L'imagination chez Nathalie Sarraute : la dialectique du fluide et du solide

Autor(en): **Contesse, André**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **6 (1963)**

Heft 3

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-869849

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

L'IMAGINATION CHEZ NATHALIE SARRAUTE : LA DIALECTIQUE DU FLUIDE ET DU SOLIDE

Dans le recueil d'essais intitulé *L'Ere du Soupçon* [1], Nathalie Sarraute a expliqué ses intentions. Elle se situe d'emblée à une grande distance de l'école du Regard. Renonçant à faire un inventaire détaillé de la réalité extérieure, elle entend pénétrer dans les réduits les plus secrets de la vie psychologique, afin de mettre au jour une « nouvelle parcelle » de la réalité intérieure [2]. Or la forme traditionnelle du roman psychologique ne permet plus de saisir les « mouvements infimes et évanescents » qui se dissimulent au cœur des êtres. En effet, à force de se nourrir des romans classiques, on a pris l'habitude de discerner du premier coup d'œil des types figés, et on se laisse distraire par les rebondissements de l'intrigue. C'est pourquoi Nathalie Sarraute, comme bien des romanciers contemporains, s'efforce de détruire les personnages et de dissoudre l'anecdote. Ainsi, comme ils tendent à l'être dans les romans de Dostoïewsky, les protagonistes deviennent « de simples supports, des porteurs d'états parfois encore inexplorés que nous portons en nous-mêmes » [3]. En outre, Nathalie Sarraute veut maintenir son roman dans la banalité de la vie courante. Le lecteur ne manquera pas de reconnaître les remous contradictoires qui bouleversent les êtres à l'occasion des événements les plus insignifiants.

D'habitude on ne prête pas attention à ces mouvements sous-jacents. Ils ne sont qu'ébauchés dans les gestes quotidiens, ils s'esquissent et se dérobent tout à la fois dans les conversations banales : chacun a bien trop peur de sortir de la norme en prenant conscience de ses impulsions profondes. Aussi Nathalie Sarraute a-t-elle dû découvrir une technique qui traduise « en les amplifiant

---

[1] NRF, 1956 ; nous désignerons cet ouvrage par le sigle ES.
[2] Cf. en particulier ES pp. 82 *passim*.
[3] ES, p. 40.

... ces mouvements subtils, à peine perceptibles, fugitifs, contradictoires, évanescents, de faibles tremblements, des ébauches d'appels timides et de reculs, des ombres légères qui glissent, et dont le jeu incessant constitue la trame invisible de tous les rapports humains et la substance même de notre vie » [1]. Il s'agit en fait de mettre en évidence le décalage entre vie extérieure et intérieure, de suivre le passage graduel des impulsions aux actes, de la « sous-conversation » à la conversation. Cette technique doit donner au lecteur « l'illusion de refaire lui-même ces actions avec une conscience plus lucide, avec plus d'ordre, de netteté et de force qu'il ne peut le faire dans la vie, sans qu'elles perdent cette part d'indétermination, cette opacité et ce mystère qu'ont toujours ses actions pour celui qui les vit » [2]. Il est clair que l'image seule peut dévoiler cette vie souterraine, qui échappe encore au concept, tout en préservant le mystère de la création à l'état naissant — une image encore proche de la sensation :

« Le corps ne se trompe jamais : avant la conscience il enregistre, il amplifie, il rassemble et révèle au-dehors avec une implacable brutalité des multitudes d'impressions infimes, insaisissables, éparses — cette sensation de mollesse dans tout son corps, ce frisson le long de son dos [3]. »

A vrai dire, Nathalie Sarraute ne cherche pas à capter les images émergeant du subconscient de ses personnages. Mais elle traduit délibérément par l'image des phénomènes psychologiques que leur profondeur rend indéfinissables.

Toutefois, on peut se demander dans quelle mesure les images peuvent constituer le langage même du romancier. Livreront-elles leur signification ? Et, si cela était, le mystère du jaillissement serait-il conservé ? Comme elles doivent atteindre les abysses de l'âme, elles traduisent sans doute l'idée que Nathalie Sarraute se fait de l'être. Quelle est donc leur portée ontologique ?

Pour répondre à ces diverses questions, il faudrait analyser un registre d'images de façon exhaustive. Nous avons choisi le thème de la consistance. Car Nathalie Sarraute affectionne « l'imagination matérielle », suivant l'expression de Gaston Bachelard. Elle traduit volontiers le psychologique par des évocations de substances fluides, pâteuses ou solides. Ce thème joue un rôle privilégié puisqu'il permet de mieux saisir l'ontologie sous-jacente du roman. Certes, les images ne dévoileront leur signification que si elles sont mises en relation

---

[1] ES, p. 29.
[2] ES, p. 118.
[3] *Le Planétarium,* pp. 75-76.

avec la manière d'être globale du personnage : la sous-conversation n'a de sens que dans la mesure où elle éclaire la conversation. Nous citerons surtout les trois romans de Nathalie Sarraute : *Portrait d'un Inconnu* [1], *Martereau* [2] et *Le Planétarium* [3], en laissant de côté son premier livre, *Tropismes* [4], car les moments de vie fugitive, à la fois banals et insolites qu'il présente sont traduits par des images moins explicites que dans les œuvres ultérieures.

*

* *

Si Nathalie Sarraute évoque volontiers des matières, son objectif principal demeure la description de mouvements infimes. C'est pourquoi les images présentent le va-et-vient continuel d'un état de la matière à un autre. On pourrait trouver dans *Martereau* le point de départ de cette dialectique.

D'emblée, le narrateur — un jeune homme dont nous ne saurons pas même le nom — nous saisit par son ton insistant, un peu fébrile. Au moyen de lentes approximations, il tente de cerner le malaise qui le paralyse en face des autres. Tandis qu'il joue le jeu de la politesse, écoute le bavardage de sa tante avec un regard candide et approbateur, il sonde « sa sensation de très légère nausée » :

« Je flotte, inerte et mou, déporté, ramené par le faible flux et reflux, pareil à ces charognes grisâtres qui dansent à la surface des eaux tièdes au bord des mers sans marées [5]. »

L'atmosphère écœurante et lourde qu'il respire l'asphyxie lentement : il est privé de la structure interne qui lui permettrait de résister aux multiples pressions de ses proches. Leurs impulsions contradictoires l'obsèdent, ébranlent son être en profondeur par des fluctuations qu'amplifie son hypersensibilité. Ses timides tentatives de libération avortent, et il s'enlise, non sans une vague complaisance, dans les sables mouvants de son milieu familial.

La rêverie lui a offert longtemps le seul refuge possible. Il s'est imaginé un ami calme et ferme qui conjure l'influence maléfique des autres et le garantit de leurs attouchements flasques :

---

[1] 1re éd., Noël Martin, 1947 ; 2e éd., NRF, 1956. Nous désignerons cette œuvre par le sigle PI.

[2] NRF, 1953. Sigle : M.

[3] NRF, 1959. Sigle : P.

[4] 1re éd., Denoël, 1939. 2e éd. revue, Ed. de Minuit, 1957.

[5] M, p. 58.

« C'est son immobilité ... qui les maintient. Sa dureté qui les rend durs [1]. »

Ce compagnon rêvé ne connaît pas les équivoques et les tâtonnements : son visage est lisse comme le marbre, son regard a la limpidité des diamants, « des diamants de la plus belle eau, admirablement taillés et polis, durs, purs, inaltérables » [2]. Cet idéal finit bien par s'incarner : Martereau tend sa large main aux doigts courts et musclés ; ses paroles joviales accompagnées d'un clair sourire bannissent tout soupçon de sous-entendu, et le narrateur sent aussitôt son malaise disparaître comme par miracle. Martereau, semblable à un puissant démiurge, le fait passer en un clin d'œil de l'embranchement des mollusques au règne des vertébrés :

« D'un coup, comme par enchantement, ils disparaissent, tous les grouillements, flageolements et tressaillements, toutes les souillures et plaies qu'ont laissés en moi leurs attouchements malsains, leurs louches caresses, leurs morsures. Tout se lisse, se durcit, tout prend des contours nets, un aspect bien nettoyé, rangé et astiqué, très rassurant [3]. »

Le jeune homme s'ébroue tout à son aise dans l'intimité de Martereau et de sa femme. Chez eux, aucun piège ne le menace, aucune fondrière ne risque de le happer. Ils habitent un monde stable et consistant, où l'apparence dévoile l'essence. Leur vie même a la texture compacte de la fonte :

« Comme l'acier incandescent, leurs sentiments se laissent couler dans des moules tout préparés, ils y deviennent des objets durs et lourds, très résistants, lisses au toucher, sans une rugosité, sans une faille [4]. »

Cependant une inquiétude effleure le jeune homme : ce couple ne pose-t-il pas devant lui, ne présente-t-il pas une image truquée du bonheur bourgeois ? Par la suite, l'attitude ambiguë de Martereau fait peser sur lui un soupçon grave. Le narrateur retourne à ses angoisses et ses vacillements. Il s'épuise à échafauder des hypothèses qui expliqueraient la conduite de Martereau. L'armature personnelle qu'il a cru acquérir s'effondre en même temps que son idole.

Nous pourrions étudier bien d'autres exemples de ce drame. Ainsi Alain Guimiez se préparant à rencontrer une romancière qu'il idéalise sous les traits d'une statue précolombienne, se sent dur comme

---

[1] M, p. 87.
[2] M, p. 90.
[3] M, pp. 91-92.
[4] M, p. 99.

un silex [1] ; en fait, l'entrevue dissout tout aussitôt ce noyau qui le structurait et le livre à son inconsistance coutumière. Mais il ne paraît pas prématuré de tirer des conclusions provisoires. Dans ce premier stade de la dialectique, le dur se présente comme la valeur dont la molle existence humaine est dénuée. La mollesse a le caractère malléable et opaque de la pâte, ainsi que les flageolements de la gélatine, alors que la dureté manifeste la transparence et la pureté du diamant. Hanté par la valeur de la dureté, l'individu se découvre protéiforme, agité de mouvements contradictoires, empêtré dans son existence avec les autres, incapable de coïncider avec lui-même. S'imagine-t-il la saisir dans un être réel, qu'aussitôt elle s'évanouit.

* * *

Le narrateur du *Portrait d'un Inconnu* se débat lui aussi dans les fluctuations des relations humaines. Il est en proie au vertige dans son ambiguïté : va-t-il se laisser choir dans l'abîme du mou ou réussira-t-il à s'agripper au terrain solide en poursuivant une marche hésitante ? Le comportement d'autrui l'obsède. Ainsi, il essaie d'analyser les tensions latentes qui opposent un père âgé à sa fille encore célibataire. Cette enquête est d'autant plus épuisante que les êtres qu'il observe suscitent en lui des réactions louches. Toutefois l'instinct de conservation du narrateur paraît l'emporter :

« Comme je voudrais leur voir aussi ces formes lisses et arrondies, ces contours purs et fermes, à ces lambeaux informes, ces ombres tremblantes, ces spectres, ces goules, ces larves qui me narguent et après lesquels je cours [2]. »

Le spécialiste qu'il a consulté dans son désarroi lui conseille vivement de renoncer aux chimères de ses rêveries. Les fantômes qui hantent son imagination ne sont que des névropathes. La vie de tous les jours se manifeste dans un monde ferme et stable, aux contours nettement tracés. Alors le narrateur, bien qu'il se méfie d'un artifice, semble reprendre « contact avec le réel » :

« Je le sens à la façon dont « ils » changent d'aspect, se rapprochent, deviennent durs, eux aussi, finis, avec des couleurs nettes, des contours précis, mais un peu à la manière de ces poupées en carton peint qui servent de cibles dans les foires [3]. »

---

[1] P, p. 91.
[2] PI, p. 71.
[3] PI, p. 76.

Un voyage achève de l'exorciser. La ville qu'il a choisie déploie son ciel, ses canaux, son vieux port dans la lumière somptueuse d'un poème de Baudelaire :

« Les mots de *L'Invitation au Voyage* la frappait à petits coups légers et elle vibrait, elle résonnait mélodieusement, toute pure et transparente et claire comme du cristal [1]. »

Dans la pénombre d'un musée, une peinture — c'est le portrait d'un inconnu — le subjugue par son imitation merveilleuse de la vie. Dès lors, les objets se disposent autour de lui comme les décors d'un théâtre ; de multiples références esthétiques les rendent solides et lumineux :

« C'étaient des pierres surtout, des pans de murs : mes trésors, des parcelles étincelantes de vie que j'étais parvenu à capter [2]. »

La poésie informe la vie, lui donne une expression universelle. Le subjectif mouvant revêt dans l'œuvre la stabilité de l'objectif. Si le narrateur échappe à ses tourments, c'est qu'il perd de vue son être authentique pour rejoindre le lieu commun artistique [3].

Quant à la demoiselle et au vieillard qui inquiétaient si fort le narrateur, ils trouvent leur havre dans le lieu commun moral, la « norme » [4] admise implicitement par la société. Comme tout le monde, ils se raffermissent en puisant leurs forces dans les idées reçues du bavardage quotidien [5]. Le narrateur, qui se plaît à évoquer les « larves » agglutinant « dans les salles de cinéma leurs cocons de clichés » [6], décrit ainsi le durcissement du particulier par l'irruption du général :

« Une seule bonne grosse image bien assenée, dès qu'elle pénètre là-dedans, c'est comme une particule de cristal qui tombe dans un liquide sursaturé : tout se pétrifie tout à coup, se durcit. Ils se recouvrent d'une carapace. Ils deviennent inertes et lourds... [7] »

Ainsi la demoiselle incomprise réclame l'assistance de son père comme un dû. Aussitôt se profile derrière son visage furtif et quêteur la meute des épouses besogneuses, des vieilles sans défense, des filles abandonnées. Et sa tête aux yeux d'insecte protubérants se durcit

---

[1] PI, p. 83.

[2] PI, p. 89.

[3] Dans sa préface, J.-P. Sartre définit avec clarté l'importance du lieu commun dans cette œuvre.

[4] PI, p. 150.

[5] Voir le concept de l'inauthenticité chez Heidegger, manière d'être du « on » dans la vie en commun, le bavardage (Gerede - Altäglichkeit).

[6] PI, p. 48.

[7] PI, p. 48.

comme un poing, son corps si vulnérable se love dans une coquille comme le mol abdomen du bernard-l'hermite.

De même le père, lorsqu'il pressent l'arrivée de sa fille, dissimule sa figure joviale derrière un masque autoritaire et se cuirasse dans ses « Droits de Père ».

Ainsi carapaçonnés, le père et la fille peuvent s'affronter.

« Ils s'arc-boutent front contre front, lourds, maladroits, engoncés dans leurs carapaces rigides, leurs épaisses armures — deux insectes géants, deux énormes bousiers... [1] »

En fait, ils se sont affublés de ces cuirasses, qui embarrassent tant leurs mouvements, pour cacher leurs impulsions profondes. C'est pourquoi elles se mettent à craquer de toute part, tandis qu'ils s'enfoncent lentement dans les eaux du chaos originel. Bientôt, au milieu des carcasses abandonnées apparaissent deux existences molles et nues qui flottent dans la lumière diffuse des abysses. Les lieux communs se déforment et s'estompent ; les mots échangés, enveloppes vidées de leur contenu, n'ont plus de rapport avec leurs étreintes tièdes, leurs attouchements flasques, leurs mordillements...

« Ils sont entre eux, tout à fait entre eux ici, ils sont nus, dépouillés, loin des regards étrangers... il se sent tout baigné de cette douceur, de cette tiédeur molle que produit l'intimité [2]. »

D'ailleurs le narrateur lui-même, en dépit des conseils de son médecin et des bienfaits de l'art, perd rapidement l'assurance et la fermeté qu'il avait si péniblement conquises. Un seul mot, déposé en lui par une intention agressive, explose comme une bombe à retardement, démantèle son lumineux théâtre et le laisse démuni, « larve tremblante et molle » [3].

Mais on ne saurait demeurer enlisé dans ces vases mouvantes, perdu dans l'obscurité des grands fonds. Il s'agit de reprendre forme pour vivre enfin au grand jour comme tout le monde. Tel un aimable magicien survient M. Dumontet, affable et sûr de soi, qui se maintient avec beaucoup d'adresse dans les zones balisées des lieux communs. Il remet chacun à sa place. La fille, qui pourra l'épouser, s'épanouit dans la perspective rassurante du mariage. Le père se retrouve brave vieillard tant soit peu attendri et admiratif. Le narrateur, médusé, s'apprête à les suivre dans une vie sérieuse et respectable. Seulement une inquiétude subsiste :

---

[1] PI, p. 184.
[2] PI, p. 199.
[3] PI, p. 94.

« Tout s'apaisera peu à peu. Le monde prendra un aspect lisse et net, purifié. Tout juste cet air de sereine pureté que prennent toujours, dit-on, les visages des gens après leur mort [1]. »

A ce stade de la dialectique, nous avons donc discerné une oscillation continuelle entre le général et le particulier, entre la solidité du lieu commun et l'inconsistance de l'individu. Le dur n'est plus seulement un idéal, c'est encore une réalité, qu'elle soit esthétique ou éthique. Mais une réalité toujours prête à se craqueler et à se dissoudre, parce que chacun garde une conscience obscure de son inauthenticité. Aussi le registre d'images caractérisant la dureté est-il en train de se modifier. Si la généralité poétique garde la transparence du diamant, dont l'éclat est bien fugitif puisqu'il se pulvérise au moindre choc, la généralité sociale n'est plus que le tégument chitineux des insectes, sur le point de céder sous une poussée protoplasmique.

*
* *

Toutes les structures se sont révélées fragiles ou illusoires, et l'existence particulière se retrouve toujours malléable et sans défense. Pourtant cette mollesse est équivoque : bien qu'elle semble réduire l'individu à l'impuissance, elle représente une menace sérieuse pour autrui, dans la mesure où elle est collante, visqueuse. Nathalie Sarraute traduit cette activité louche du mou par une image obsédante dans son œuvre : des tentacules garnis de ventouses s'agitent en tout sens, essayant de happer leur proie.

Si le père présenté par le *Portrait d'un Inconnu* a une telle peur de sa fille, c'est qu'elle s'agrippe à sa chair comme une lamproie, adhère à sa peau par ses ventouses de sangsue :

« La sangsue. Collée à lui, sans s'arracher de lui un seul instant, elle n'a cessé d'aspirer avec avidité tout ce qui sortait de lui [2]. »

D'ailleurs il avait déjà éprouvé ce malaise devant le berceau de sa fille. En apparence si faible et innocent, le poupon masquait mal une bouche vorace par des lèvres trop grandes et molles, lançait un cri fragile et acéré comme un dard. Le père sentait quelque chose d'insaisissable qui sortait du nouveau-né, « un mince fil ténu, collant, de petites ventouses délicates comme celles qui se tendent,

---

[1] PI, p. 238.
[2] PI, p. 193.

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 [1]. »

La matière visqueuse [2] dont la consistance inquiétante est à mi-chemin entre le fluide et le pâteux, s'étale lentement comme un liquide épais et englue les objets qu'elle rencontre. L'être gluant cherche sans cesse à capter l'attention des autres, rampe vers eux en laissant la trace baveuse de la limace. Il avance prudemment des pseudopodes comme l'amibe, afin de capturer sa proie, et se rétracte à la moindre menace de l'adversaire. Il s'insinue auprès de lui dans son apparence faible et dépendante, le compromet par des attouchements douçâtres et des caresses gluantes.

La viscosité suscite une réaction immédiate. La limace et la sangsue font naître le dégoût. Si l'individu se laissait prendre à cette glu, il perdrait sa forme, s'empâterait jusqu'à devenir lui aussi pure viscosité. Il cherche donc à se dégager, en se durcissant. Ainsi se pétrifie le père dont nous venons de parler. Dans *Martereau,* la mère se sent immobilisée par la présence de sa fille, cette « lourde et molle existence, greffée sur elle et qui vit de sa vie propre avec cette obstination invincible et sournoise d'une excroissance morbide, d'une tumeur qui prolifère » [3]. Elle n'hésite pas à prendre ses distances, à porter sur elle un jugement méprisant, comme si elle procédait à l'ablation impitoyable d'un membre cancéreux. « Le membre malade n'est plus qu'une masse flasque de tissus sanguinolents qui gisent détachés du corps [4]. »

Certes l'individu menacé ne pourra trouver d'autres structures que les masques et les armures forgés par la généralité. Les normes de la vie sociale, ordonnant la morale, prétendent encore imposer à chacun un caractère défini, qui constitue ainsi une protection contre la succion d'autrui. La mère décrite dans le *Planétarium* veut se dégager des fondrières dans lesquelles ses enfants se complaisent, et tente d'échapper au grouillement inquiétant de leurs tentacules. Elle se défend par des paroles de refus cassantes et se dresse devant eux, stable, lourde et plombée :

---

[1] PI, p. 64.

[2] Sartre a dévoilé le sens ontologique du visqueux dans une analyse pénétrante (*L'Etre et le Néant,* pp. 697-703).

[3] M, p. 59.

[4] M, p. 72.

« Un roc immense étalé sous leurs yeux au soleil. Ils peuvent en faire le tour, l'examiner à loisir : avare ; mesquine ; bornée ; béotienne ; lâche qui profite brutalement de sa force ; mère dénaturée ; « castratrice » — une de leurs expressions ; vraie belle-mère de vaudeville [1]. »

Seulement peut-elle demeurer dure, monolithique ? Sa manœuvre réussit trop bien et sa fille, blessée, esquisse un mouvement de recul. La mère imagine aussitôt ses enfants détachés d'elle, graves et lointains, durcis au contact de la vie réelle. Submergée par une vague d'attendrissement, elle attire sa fille contre son épaule dans un geste possessif.

La dialectique de la viscosité révèle ainsi une manière d'être essentielle vis-à-vis d'autrui. Tout être humain éprouve sa mollesse, l'évanescence perpétuelle de son être. S'il essaie de capter les bonnes grâces des autres, s'il a un désir irrépressible d'établir le contact, c'est qu'il obéit à un besoin obscur et louche de s'incorporer la personne d'autrui. Ne se donnera-t-il pas ainsi une structure, un être plus compact ? En même temps, dans un chassé-croisé continuellement esquissé, chaque individu se rétracte, se durcit devant de telles avances. De peur de se laisser compromettre et engluer, il s'affuble des masques que la généralité lui fournit. Les attitudes du durcissement, qu'elles soient l'indifférence, la haine ou le dégoût, sont elles-mêmes ambiguës puisqu'elles voilent le désir d'assimiler celui devant lequel on recule.

* * *

Il est impossible de saisir un être protéiforme qui colle à vous, vous suce et vous digère. Il faudrait le réduire en une masse plus stable. C'est le tour de force auquel se livre Alain Guimiez, non sans provoquer l'admiration craintive de sa femme (*Planétarium*). Gisèle a toujours vécu sous l'aile de sa mère poule, sans réussir à conquérir son indépendance. Un jugement d'Alain, définitif et lapidaire, la délivre tout à coup : « Ta mère est surtout une autoritaire [2]. »

« Elle avait vu sa mère, jusque-là comme elle-même incernable, infinie, projetée brusquement à distance, se pétrifier tout à coup en une forme inconnue aux contours très précis [3]. »

---

[1] P, p. 55.
[2] P, p. 72.
[3] P, p. 71.

S'il m'est possible de réduire l'autre à son apparence objective, en faisant abstraction de sa liberté, je puis me découvrir à mon tour objectivé sous son regard. Sur ce point Nathalie Sarraute paraît bien suivre la dialectique sartrienne. Ainsi le narrateur du *Portrait d'un Inconnu* est surpris en train de médire avec un ami :

« ' De qui médisez-vous ? ' Nous avions tressauté, nous avions fait juste quelques soubresauts légers, comme des grenouilles galvanisées, avant de nous pétrifier, cloués sur notre banquette, avec sur notre visage un faible sourire figé [1]. »

Transi par la présence d'autrui, je me fige ainsi dans la honte. Je subis l'aliénation de mon corps, qui m'apparaît tout à coup comme une lourde protubérance, une excroissance énorme et flasque. Je voudrais m'enfuir, mais je vacille sur les jambes de coton qu'on a dans les cauchemars. C'est bien ce qu'éprouve le père d'Alain sous le regard méprisant de sa sœur :

« Il est là devant elle lourd, gourd, enflé, déformé, endolori, comme un hydropique, un homme atteint d'éléphantiasis [2]. »

Cet être enflé et mou apparaît à celui qui l'objective dans un format bien réduit, dérisoire, avec la consistance sèche, dure et fragile des momies. C'est ainsi que la belle-mère d'Alain, imitant les Indiens Jivaros, se livre à une opération délicate de séchage et de réduction. Dans la douceur de l'intimité avec sa fille, elle critique l'attitude de son gendre.

« Son ennemi ... est inerte, prostré à ses pieds, elle en fait ce qu'il lui plaît ... elle le soumet ... à ce procédé d'embaumement qui en fera une minuscule momie, une tête ratatinée et desséchée qu'on examinera comme une curiosité exposée derrière la glace d'une vitrine [3]. »

Mais l'impuissance de cet être pétrifié n'est pas définitive. Un abcès de pus se forme peu à peu, une poche de venin se gonfle et soudain éclate dans le sifflement des paroles amères ou haineuses. Les mots assenés sur l'adversaire peuvent paraître banals, mais « il n'y a plus de mots anodins, les mots sont des soupapes de sûreté minucules par où des gaz lourds, des émanations malsaines s'échappent » [4]. La croûte épaisse dans laquelle j'avais cru immobiliser la personne d'autrui se fendille, se craquèle, laisse échapper un jet de vapeur corrosive et un flot de lave brûlante. Doué de la

---

[1] PI, p. 52.
[2] P, pp. 176-177.
[3] P, p. 63.
[4] M, p. 283.

mobilité insaisissable de l'eau, de la nocivité des gaz délétères et de l'incandescence des matières volcaniques, ce fluide étouffe, attaque, corrode, brûle.

« Ça va déferler sur lui, l'étouffer, lui remplir la bouche, le nez, d'un liquide âcre, brûlant, nauséabond [1]. »

Même si rien n'a lieu, autrui reste un danger permanent. Il est comme un volcan au repos, dont les minces fumerolles signalent l'activité souterraine :

« L'explosion, l'éruption que nous avions attendue, ramassés sur nous-mêmes, l'effrayant déferlement de scories, de cendres brûlantes, de lave bouillante, ne s'était pas produit. Il n'y avait rien eu — à peine quelques craquelures légères, un mince filet fugace de fumée décelant pour un œil averti l'activité du volcan [2]. »

En définitive, ma tentative de momifier l'autre, de le réduire à son apparence d'objet, est vouée à l'échec. A tout moment, il peut récupérer sa liberté de sujet en me pétrifiant à mon tour, sous un jet d'acide brûlant. Cet empâtement de mon corps marque un nouvel échappement de mon existence à moi-même. Le « je », le sujet, cherchait en vain, comme nous l'avons vu précédemment, à s'appréhender en se coulant dans les moules de la généralité. Dans la dialectique que nous venons de décrire, il se fige bien malgré lui en un corps épais et lourd qui lui semble étranger. Il cherche en vain à se voir par les yeux d'autrui : bien loin d'habiter la transparence du diamant comme il le désirait, il s'enlise dans une masse opaque.

*
* *

La consistance et l'inconsistance de la matière, révélant les manières d'être essentielles de l'existence humaine, nous ont donc livré des significations diverses et complémentaires. Le dur s'est manifesté comme diamant compact et transparent de la valeur, carapace des lieux communs de la vie sociale, momie séchée et réduite de l'adversaire. Si la consistance recherchée échappe sans cesse, elle survient à l'improviste par la pétrification de soi-même sous le regard d'autrui, qui dégénère dans la honte en empâtement flasque. Le

[1] P, p. 26.
[2] PI, p. 148.

mou s'est annoncé comme pâte gélatineuse de l'individu en face de la valeur et du général, viscosité de l'existence tournée vers autrui, fluidité âcre et corrosive de la subjectivité échappant à l'emprise des autres. L'inconsistance découverte dans le dégoût, le refus ou l'angoisse prolifère, enlise les rapports avec autrui et la conscience de soi.

La précarité du solide et l'hypertrophie du mou nous entraînent bien loin des schémas romanesques traditionnels. Le personnage de Nathalie Sarraute, comme nous l'avons déjà dit, ne se présente pas comme un caractère déterminé par l'hérédité et le milieu social, possédant des tendances bien définies : il n'a aucune structure stable. Au contraire, il surgit dans une indétermination foncière, et il tente de se structurer dans la vie sociale et les relations avec autrui, tout en échappant sans cesse à lui-même et aux autres. Il est clair qu'on est ici dans le climat d'une philosophie existentielle, ce que Sartre d'ailleurs ne se fait pas faute d'affirmer dans la préface déjà citée :

« Elle a mis au point une technique qui permet d'atteindre, par-delà le psychologique, la réalité humaine, dans son *existence* même [1]. »

En définitive, cette « psychanalyse existentielle », si l'on peut nommer ainsi la méthode de Nathalie Sarraute, ne dévoile pas une essence de l'homme comme la libido ou la volonté de puissance, mais révèle un va-et-vient continuel entre fluidité et solidité, dont la libido et la volonté de puissance ne sont que des moments, une projection de soi-même sans cesse manquée. On pourrait dire alors que tous ces changements s'insèrent dans la continuité du temps qui constituerait ainsi le fondement de l'existence. Mais cette temporalité est elle-même incernable et molle — et cela aussi chez Martereau, comme le narrateur le découvre avec dépit :

« Non, le temps est comme chez nous, une matière informe et molle, un fleuve boueux qui me traîne lentement [2]. »

Le malaise général des personnages décrits trouve bien là son origine. Toujours en quête d'un salut, sans cesse à la recherche de l'être plein et rayonnant, ils ne rencontrent que le néant de l'existence. Quand le narrateur du *Portrait d'un Inconnu* croit enfin saisir le mystère de la vie humaine, lorsqu'il cherche et tâte le point fragile semblable à la fontanelle des petits enfants où affleure une pulsation à peine perceptible, tout s'écoule comme un liquide fade :

---

[1] PI, p. 14.
[2] M, p. 189.

« Et je sens alors sourdre d'eux et s'écouler en un jet sans fin une matière étrange, anonyme comme la lymphe, comme le sang, une matière fade et fluide qui coule entre mes mains, qui se répand... Et il ne reste plus, de leur chair si ferme, colorée, veloutée, de gens vivants, qu'une enveloppe exsangue, informe et grise [1]. »

* * *

Les citations nombreuses que nous présentons auront sans doute mis en lumière l'imagination de Nathalie Sarraute et surtout sa fidélité à une même gamme. Si les images sont un instrument de connaissance, si elles révèlent le jaillissement de l'existence, elles n'en demeurent pas moins spontanées, colorées par une affectivité sous-jacente. « La matière brute, non élaborée, d'où l'on part, sur laquelle on travaille, à partir de laquelle on crée » [2] reste sensible. Il y a certes un danger, dont le narrateur du *Portrait d'un Inconnu* s'inquiète. Si l'on tirait trop brutalement les êtres de l'« eau stagnante où ils s'étirent doucement, par faibles déroulements mous » pour les amener au grand jour, ils nous échapperaient, car « ils se solidifieraient d'un seul coup, deviendraient durs et forts » [3]. Cet écueil est presque inévitable. Certaines images paraîtront figées : leur répétition même peut donner l'impression de procédé. D'ailleurs toute étude semblable à celle que nous avons entreprise se rend responsable d'une telle solidification, puisque tout effort de compréhension nécessite l'élaboration de concepts. Seule la lecture de Nathalie Sarraute, sollicitant notre sensibilité comme notre intelligence, nous replongera dans le flux continu des images, « l'immense masse tremblotante de la vie » [4].

André CONTESSE.

Lausanne, novembre 1962 *.

---

[1] PI, p. 72.
[2] P, p. 307.
[3] PI, p. 149.
[4] ES, p. 39.
* Le roman *Les Fruits d'Or* récemment paru semble confirmer notre point de vue (cf. notre article *Des Tropismes aux Fruits d'Or* dans la *Gazette littéraire de Lausanne* des 25 et 26 mai 1963).