes ou volontairement dissimulées. Elle n'est pas le monologue intérieur. Elle ne s'identifie pas nécessairement à l'inconscient (le romancier n'est pas un psychanalyste), encore

moins à l'ineffable, pompeux faux-fuyant. La sous-conversation c'est ce qui émane directement de la substance mentale à l'état brut, non individualisée, déjà diversifiée en tropismes positifs et négatifs, mais non encore façonnée en synthèse affective. Cela émet pourtant des signaux très pressants. Mais d'ordinaire, on ne les perçoit pas, soit qu'on n'ait ni le temps ni le désir d'y penser, soit qu'on préfère n'en pas tenir compte parce que ce n'est ni beau, ni rassurant, ni conforme à l'idée qu'on se fait de l'homme, soit par paresse d'esprit et parce qu'on juge tout cela négligeable et un peu malsain. Or, c'est là précisément que gît l'essentiel, cette « matière psychologique nouvelle » que le roman, lui-même renouvelé, a pour objet d'explorer et de rendre sensible. C'est sans doute à quoi s'efforcent depuis longtemps les maîtres du roman psychologique, mais leurs procédés, même ceux des plus modernes, sont aujourd'hui trop connus, galvaudés, et doivent faire place à des modes d'expression radicalement différents⁵. Nous voudrions préciser les modes d'expression de Nathalie Sarraute — ce qu'on pourrait appeler sa manière — dans ce qu'elle a parfois de déconcertant pour le lecteur.

5. Il est inutile de répéter ici la critique de ces procédés telle qu'elle figure dans *L'Ere du Soupçon* (en particulier ceux de Dostoïevski, de Proust et des romans américains). Notons seulement qu'il ne s'agit pas ici de style au sens étroit du mot, mais bien de mode d'expression, c'est-à-dire de la manière de rendre compte d'une expérience, de rendre intelligible, communicable, ce qui est à l'origine subjectif et confus. Il va sans dire que chaque artiste doit inventer son mode d'expression. C'est en cela qu'il est créateur.

Pour rendre sensibles les mobiles profonds d'un personnage en cas de décalage (ou de conflit) entre les mobiles et la conduite, le roman traditionnel use d'un procédé naïf : l'explication. Semblable au guide qui « fait visiter », l'auteur renseigne, commente, rectifie. En général, ce commentaire est si discret, si bien mêlé au récit qu'on le remarque à peine :

Quand sa mère mourut, elle pleura beaucoup les premiers jours. Elle se fit faire un tableau funèbre avec les cheveux de la défunte, et, dans une lettre qu'elle envoyait aux Bertaux, toute pleine de réflexions tristes sur la vie, elle demandait qu'on l'ensevelît plus tard dans le même tombeau. Le bonhomme la crut malade et vint la voir. *Emma fut intérieurement satisfaite de se sentir arrivée du premier coup à ce rare idéal des existences pâles, où ne parviennent jamais les cœurs médiocres. Elle se laissa donc glisser dans les méandres lamartiniens, écouta les harpes sur les lacs, tous les chants de cygnes mourants, toutes les chutes de feuilles, les vierges pures qui montent au ciel, et la voix de l'Éternel discourant dans les vallons. Elle s'en ennuya, n'en voulut point convenir, continua par habitude, ensuite par vanité, et fut enfin surprise de se sentir apaisée, et sans plus de tristesse au cœur que de rides sur son front*⁶.

6. Nous avons souligné tout ce qui n'est révélé ni par les gestes, ni par les mots, ni par les rêveries du personnage, et n'est connu que par la divination de l'auteur.

Si les coups de pouce de Flaubert passent inaperçus, c'est que la comédie qu'Emma se joue à elle-même est très naïve. Mais, que la mauvaise foi du personnage se fasse plus subtile, et que les motifs secrets s'entrelacent sous l'effet de passions contradictoires, alors, l'explication, trop complexe, accapare l'attention, et le plus grand génie romanesque s'empêtre dans le didactisme :

Surtout, dirait-il [Swann] à M. de Forestelle, prenons garde de ne pas tomber sur Odette et les Verdurin ; je viens d'apprendre qu'ils sont justement aujourd'hui à Pierrefonds. On a assez le temps de se voir à Paris, ce ne serait pas la peine de le quitter pour ne pas pouvoir faire un pas les uns sans les autres. Et son ami ne comprendrait pas pourquoi une fois là-bas il changerait vingt fois de projet, inspecterait les salles à manger de tous les hôtels de Compiègne sans se décider à s'asseoir dans aucune de celles où pourtant on n'avait pas vu trace de Verdurin, ayant l'air de rechercher ce qu'il disait vouloir fuir et du reste le fuyant dès qu'il l'aurait trouvé, car s'il avait rencontré le petit groupe, il s'en serait écarté avec affectation, content d'avoir vu Odette et qu'elle l'eût vu, surtout qu'elle l'eût vu ne se souciant pas d'elle.

On ne peut nier ce qu'un tel passage a de flasque et de glacé (alors qu'on lit avec tant d'émotion, par exemple, les pages où Swann, en écoutant la Sonate de Vinteuil, se remémore son bonheur enfui).

Considérons, maintenant, cette scène du *Planétarium* où un jeune amibieux encore naïf cherche

à capter la faveur d'une romancière bien lancée, que d'ailleurs il admire :

J'aimais m'imaginer allant chez vous, installé ainsi auprès de vous, en train de parler, très brillant, bien sûr... ils rient tous les deux... vous enchantant. Mais je ne voyais pas bien comment c'était chez vous... Là, j'hésitais toujours. Par moments... il a l'impression tout à coup — c'est très rapide — qu'en elle un long bras avide aux doigts prenants se tend, il ne sait pas très bien, il n'a pas le temps de savoir comment il a décelé en elle ce mouvement... et aussitôt chez lui, avec le sentiment du danger qui revient, cette rapidité d'adaptation — il en est lui-même surpris...

En une seconde, il a renoncé, tous les rêves d'intimité sont oubliés. Accroupi à ses pieds, il lui montre, il étale devant elle ses présents, ses offrandes, tout ce qu'il possède... pas grand chose, mais il est prêt à lui donner tout ce qu'elle voudra... mais que cherche-t-elle ? « Par moments [...] je vous voyais dans un grand mas aux murs peints à la chaux, une grande pièce nue. » Il lui semble que le long bras retombe, il y a dans les grands yeux quelque chose d'un peu flou... Tout de suite, il va lui montrer, qu'elle prenne patience, voilà qui sera mieux⁷.

7. *Le Planétarium*, Gallimard, p. 101-102.

Nous avons évité de reprendre, pour illustrer ce mode d'expression par l'image, l'exemple que Nathalie Sarraute a elle-même donné à plusieurs reprises au cours de conférences : celui de la curieuse de *Tropismes* dont l'interlocuteur parle nerveusement pour

nrf

71-V 