

NATHALIE SARRAUTE ET LA CONDITION HUMAINE

DANS

LE PLANETARIUM ET LES FRUITS D'OR

NATHALIE SARRAUTE ET LA CONDITION HUMAINE
DANS
LE PLANETARIUM ET LES FRUITS D'OR

par
SONIA MORA-REYES, B. A.

Thèse
Présentée à la Faculty of Graduate Studies
en vue d'obtenir le grade de Master of Arts

McMaster University
Septembre, 1971

MASTER'S DEGREE (1971)
(French)

McMASTER UNIVERSITY
Hamilton, Ontario.

TITLE: Nathalie Sarraute et la condition humaine
dans Le Planétarium et Les Fruits d'Or

AUTHOR: Sonia Mora-Reyes, B.A. (Loyola College)

SUPERVISOR: Professor E. W. Knight

NUMBER OF PAGES: iii, + 96.

SCOPE AND CONTENTS: An examination of Le Planétarium and Les Fruits d'Or leads one to the discovery of Nathalie Sarraute's importance in contemporary literature. Through what she calls "sous-conversation" a more realistic view of human condition is attained.

Je tiens à exprimer ma profonde reconnaissance à Monsieur le Professeur
Everet Knight pour la direction de cette thèse. Je remercie également
Monsieur le professeur Gaston Laurion et Monsieur Bernard Nouis de la
coopération diligente qu'ils ont bien voulu m'accorder.

CHAPITRE I

LE NOUVEAU ROMAN

Nathalie Sarraute occupe dans la littérature de notre temps une position singulière. Par ses innovations romanesques, elle a contribué à l'évolution du roman contemporain. Déjà en 1932 elle écrit sa première oeuvre, Tropismes et, sans le savoir, a contribué à la naissance d'un nouveau roman.

Pour mieux comprendre l'originalité de son oeuvre, tout en ne prétendant pas faire un examen exhaustif du Nouveau Roman, nous nous proposons de faire une brève étude de ce dernier. Sans vouloir donc nous étendre sur la portée de sa diversité nous allons plutôt examiner les traits communs qui constituent l'essentiel de ce nouveau mouvement littéraire. Notre étude sera basée sur les concepts de trois romanciers principaux de Nouveau Roman: Alain Robbe-Grillet, Michel Butor et Nathalie Sarraute.

Au lendemain de la guerre un certain nombre d'écrivains ont commencé à réagir contre les formes régnantes du roman. Lentement et par des voies très différentes, le roman s'acheminait vers une nouvelle fiction. Ainsi, vers 1956, l'expression Nouveau Roman avait déjà un sens connu. Elle ne renvoyait pas à une école littéraire avec des doctrines précises, mais à un groupe de romanciers qui en dépit de leur diversité, avaient des points communs évidents.

Précisément parce que le Nouveau Roman ne constitue pas un mouvement homogène avec une esthétique définie, il ne se laisse pas facilement définir. En effet, les auteurs considérés comme ses représentants¹ ne poursuivent pas le même but, leurs vues théoriques ne s'accordent pas et ils aboutissent à des résultats fort différents. Et pourtant, malgré leur diversité de fins, de procédés et de directions, ils ont convergé dans le refus de certaines formes romanesques.

Ainsi les tenants du Nouveau Roman se détournent du roman traditionnel. Cette déviation voulue s'étend aussi bien au réalisme de Balzac et de Stendhal qu'au roman d'analyse psychologique, au naturalisme aussi bien qu'au roman d'action. L'importance donnée auparavant aux conventions du genre cède maintenant à la préoccupation primordiale d'un véritable romancier: la recherche d'une réalité et son expression esthétique la plus réussie.

Le roman classique est devenu, d'après ces nouveaux romanciers, un outil inadapté à leur tâche. Pour eux, le roman classique est borné par des procédés vieilliss et par une vision du monde superficiellement réaliste. En outre, il est incapable par ses techniques mêmes, de saisir la réalité véritable, inapte à capter dans sa totalité les transformations incessantes qui se produisent autour de nous:

¹Nous parlons ici de ses représentants en général.

Les techniques traditionnelles du récit sont incapables d'intégrer tous les nouveaux rapports ainsi survenus. Il en résulte un perpétuel malaise; il nous est impossible d'ordonner dans notre conscience, toutes les informations qui l'assaillent, parce que nous manquons des outils adéquats.²

Puisque à travers les techniques traditionnelles les écrivains contemporains se voient dans l'impossibilité d'atteindre cette réalité, qui est le but ultime de leur démarche romanesque, ils se trouvent dans l'obligation d'inventer leurs propres moyens d'investigation, de réviser leurs procédés pour se procurer des instruments adéquats. Et voici un autre point commun aux nouveaux romanciers. Ils accordent une grande importance aux procédés techniques. Car, pour eux, le renouvellement des techniques est précisément le noyau qui conditionne l'évolution du genre:

A une nouvelle situation, à une nouvelle conscience de ce qu'est le roman, des relations qu'il entretient avec la réalité, de son statut, correspondent des formes nouvelles à quelque niveau que ce soit, langage, style, technique, composition, structure. Inversement la recherche de formes nouvelles révélant de nouveaux sujets, révèle des relations nouvelles.³

Or, l'écrivain doit chercher une nouvelle forme littéraire,

²Butor, Essais sur le roman, p. 10.

³Ibid., p. 13.

toujours en évolution, car le roman ne saurait être une forme figée. Cependant, il faut noter que si la forme a changé, l'attitude du romancier envers le lecteur, elle a aussi changée.⁴ L'écrivain contemporain exige toute l'attention et la concentration de ses lecteurs:

Il résulte de tout ceci que toute véritable transformation de la forme romanesque, toute féconde recherche dans ce domaine, ne peut que se situer à l'intérieur d'une transformation de la notion même de roman, qui évolue très lentement mais inévitablement (toutes les grandes oeuvres romanesques du XX siècle sont là pour l'attester) vers une espèce nouvelle de poésie à la fois épique et didactique, à l'intérieur d'une transformation de la notion même de littérature qui se met à apparaître non plus comme un simple délassement ou luxe, mais dans son rôle essentiel à l'intérieur du fonctionnement social, et comme expérience méthodique.⁵

Il est évident que, pour ces écrivains, la recherche d'un nouveau réalisme, d'un réalisme plus "poussé" que l'ancien, est inséparable d'une exploration continuelle de nouvelles techniques.

⁴ Et c'est précisément à cause des conceptions préconçues du roman avec lesquelles les lecteurs abordent la lecture de ces nouveaux romanciers, qu'ils éprouvent une certaine difficulté à saisir le contenu du roman.

⁵ Butor, in Essais sur le roman. p. 14.

Butor affirme, dans son article intitulé "Le Roman comme recherche":

L'invention formelle dans le roman, bien loin de s'opposer au réalisme comme l' imagine trop souvent une critique à courte vue, est la condition SINE QUA NON d'un réalisme plus poussé.⁶

Robbe-Grillet, tout en dénonçant les formes anciennes, rejoint la pensée de Butor:

La découverte de la réalité ne continuera d'aller de l'avant que si l'on abandonne les formes usées. A moins d'estimer que le monde est désormais entièrement découvert (et dans ce cas le plus sage serait de s'arrêter tout à fait d'écrire), on ne peut que tenter d'aller plus loin. Il ne s'agit pas de "faire mieux", mais de s'avancer dans les voies encore inconnues, où une écriture nouvelle devient nécessaire.⁷

Ainsi, dans un effort pour avancer dans les voies romanesques, afin de mieux rendre compte de la réalité, les nouveaux romanciers s'attaquent surtout aux deux éléments principaux qui constituent la matière même du roman traditionnel et classique: l'intrigue et les personnages.

⁶ Ibid., p. 11.

⁷ Robbe-Grillet, Pour un nouveau roman, p. 172.

L'auteur de romans classiques, en moralisant et par ses commentaires psychologiques, présente au lecteur, une réalité déjà interprétée. Dans le roman traditionnel l'auteur offre une explication des personnages et des événements car il décrit et fait agir ses personnages. Ces deux courants romanesques ne livrent donc qu'une réalité déjà interprétée.

Pour les nouveaux romanciers il s'agit non pas de supprimer tout bonnement ces éléments, mais de ne plus les soumettre au traitement habituel. Robbe-Grillet affirme que les personnages et l'intrigue sont pour lui des "notions périmées".⁸ D'une part, il dénonce les romans de type traditionnel qui se ramènent à des "récits linéaires, où chacun raconte paisiblement ses petites histoires d'enfance merveilleuse, de prêtres plus ou moins ouvriers et d'amour en tout genre".⁹ D'autre part, il refuse le nom de "héros" au personnage d'un roman véritablement moderne: "Sans traits de physionomie, sans nature, sans traits de caractère, désigné quelquefois par de simples initiales, il n'est plus qu'un support insaisissable, presque invisible"¹⁰

⁸ Ibid., p. 29 - 53.

⁹ Robbe-Grillet, A., "Littérature et Théâtre," Critique, janvier 1954, p. 82.

¹⁰ Robbe-Grillet, "Le Réalisme, la psychologie et l'avenir du roman", Critique, août-septembre 1950, p. 699.

Pour Michel Butor le roman est plutôt "une forme particulière du récit",¹¹ c'est-à-dire, un "phénomène qui dépasse considérablement le domaine de la littérature; il est un de ces constituants essentiels de notre appréhension de la réalité."¹² Il est donc clair que pour lui, l'histoire est, dans le roman, un moyen "d'étudier de quelle façon la réalité nous apparaît ou peut nous apparaître . . .".¹³

De même, les personnages sont eux aussi, un moyen dont se sert le romancier pour mieux comprendre la réalité qui l'entoure et pour mieux la traduire: "Les personnages imaginaires comblent des vides de la réalité et nous éclairent sur celle-ci".¹⁴ Ainsi les personnages ne sont pour l'écrivain qu'un outil dans sa tâche de commenter et de révéler un aspect quelconque de la vie réelle:

Si je veux expliquer une théorie quelconque, psychologique, morale ou autre, il m'est souvent commode de prendre un exemple inventé. Les personnages du roman vont jouer ce rôle à merveille...¹⁵

¹¹ Butor, Essais sur le roman, p. 7.

¹² Ibid., p. 7.

¹³ Ibid., p. 8.

¹⁴ Butor, "Le Roman comme recherche", p. 10.

¹⁵ Ibid., p. 10.

Les nouveaux romanciers ne prétendent donc pas se délivrer ni de l'intrigue, ni des personnages. Ils refusent tout simplement de raconter une histoire pourvue d'une intrigue intéressante et de présenter un développement logique des caractères. Pour eux ces composantes techniques du roman traditionnel ne réussissent pas à traduire la réalité telle qu'elle est, car le monde lui-même, la société, n'est pas un tableau que les individus peuvent regarder avec indifférence ou dédain. En effet, les individus forment et constituent la société. Autrement dit, la société existe en fonction des individus, qui eux-mêmes, à leur tour, n'existent qu'en fonction de la société. L'individu et la société se modifient mutuellement et constamment. Dans ce changement continu, ils sont insaisissables en tant qu'entités fixes. En plus, le monde où évoluent les personnages des nouveaux romans n'est pas doué d'une existence indépendante de ceux-ci. Puisque les nouveaux romanciers veulent donner du monde une représentation vraiment réaliste, ils ne dissocient pas les êtres et les choses qui le constituent, mais le révèlent du point de vue subjectif des personnages.

Pour les nouveaux romanciers, l'enchaînement des faits et des actions donne un résultat beaucoup trop cohérent et ordonné pour refléter la complexité et le désordre des événements et des phénomènes que l'on essaie de rapporter. Ce procédé exprime une réalité trop logique qui ne fait que trahir la réalité même de la vie. La vie est pleine de contradictions, pleine de mystères, de faits que l'homme ne parvient

pas à déceler, de problèmes que malgré tous ses efforts, l'être humain n'arrive pas à résoudre. D'autre part, l'homme lui-même ne peut pas être réduit à l'unité. Il est inutile de prétendre en donner une explication définitive sous le nom de réalisme, grâce à la description détaillée de ses habitudes, de son caractère, de son milieu, de sa vie. Les êtres humains, par opposition aux formules mathématiques qui peuvent nous conduire à des réponses concises, sont des êtres fuyants qui ne peuvent jamais se présenter comme des identités fixes. Tout au contraire, ce sont des êtres en continuel devenir.

Il est donc clair que les nouveaux romanciers, comme les existentialistes, n'envisagent plus le monde et l'être comme constitués d'"essence". Cette conception de la nature humaine est bannie du roman et l'individu ne peut plus se définir, mais doit se faire par rapport au monde. Ils veulent substituer à l'univers du roman classique et du réalisme traditionnel, à l'univers d'analyse explicative, plein d'affirmations et de réponses, un monde où les doutes et les questions subsistent. Ils ne prétendent plus comprendre la réalité à travers une synthèse descriptive aussi complète que possible, mais veulent seulement en rendre compte.

Les nouveaux romanciers ont conscience de ne pouvoir pas rendre compte d'une réalité totale, mais ils tentent de nous communiquer la vision que peut avoir de la réalité un individu situé dans le monde.

Pour eux, la représentation de l'homme et du monde est toujours subjective et leur façon d'envisager la réalité est celle d'un ensemble complexe et mouvant, toujours en transformation.

Quant à Nathalie Sarraute, elle s'oppose aux écrivains qui, sans être dénués de talent, "possèdent incontestablement ce qu'il est convenu d'appeler les dons de romancier,"¹⁶ et "savent non seulement inventer une intrigue, développer une action, créer ce qu'on appelle une "atmosphère", mais encore, et surtout, ils savent saisir et rendre la ressemblance."¹⁷

Elle rejette le concept d'un roman qui se définit avant tout comme "une histoire où l'on voit agir et vivre des personnages."¹⁸ Ce n'est pas qu'elle nie la nécessité de ces éléments, mais, au lieu de considérer l'invention d'une histoire et la création des personnages comme la préoccupation primordiale de l'écrivain, elle n'y voit que de simples accessoires utiles aux recherches entreprises par le romancier pour aboutir à saisir la réalité.

Elle considère que les personnages et le vieil appareil qui servait à les mettre en valeur, ne parviennent plus à contenir la

¹⁶ Sarraute, L'Ere du Soupçon, p. 157.

¹⁸ Ibid., p. 69.

¹⁷ Ibid., p. 158.

réalité psychologique actuelle. Ces vieux procédés, escamotent la réalité au lieu de la révéler. En plus, l'intérêt principal du roman ne se trouve plus "dans le dénombrement des situations et des caractères ou dans la peinture des moeurs, mais dans la mise au jour d'une matière psychologique nouvelle."¹⁹ Et voici, dans le domaine du réel, une divergence fondamentale de Nathalie Sarraute par rapport aux autres romanciers.

Mais c'est surtout quand il s'agit de faire parler le personnage que l'écrivain trouve plus difficile de se servir des procédés couramment employés. Sarraute constate l'importance toujours croissante du dialogue dans le roman contemporain. Elle se sert, au niveau le plus superficiel, de la conversation. Le personnage parle toujours. Mais il arrive que la parole, au lieu de constituer une vraie communication entre les êtres, ne fait que déguiser leur pensée et, puisque la romancière vise à saisir la réalité humaine par le discours, par les mots, elle met au point pour atteindre celle-ci, une nouvelle technique.

Sous la surface de la conversation, il existe ce que l'auteur a nommé une "sous-conversation." Au moyen de cette technique de la sous-conversation, Sarraute parvient à plonger le lecteur dans un flot de drames souterrains. Il ne s'agit pas encore d'un dialogue car tout

¹⁹ Sarraute, L'Ere du Soupçon, p. 112.

provient du dedans, de la "région obscure"²⁰ d'avant le langage. C'est "une immense masse fluctuante"²¹ retenue du dedans. La sous-conversation est une espèce de sous monde doué d'une vie élémentaire, mais complexe, où naissent des petits mouvements intérieurs infimes et compliqués, contradictoires et précis qui propulsent et soustendent le dialogue:

Un foisonnement innombrable de sensations, d'images, de sentiments, de souvenirs, d'impulsions, de petits actes larvés qu'aucun langage extérieur 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 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 télescripteur, le flot ininterrompu des mots.²²

"Tropismes" est le nom de ces

Tentacules infimes qui à chaque instant se tendent vers le partenaire tout proche, se collent à lui, se décrochent, se redressent, se détendent, se rencontrent, se renouent...²³

²⁰ Ibid., p. 107.

²³ Ibid., p. 63.

²¹ Ibid., p. 173

²² Ibid., p. 115

Les tropismes se déclenchent automatiquement à la manière d'un réflexe en présence d'un partenaire.²⁴ Ce sont nos sentiments, nos instincts de défense et d'attaque qui ne surgissent donc qu'en présence d'un partenaire, qu'à partir de nos conversations ou de nos actions, même les plus banales. Ils ne se montrent jamais directement. Etant toujours cachés, ces mouvements sont honteux et prudents. Un regard suffit pour les faire fuir. En même temps qu'ils veulent sortir à la lumière du jour, ils sont saisis d'une crainte qui les refoule vers leur source obscure. Ils ont besoin pour s'épanouir, d'anonymat. Pour cette raison les personnages parlent un langage de lieux communs. Ils ne veulent pas s'engager. Ils avancent avec prudence, choisissant chaque mot. Des mots simples, des mots banals créant une sorte d'intimité. Ce langage du banal de l'inexpressif, ce langage caractérisé par la prudence, est parsemé de points de suspension. Ainsi, toute conversation, tout dialogue, reste dans un vague intentionnel qui vise à traduire les mouvements intérieurs qui se produisent au fond des êtres et qui constituent la source secrète de notre existence. Le moyen que nous avons à notre disposition pour capter, et pour porter au-dehors ces mouvements souterrains, à la fois impatients et craintifs, ce sont les paroles.

Mais il arrive que même les mots du monologue intérieur n'expriment pas ces mouvements car ils se développent et s'évanouissent en

²⁴ Le partenaire peut être imaginaire, mais l'élément essentiel de ses drames est constitué par le partenaire réel.

nous avec une rapidité extrême qui nous empêche de percevoir ce qu'ils sont. Les images remplissent à merveille la tâche de communiquer au lecteur ces sensations intenses et brèves. Jean-Paul Sartre a remarqué avec justesse:

Le meilleur de Nathalie Sarraute, c'est son style trébuchant, tâtonnant, si honnête, si plein de repentir, qui approche de l'objet avec des précautions pieuses, s'en écarte soudain par une sorte de pudeur ou par timidité devant la complexité des choses et qui, en fin de compte, nous livre brusquement le monstre baveux, mais presque sans y toucher, par la vertu magique d'une image.²⁵

Pour réussir à déployer certains mouvements indéfinissables, certaines actions intérieures, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience, Sarraute emploie un grand nombre d'images. A travers une écriture purement figurative, Sarraute nous suggère le processus sous-marin du monde des tropismes.

Voici deux passages significatifs qui montrent comment notre romancière saisit l'obscur domaine du monde invisible:

Il serre les poings, il crie, mais les paroles
qui montent et éclatent au-dehors semblent avoir

²⁵ Sartre, J-P, Préface, Portrait d'un Inconnu, p. 14.

aussi peu de rapport avec les sentiments confus qui bouillonnent au fond de lui, que ne paraissent en avoir les feux follets dansants 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. ²⁶

La petite bête qu'elle n'a cessé de taquiner, qu'elle a enfin réussi à enfumer, rampe honteusement hors de son trou... Quel régal de l'observer qui titube et cligne à la lumière, de voir enfin au grand jour son air rageur, sournois, méprisant, humilié, et son désir réprimé par la crainte, de mordre.²⁷

Le lieu de l'impossible parole, est rendu par un langage essentiellement visionnaire emprunté très souvent aux contes de fées, aux jeux d'enfants ou à des époques fabuleusement lointaines. Les métaphores et les analogies sont empruntées au monde zoologique ou botanique.

L'imagination nous introduit donc dans l'univers de ces mouvements frénétiques auquel appartient la sous-conversation. Elle englobe l'intériorité des êtres et ce que l'on peut apercevoir d'eux. La sous-conversation fait ainsi à chaque instant soupçonner au lecteur l'existence, la variété et la complexité des tropismes. Elle nous ouvre des domaines intimes où nous n'avons encore jamais pénétré.

²⁶ Sarraute, Portrait d'un inconnu, p. 182.

²⁷ Sarraute, Martereau, p. 19.

CHAPITRE II

LES PROFONDEURS DE LA SOUS-CONVERSATION

Section a

La vie des personnages que Nathalie Sarraute nous présente est tourmentée par un courant de drames souterrains où une variation de mouvements subtils, à peine perceptibles, fugitifs et contradictoires, produisent un sentiment angoissant. Ils sont sous l'emprise d'un sentiment de vertige, de vide, que l'on appelle angoisse et qui se manifeste d'une multitude de manières.

La peur éprouvée par le personnage sarrautien provient précisément de cet incessant sentiment de vide, difficile à préciser et presque impossible à ignorer: "Elle avait eu peur - c'était cette même peur, cette même sensation que maintenant, d'arrachement, de chute dans le vide."¹ Lorsque l'homme tombe dans le vide, "vers cette chute solitaire dans le noir, dans le néant,"² il ressent une inquiétante sensation de désintégration:

C'est de là qu'elle vient, cette sensation de faiblesse dans les jambes, cette peur qu'elle éprouve de nouveau maintenant - le

¹ Le Planétarium, p. 58.

² Ibid., p. 74.

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

La peur qui saisit le personnage lui donne une sensation de mollesse. Tout est mou, tout semble se dissoudre. Seul demeure en lui l'angoisse face au néant. A tout moment le personnage est sous l'impression de sombrer dans un trou sans fond, à tout moment il sent le sol se dérober sous ses pas, ses idées, ses opinions, tout semble s'effondrer. Son existence même semble se dissoudre. Il sent que son corps se désintègre et qu'à son intérieur tout est "fluide, immense, sans contours."⁴

Il sent qu'il est privé d'intériorité, dépourvu d'un noyau dur. Devant le vide, il se sent ouvert à tout. Sans intériorité, n'importe quoi pourrait s'engouffrer en lui:

Le garçon approuve de la tête, regarde le poêle avec intérêt. Aucun noyau dur en lui, c'est évident. En lui tout est mou, tout est creux, n'importe quoi, n'importe quel objet insignifiant venu du dehors le remplit tout entier. Ils sont à la merci de tout.

³ Ibid., p. 62.

⁴ Ibid., p. 57.

Il était ainsi lui-même il y a quelques instants, comment pouvait-il vivre? comment vivent donc tous ces gens avec ce vide immense en eux où à chaque instant n'importe quoi s'engouffre, s'étale, occupe toute la place...⁵

La peur et une inquiétude constante envahissent celui qui se sait vulnérable. Sans un noyau dur en lui, l'angoisse le gagne car il sait qu'il pourra être déterminé par n'importe quoi. Le sentiment de vide lui devient insupportable: "... elle aussi avait senti cette fois en elle comme un vide qu'il fallait aussitôt combler, une faim, presque une douleur qu'il fallait apaiser, à tout prix...".⁶ Sous l'emprise de l'angoisse qui l'étreint, l'individu tente désespérément de combler le vide par un moyen quelconque. L'important pour lui est d'échapper à cette douloureuse expérience.

Il y a pourtant bien des moyens de sauver la vie de cette terrifiante sensation d'angoisse. On se débat continuellement pour se libérer du sentiment de vide, d'écroulement qui "se déclenche à propos de rien."⁷

La tante Berthe, déçue par la poignée en nickel qu'on a mise sur sa porte ovale, lutte pour supprimer l'angoisse: "Mais il faut

⁵ Ibid., p. 75.

⁶ Ibid., p. 61.

⁷ Ibid., p. 67.

lutter contre cette impression de détresse, d'écroulement... (. . .)
 il faut bien se concentrer, tout examiner calmement, ce n'est peut-être rien...".⁸ Un simple détail, un tout petit défaut suffit pour que l'on tombe dans l'angoisse. Mais on ne relâche pas ses efforts. On ne cesse de lutter. La tante Berthe essaie d'avoir du sang froid, de prendre les choses calmement pour ainsi abolir tout sentiment de vide: "Mais pas d'affolement surtout, il faut ramasser ses forces pour calmer cette sensation de vide."⁹

Et pourtant, tout esprit de logique est vain, car on ne réussit pas à échapper à l'angoisse. Maintenant, au lieu de s'acharner contre le sentiment d'angoisse, l'homme va essayer de s'en libérer par un autre moyen. Il repose son regard sur les objets. Ainsi il prétend se débarrasser de la peur, de l'insécurité provoquée par le vide. En effet, toute l'envie d'Alain et de Gisèle de s'emparer de l'appartement de la tante Berthe a ses origines dans l'insécurité. Ils ont peur d'être refusés par le cercle Germaine Lemaire à cause de leur pauvre demeure. La possession du bel appartement parisien pourra les rassurer. Bien installés, ils pourront recevoir leurs amis sans honte, donner des "fiestas".¹⁰ A travers les objets ils atteindront une certaine sécurité sociale. D'ailleurs, la pensée même de la possession de l'objet les maintient

⁸
Ibid., p. 9.

¹⁰
Ibid., p. 111.

⁹
Ibid., p. 15.

occupés. Ils ont un projet dans la vie. Dès lors, le sentiment du vide est comblé. On découvre dans les objets, dans les choses, un certain sens qui fait toute leur valeur.

D'une façon ou d'une autre, l'objet semble détourner l'homme du vide. Il lui permet de fixer son attention sur quelque chose:

Cette excitation délicieuse, cette confiance, cette allégresse qu'elle sent tandis qu'elle monte l'escalier, (. . .) on dirait qu'un fluide sort de vous qui agit à distance sur les choses et sur les gens; un univers docile, peuplé de génies propices s'ordonne harmonieusement autour de vous.¹¹

L'aspect dur et solide de l'objet est un point de support qui soustrait la personne à sa sensation du vide:

. . . et elle, parmi tout cela, éprouve une sensation étrange... de bien être, c'est bien ça: parmi les objets matés, soumis, tenus à distance, auxquels depuis longtemps personne n'accorde pas un regard, qu'un coup d'oeil distrait effleure, les gens ont l'air de se mouvoir avec des gestes plus légers, elle-même se sent délestée, délivrée, il lui

¹¹ Ibid., p. 8.

semble qu'elle flotte délicieusement, offerte à toutes les brises, soulevée par tous les vents...¹²

D'une part l'objet rassure. La bergère donne à Gisèle le calme et la sérénité voulue: "Tutélaire, répandant autour d'elle la sérénité, la sécurité - c'était la beauté, l'harmonie même, captée, soumise, familière, devenue une parcelle de leur vie, une joie toujours à leur portée."¹³ Mais la sécurité que les objets apportent disparaît bientôt.

Les objets ne sont rien en eux-mêmes. Ils ne sont que matière morte. L'immobilité fait peur. L'inquiétude envahit la tante Berthe dès qu'elle se rend compte que tout dans son appartement a "un drôle d'air étriqué, inanimé."¹⁴ La peur, l'inquiétude, l'angoisse, naît de l'immobilité qui caractérise les objets. La bouée de sauvetage à laquelle on s'est agrippé ne remplit plus sa fonction car l'on est à nouveau rendu à son angoisse initiale.

D'autre part, même si l'on n'était pas frappé par cette immobilité des objets, d'une façon, ils font s'évanouir tout sentiment de sécurité,

¹² Ibid., p. 16.

¹³ Ibid., p. 61.

¹⁴ Ibid., p. 9.

l'assurance qu'ils apportent disparaît bientôt. Les objets n'étant rien par eux-mêmes, ne sont que les complices des hommes, des autres. Alain remarque que les fauteuils de cuir ne cachent que le désir de domination de la mère de Gisèle. Selon lui, pour sa belle-mère, ils constituent "son étendard qui marque jusqu'où s'étend maintenant son empire."¹⁵ Les fauteuils sont les complices des prétentions dominatrices de sa belle-mère: "Et tout ça représenté par les solides fauteuils de cuir." Un symbole magnifique."¹⁶ De même la tante Berthe éprouve "une impression de détresse, d'écroulement"¹⁷ devant l'affreuse poignée de nickel. Tout son malaise provient de cela. Mais elle associe tout de suite les ouvriers à l'objet:

Mais c'est tout trouvé, c'est cela, ça crève les yeux : la poignée, l'affreuse poignée en nickel, l'horrible plaque de propreté en métal blanc... c'est de là que tout provient, c'est cela qui démolit tout, qui donne à tout cet air vulgaire - une vraie porte de lavabos... Mais comment ont-ils pu?...¹⁸

Plus c'est vulgaire, hideux, plus ils sont contents... Ils l'ont fait exprès... il y a une volonté hostile et froide, une malveillance sournoise dans ce désordre . . .¹⁹

¹⁵ Ibid., p. 85.

¹⁸ Ibid., p. 9.

¹⁶ Ibid., p. 69.

¹⁹ Ibid., p. 10.

¹⁷ Ibid., p. 9.

Derrière l'objet, elle sent sourdre une menace, une hostilité, l'hostilité des autres. L'hostilité qui se dégage de l'objet n'est en réalité que l'hostilité des autres transposée par lui. La peur saisit l'individu. Il se sent seul en face d'une menace. La sensation d'angoisse réapparaît. L'objet n'est plus une chose rassurante, mais devient plutôt une nouvelle cause de son angoisse. Il apporte une inquiétude qui vient d'ailleurs, des hommes.

Ainsi, dans les moments d'angoisse les objets semblent pouvoir nous apporter de la sécurité. On a cru trouver en eux un moyen d'échapper à l'angoisse. Mais l'assurance que l'on trouve disparaît bientôt car les objets cachent toujours derrière eux quelque chose de dangereux. Leur immobilité ou leur participation en complices au monde formé par les hommes nous font peur.

On est déchiré par cette dualité du calme et de l'inquiétude que l'on trouve auprès des objets. On vit dans la tension qui provient de la coexistence de sentiments contradictoires. L'insécurité, l'angoisse prévalent en l'homme. Malgré toutes ses tentatives de maîtriser ou d'échapper à son malaise intérieur, l'homme sarrautien n'a pu trouver une cure à sa maladie. Cette fois-ci, il essaie de trouver l'apaisement voulu auprès des autres êtres humains. Il va s'agripper à celui qui est le plus proche de lui. N'importe qui, l'important c'est de sentir la chaleur d'autrui. Ainsi, lorsque Alain est angoissé, plein d'insécurité,

il vient se réfugier dans les bras de sa femme: "Gisèle... mon amour, ma femme... Gisèle... Ce nom exorcise. Le répéter sans fin... Gisèle... c'est l'apaisement, c'est la sécurité."²⁰ Alain emploie l'auto-suggestion. En répétant le nom de sa femme il se sent encore plus près d'elle. Conscient de sa fragilité, l'individu angoissé ressent donc un besoin effréné de contact avec autrui. Il tend vers autrui pour y trouver un soulagement à son malaise:

Devant elle partout il déblayait, émondait, traçait des chemins, elle n'avait qu'à se laisser conduire, à se faire souple, flexible comme avec un bon danseur. C'était curieux, cette sensation qu'elle avait souvent que sans lui, autrefois, le monde était un peu inerte, gris, informe, indifférent, qu'elle-même n'était rien qu'attente, suspens...

Aussitôt qu'il était là, tout se remettait en place.²¹

Gisèle, guidée par son mari, près de lui, retrouve le calme. Elle s'était débattue avec maladresse contre des situations angoissantes, contre l'incertitude et l'insécurité. En s'accrochant à son mari, elle a l'impression que le monde s'ordonne. L'ordre, l'harmonie, la vie même se rétablissent. Elle retrouve finalement la paix, la sécurité. Néanmoins, on ne trouve pas à coup sûr la sécurité auprès des autres.

²⁰ Ibid., p. 91.

²¹ Ibid., pp. 59-60.

La plupart du temps les autres nous semblent insaisissables. L'homme se sent séparé par un mur, par l'indifférence d'autrui, qui est ressentie comme "un roc immense étalé sous leurs yeux au soleil."²² Malgré cela, l'homme a tellement besoin des autres que pour parvenir jusqu'à eux, si durs, si froids, il va leur reconnaître une supériorité sur lui. Il s'abaisse et s'approche d'eux en inférieur: "il devra essayer d'aller au-devant d'eux pour les préparer, les amadouer, quémander leur indulgence...".²³ Et s'il s'approche des autres dans cette attitude d'humilié, c'est parce qu'il reconnaît en eux un noyau dur et lisse. L'homme sarrautien se sait mou, faible puisque sa propre existence semble se désintégrer. Alors, pour réussir dans l'affirmation de son existence, il essaie d'éliminer sa peur, ses faiblesses. Les autres ont l'air d'être forts et l'homme faible croit trouver son salut par l'association avec un fort. Dans son enfance, Gisèle s'accroche à ses parents. Ensuite, lorsqu'elle découvre que la cause de son angoisse est la tyrannie de sa mère, elle trouve tout son appui chez son mari. Alain est pour elle, l'individu fort qui lui permet de se libérer de sa peur, de son angoisse. De même, Alain s'accroche à Germaine Lemaire parce qu'il croit apercevoir en elle l'être exceptionnel qui lui permettra de se dégager de son insécurité. Alain porte une admiration sans borne à Germaine Lemaire et la sécurité qu'il trouve auprès d'elle est plutôt d'ordre social. Il se sent

²²Ibid., p. 45.

²³Ibid., p. 234.

rassuré lorsqu'il est accepté dans un cercle social supérieur au sien. Mais cet être apparemment exceptionnel ne lui cède ses dons que momentanément. La dépendance de l'homme à l'égard d'un être fort, exceptionnel, n'est que passagère et illusoire. Il ne s'agit que d'un pur facteur psychologique. Après quelques minutes en présence d'un individu fort, le faible se sent mal à l'aise, inhibé. Toute sa faiblesse devient beaucoup plus évidente en face de quelqu'un de supérieur à lui. Sinon, il découvre que l'assurance projetée par cette personne forte, n'est qu'un trompe-l'oeil. Au fond, ils nourrissent les mêmes craintes, les mêmes hésitations, ils sont tous deux mous, sans forme.

Cette démystification de l'individu fort qu'il avait tenu jusqu'alors pour point fixe, fait tomber le faible de nouveau dans son propre manque de sécurité. Pour cette raison, lorsqu'Alain exprime en toute sincérité ses hésitations, lorsqu'il avoue à sa femme l'horrible angoisse qui l'étreint parce qu'il se sent dédaigné par Germaine Lemaire, Gisèle tâche de le convaincre que son angoisse est mal fondée. Gisèle ne peut pas souffrir l'écroulement de l'image qu'elle s'est faite de son mari. Pour elle il est l'homme fort, son point de repère. Maintenant il lui révèle un des aspects faibles de sa personnalité. Elle ne pourra plus retrouver la sécurité auprès de lui. Elle préfère garder de lui une image illusoire avant de se savoir désespérée, sans un seul point d'appui. En vérité, tandis qu'elle lutte pour reconstituer l'image rassurante de son mari, celui-ci est rassuré. Mais elle réaffirme en même temps sa propre existence.

Il reste des individus qui, comme Alain, se sentent repoussés par autrui. Alain n'a pas pu amadouer autrui. Son humilité s'est avérée insuffisante pour établir le contact désiré avec autrui. Les autres restent impassibles, froids, à sa quête: "C'est inouï, cette insensibilité, cette grossièreté...".²⁴ Le personnage sarrautien sait que, s'il parvient à rompre le mur de l'indifférence, il ne sera plus seul avec sa peur, délivré de l'angoisse. Il va donc employer tous les moyens dont il dispose pour être accepté par autrui. En effet, il se traîne à nouveau devant autrui: "vers eux, plus près, qu'ils l'aident, à quatre pattes, si pitoyable, il rampe...".²⁵ Il mendie leur présence, une parole encourageante, un peu de respect humain, leur approbation. Toutes ses implorations sont vaines. Autrui reste encore insensible à son attitude de mendiant.

Au lieu d'être découragé par sa faillite, il ne peut pas maîtriser ce perpétuel "besoin qu'il a de se faire approuver, cajoler...".²⁶ Son besoin de contact est tellement vital qu'il abandonne sa position de mendiant. Il ne quémande plus, mais opte pour la suppression de soi devant les autres. Son angoisse est tellement insupportable qu'il ne reste en lui plus de scrupule. L'important c'est de parvenir jusqu'aux

²⁴ Ibid., p. 19.

²⁵ Ibid., p. 172.

²⁶ Ibid., p. 18.

autres, de se sentir "parmi eux."²⁷

Pour attirer leur attention ou leur approbation on est même disposé à jouer le rôle de bouffon. Le jeune garçon "dégingandé au visage exsangue"²⁸ se livre en spectacle pour faire rire Germaine Lemaire et pouvoir ainsi être accepté par elle :

Le fou de la reine, le bouffon agitant ses clochettes, faisant des galipettes sur les marches du trône, dosant savamment ses impertinences, ses agaceries, a osé dire, faire ce qu'il fallait... Elle rit...²⁹

Dans la complicité qu'engendre le rire, les gens espèrent trouver une certaine intimité. De même Alain tente de se faire accepter par autrui en faisant rire :

Que ne leur donnerait-il pas pour qu'ils s'amuse un peu, pour qu'ils soient contents, pour qu'ils lui soient reconnaissants... Ses propres père et mère, il les leur livrerait...³⁰

Désireux de parvenir jusqu'aux autres, Alain est disposé à tout

²⁷ Ibid., p. 18.

³⁰ Ibid., p. 18.

²⁸ Ibid., p. 78.

²⁹ Ibid., p. 79.

faire. Il essaie de créer une ambiance d'intimité en se moquant des manies de sa tante Berthe: "Oh! écoutez, il faut que je vous raconte, c'est à mourir de rire... ma tante, quel numéro, ah! quelle famille, vous pouvez le dire... On est vraiment tous un peu cinglés..."³¹

De cette façon Alain essaie de faire rire autrui aux dépens des siens. Il veut absolument être accepté par "le cercle des amis",³² mais après tous ses efforts, il sent que tout est inutile. Bien qu'il ait réussi à déclencher le rire, c'est un rire glacé, figé, un lourd rire gras qui le condamne et le refoule:

Ce rire, là, sur ses arrières, il le reconnaît : rien de commun avec les roucoulements heureux, les tendres gloussements... un rire lourd qui se vautre, un gras rire épais qui se roule partout, puis tout à coup s'enfonce dans la gorge, disparaît presque, réduit à une sorte de chuintement, chemine longtemps quelque part en dessous - et personne ne bouge, on attend - et puis repa-³³raît, enroué, grinçant, long... il vous écorche...

Loin d'avoir atteint autrui, il n'est que repoussé. Les autres demeurent hostiles. Il n'a pas pu les déduire, les gagner, aller jusqu'à eux. Cependant le bouffon garde encore un espoir de franchir la

³¹Ibid., p. 19.

³²Ibid., p. 22.

³³Ibid., p. 26.

distance entre lui et autrui. Il ne peut pas supporter d'être seul. Il essaie encore de briser cette résistance. Il lui faut s'incorporer au groupe, avoir leur approbation, fuir l'angoisse et son affreux sentiment de solitude: "Qu'ils se retournent, le tour n'est pas fini, qu'ils regardent encore, juste un instant."³⁴

L'être désespéré s'humilie encore plus. Cette fois Alain essaie de faire rire à ses propres dépens. Il se livre entièrement dans le but de créer une intimité plus complète. Il croit que, en s'ouvrant à eux, ils vont lui faire confiance, lui céder une place parmi eux:

Mais lui-même, combien de fois il s'est exhibé, s'est décrit dans des poses ridicules, dans des situations grotesques... accumulant les détails honteux de se sentir parmi eux, proche d'eux, à l'écart de lui-même et tout collé à eux, adhérant à eux si étroitement, si fondu avec eux qu'il se regardait lui-même avec leurs yeux... C'est lui, cette fois encore, qui est venu, de lui-même, offrir... il ne peut y résister...³⁵

Alain s'est dénudé devant ses beaux-parents et leur groupe d'amis. Malgré toutes ses péripéties et l'amusement qu'il leur fournit la chaude intimité qu'il s'efforçait de créer disparaît dès la fin du

³⁴ Ibid., p. 32.

³⁵ Ibid., p. 18

spectacle. Les rires qu'il a pu provoquer l'ont éloigné encore plus. Il reste là, sous leurs regards indiscrets, nu, humilié, ridiculisé. Tout à coup il se trouve en présence d'un bloc hostile. Au lieu de lui offrir le contact désiré, les autres se détournent de lui en le méprisant. Ils le méprisent parce qu'ils se découvrent en lui. En se dénudant, il les dénude. D'où leur réaction de défense. Les autres sont unis par le sentiment identique qu'ils ont de lui :

C'est sa juste rémunération. Cela ne pouvait pas manquer. Distants. Suffisants. Amusés, les invités se tournent vers lui. Ils rajustent leurs monocles. Ils prennent leurs faces-à-main : un drôle de numéro, ce garçon. Des histoires de cinglés.³⁶

Alain n'a pas réussi à établir le contact voulu. Il est non seulement rejeté, mais encore pis, il est exclu de leur groupe. En faisant rire, il s'est exclu parce qu'il n'était pas pareil aux autres. D'abord il s'est montré en faible, leur laissant connaître ses hésitations. Puis il les a conduits au terrain de l'introspection. Mais il a vite compris qu'il fallait cacher ses craintes, ses hésitations, surtout si celles-ci entraînent autrui à se poser des questions. Surtout pas semer le doute. Autrement les autres forment un cercle impénétrable. Il est condamné à l'exclusion de leur clan, méprisé dans sa tentative de les toucher.

³⁶ Ibid., p. 33.

L'exclusion fait ressentir encore plus à l'être sa solitude, son angoisse. Les autres lui semblent vraiment insaisissables et, voyant les déplorables résultats, de sa bouffonnerie, il ne va plus s'aventurer par les chemins du rire. Il a le sentiment de s'être avili pour rien. Devant son échec et surtout devant leur dédain, l'individu se révolte. Son orgueil a été blessé. Il n'a d'autre recours que de se durcir, de se couvrir d'une carapace métallique comme moyen de défense. Ainsi, il est pris par un sursaut de rage que son même désespoir l'incite à libérer:

Elle se raidit, se redresse... Eh bien, ils verront. Qu'ils y viennent. Plus de cris, de gigotements. Immobile, tassée sur elle-même, lourde, calme, elle les attend comme le vieux sanglier quand il se retourne et s'assied face à la meute. ³⁷

Sans pouvoir se contenir, des mots affleurent à sa bouche. Mais ce sont des mots remplis de haine pour attaquer autrui, qui ne s'y attendait pas. Les autres sont pris par surprise. Ils sont décontenancés. Ils perdent leur assurance pendant quelques moments. Mais ils reprennent aussitôt leur contenance habituelle pour se refermer encore plus dans un bloc métallique: "Ils se lèvent, cette fois pour de bon. Scandale. Ce garçon est impossible. Indécent. Il outrepassé le droit des gens..." ³⁸

³⁷ Ibid., p. 186.

³⁸ Ibid., p. 34.

Dédaigné, Alain reste encore séparé d'autrui. Coûte que coûte, il veut encore s'approcher d'eux et, pour cette raison, il tente de s'identifier à eux, de les imiter. Maintenant son arme est la haine, le mépris. Le même mépris qu'ils ont à son égard. Il s'est décidé à employer la même arme que les autres. Il s'est rendu compte que la cause de son échec était de s'être approché humblement d'eux en humilié par avance. Il sait alors que, pour faire partie de leur clan, il faut absolument relever la tête, se présenter en égal. Toute son attitude d'humilié doit être laissée de côté, abandonnée et remplacée par un durcissement semblable à celui des autres. Lui aussi, il feint l'indifférence.

Sous la menace de l'exclusion du groupe, l'homme est amené à se couvrir d'une couche métallique qui le protège des autres, mais qui l'empêche de s'extérioriser:

Impossible de courir ce risque, de se fier à eux, il sera saisi, happé par eux tout entier, lui, ses guenilles, sa nudité, ils sont sans indulgence, sans pitié, ils le lui ont montré chaque fois qu'il a essayé de s'en remettre à eux... il vaut mieux miser sur leur distraction, leur étourderie, masquer, cacher tout ce qu'il peut...³⁹

On est forcé de cacher aux autres ce qu'on est en réalité. On

³⁹ Ibid., pp. 169-170.

ne doit pas céder à la tentation d'être sincère et de tout raconter. La liberté d'expression de l'individu est limitée:

Seuls les élus sont admis. On est entre camarades, entre compagnons, entre amis. Mais l'ordre règne ici, la discipline. Il faut de la tenue. On doit réfléchir avant de parler. Il y a des sujets tabous, il y a des credo communs. On ne s'attaque pas ainsi sans réfléchir à n'importe qui, on ne prononce pas de paroles en l'air. Mais ce n'est pas l'exclusion? il n'en est pas question, n'est-ce-pas?⁴⁰

Alain sait qu'il doit se plier aux normes communes, sous peine d'être rejeté par la société. Il est forcé de masquer sa personnalité, devenir pareil aux autres.

En effet, si on veut échapper à la solitude on doit se confondre dans l'anonymat. Rien ne différenciera plus l'individu des autres. On pourra ainsi s'incorporer avec la masse de ceux qui font bloc. Notre visage même deviendra immobile et impénétrable comme celui des autres, fait au moule de l'uniformité:

Qu'ils reviennent, qu'ils s'approchent... Mais ils se dérobent... cela glisse, s'efface aussitôt, je ne parviens pas à le saisir... Mais attendez... je vais y arriver... Dans ce moule que vous m'avez donné, que je sais, comme vous, manier, la substance invisible se coule, s'adapte parfaitement... elle prend forme, je la vois... grêle...⁴¹

⁴⁰ Ibid., p. 151.

⁴¹ Les Fruits d'Or, p. 134.

Si d'une part la carapace sert de protection, d'autre part elle banalise. La carapace protège des dangers extérieurs, mais à l'intérieur des remous se produisent encore. A l'intérieur, on garde tout ce qui singularise. Tous ses sentiments, même ceux qui sont à l'état naissant doivent avorter. Il arrive donc que l'homme dépersonnalisé ait l'impression d'être en sécurité parce qu'il s'est intégré à la société. Bien sûr, il a dû sacrifier ses sentiments, devenir froid comme tous les autres. Son moi est un moi tout fait. Il a réussi à entrer en contact avec les autres et à chasser la solitude, mais il est devenu inauthentique. Il tait en lui tout ce qui vit. Ses sentiments, ses pensées, tout est remplacé par ce qu'il aperçoit dans les autres. Il essaie de taire sa propre conscience en acceptant une morale établie. Son acceptation des lois imposées par les autres n'était qu'une échappatoire à l'angoisse. Il peut trahir ses paroles, ne pas dire ce qu'il pense, mais dans son intérieur il n'a vraiment pas trouvé la paix. Tout au contraire, il doit maintenant entreprendre une lutte continuelle pour empêcher ses vrais sentiments de monter à la surface. Il n'a pas pu se libérer de son angoisse. Il étouffe dans la place même qu'il s'est assurée au milieu d'un cercle d'amis.

CHAPITRE III

LES PROFONDEURS DE LA SOUS-CONVERSATION

Section b

Les personnages sarrautiens vivent dans une éternelle méfiance. Ils éprouvent des soupçons devant chaque mouvement d'autrui. Ils savent que les autres veulent mettre à nu leur intimité. Ils se sentent toujours observés par autrui. Mais eux aussi, ils observent les autres dans le but de découvrir le moindre point faible qui leur permette de détruire autrui. Ils sont tous obsédés par une joie sadique qui les amènent à saisir le moindre indice et à ne pas lâcher celui-ci pour trouver des "trésors cachés"⁴² chez les autres. Ils sont fascinés par le côté louche des gens. Ils furètent sans cesse:

Ce qui compte, c'est cette petite chose, cette lueur mystérieuse, ce jaillissement, ce joyau caché, secret... il les décèle n'importe où, cela luit, cela scintille timidement dans la plus misérable petite souillon, dans la plus triste petite guenon... il possède une baguette de sorcier, un pendule de sourcier qui les lui fait découvrir, un phare puissant qui fouille en elles, qui cherche, . . .⁴³

Ce désir obsédant de fouiller les autres, de chercher frénétiquement le plus petit défaut est tel que l'individu regarde sa trouvaille

⁴² Le Planétarium, p. 96. On peut noter l'ironie de la métaphore-- les faiblesses d'autrui sont un trésor pour le sadique.

⁴³ Ibid., p. 113.

comme un objet magique. Ce talisman, ce précieux objet magique possède le pouvoir de mettre tous les autres à sa merci. Le mot le plus anodin suffit pour mettre le sadisme en vibration.

Rien n'est plus amusant que de les voir - pareil à des autruches, la tête cachée dans leurs plumes et leur derrière pointant en l'air - exhibant devant elle avec une touchante naïveté ce qui peut le mieux les lui livrer : un mot dit pour un autre et aussitôt rattrapé, mais c'est trop tard, elle a entendu, un geste en apparence anodin, un objet perdu, un simple oubli, un petit cadeau des plus innocents et qu'ils croient choisi par hasard, un goût qu'ils affichent, désarmants, parfois, d'ignorance, d'inconscience, et aussitôt grâce à son pouvoir magique elle les saisit, ils ont beau se débattre...⁴⁴

On s'acharne contre sa victime, on fouille partout jusqu'à trouver une faiblesse quelconque qui fera toute sa joie. Plus la victime se cache, se protège, se débat, plus le bourreau est rempli de jouissance.

Germaine Lemaire éprouve une satisfaction sadique lorsqu'elle s'amuse à percer l'intimité d'Alain:

C'est si délicieux de pouvoir ainsi faire
irruption dans une de ces petites existences

⁴⁴ Ibid., pp. 195-196.

confinées et les bouleverser, les transformer d'un seul coup pour très longtemps...⁴⁵

Mais Alain connaît très bien les intentions sadiques de Germaine et son groupe d'amis. Il sait qu'ils sont venus chez lui pour chercher des points faibles:

. . . ils se sont dépêchés, ils ont accouru, ils s'installent partout, reniflent... leurs regards vifs, sournois glissent, s'insinuent... ils sont comme des chiens qui flairent dans tous les coins pour dénicher la proie⁴⁶ qu'ils emporteront entre leurs dents . . .

Conscient de leur agressivité, Alain se méfie de chacun de leurs gestes, de chaque parole ou regard. Il ne peut pas s'empêcher de voir en eux des ennemis. Il se sent constamment menacé par eux car ils veulent saisir la moindre faillite pour se moquer de lui, pour l'humilier:

Il a tout à coup la sensation de marcher sur quelque chose qui se balance sous ses pieds, c'est comme une passerelle étroite jetée au-dessus d'un torrent impétueux et sur laquelle, tandis que tous, massés sur l'autre rive se taisent et le regardent, il avance. Un faux mouvement et il va tomber. Il tâte du pied devant lui avec précaution...⁴⁷

⁴⁵ Ibid., p. 171.

⁴⁷ Ibid., p. 171.

⁴⁶ Ibid., p. 170.

Ainsi, sous la menace d'être abattu par les autres, Alain doit renoncer à l'idée du calme auprès des amis. Au lieu de la tranquillité, il trouve l'incertitude qui provient de l'attitude menaçante des autres. Malgré son désir d'intimité, de se sentir vraiment à l'aise, il est, au contraire, porté à cacher ses points vulnérables:

Non, il faut résister à la tentation.
 Il n'y aura pas de point vulnérable où
 ils pourront le frapper, le percer, par
 où ils pourront le vider et s'amuser à
 le gober d'un seul coup tout entier
 comme on gobe un oeuf, ne laissant de
 lui qu'une coquille fragile...⁴⁸

Pourtant, en dépit de l'oppression qu'il ressent, puisqu'il ne peut pas compter sur la bienveillance des autres, il ne résiste pas à l'attraction que les autres exercent sur lui. Il est pris d'une sorte de plaisir masochiste et sadomasochiste car lui aussi, il cherche à percer les carapaces des autres. Il cherche le côté mou et louche d'autrui. Parfois il prend cette attitude pour se mettre sur un même pied d'égalité. C'est un moyen de défense contre l'agressivité des autres. Il veut dénuder autrui avant d'être dénudé. Sinon, conscient de sa faiblesse, il veut dévoiler la faiblesse des autres pour se sentir plus à l'aise.

Alain et sa femme s'amuse à trouver une fissure chez les autres.

⁴⁸ Ibid., p. 234.

"Un mot, un geste, un tic, un silence",⁴⁹ un rien suffit pour les guider.

Eux deux seuls,⁵⁰ elle et lui - eux seuls possédaient ce pouvoir d'entrer chez les autres comme ils voulaient, de pénétrer sans effort derrière la mince paroi que les autres essayaient de leur opposer, derrière laquelle les autres s'efforçaient de se cacher... C'était si amusant, si passionnant,...⁵¹

Gisèle même n'échappe pas à la satisfaction sadique de son mari. Elle devient aussi sa victime. Alain, dans son attitude de bourreau se plaît à lui montrer les défauts de sa mère. Il éprouve une double joie car en démasquant sa belle-mère il pénètre dans la paroi d'autrui et, en même temps, il fait peur à Gisèle. Il détruit l'image qu'elle avait de sa bonne mère et l'oblige à voir l'image grotesque d'une mère tyrannique.

Emporté par la joie sadique, l'homme vise à détruire l'intimité d'autrui. Il observe l'autre avec un oeil avide, plein d'une curiosité malsaine et louche. Le regard devient donc un instrument essentiel d'enquête agressive. Le regard est l'arme réprobatrice de l'homme:

⁴⁹ Ibid., p. 58.

⁵⁰ Il y a une part d'illusion dans cette idée du monopole de la critique, de la capacité à pénétrer autrui.

⁵¹ Ibid., pp. 57-58.

Elle est tapie au fond de son antre, gardienne de rites étranges, prêtresse d'une religion qu'il déteste, dont il a peur, fourbissant inlassablement les objets de son culte. Son oeil excité de fanatique scrute sans cesse leurs surfaces polies (. . .) Dans un instant, cet oeil auquel rien n'échappe va se poser sur lui, l'examiner . . .⁵²

Le bourreau observe sadiquement sa victime comme "un papillon qui se débat affolé dans la lumière aveuglante des phares."⁵³ Pour sa part, la victime sous le regard scrutateur de son bourreau se sent comme "un insecte épinglé sur la plaque de liège;" c'est "un cadavre étalé sur la table de dissection."⁵⁴

Il arrive que le martyr, lassé de jouer son rôle de victime, s'acharne contre l'individu dans lequel il croit discerner la tranquillité. Il vise à tout détruire, en disant quelque chose qui fera s'écrouler les valeurs conventionnelles qui donnent à l'individu cet air assuré. Il ressent une joie sadique qu'il ne peut pas maîtriser. Ce sadisme le pousse à choquer les autres:

Moi, les Fruits d'or, j'aime ça... Je ne peux pas le contenir, la poussée est trop

⁵² Ibid., p. 139.

⁵³ Ibid., p. 123.

⁵⁴ Ibid., p. 124.

forte (. . .) J'aime les Fruits d'Or, je vais dire cela, et le premier moment de désarroi passé ils vont se relever, réparer le désordre de leur tenue, arranger comme il faut leur coiffure, tapoter et faire (. . .) - un soulagement : ils vont se regrouper, et moi, je serai expulsé, tenu à l'écart, à ma place, moi l'étranger, le paria.⁵⁵

On sait parfaitement qu'en choquant les autres, on sera un exclu, un paria. En dépit du malheur que l'homme s'inflige, il préfère déranger l'ordre bien établi, semer le désordre dans le bloc qui semble si dur. Il sait qu'il se perd lui-même. En détruisant autrui, il se détruit lui-même car sa quête agressive l'amène toujours à mettre en question sa propre existence. Exclu, il va sombrer dans la solitude, où, à tout moment, il doute de la valeur de son être, de la valeur de l'existence des autres.

On est fasciné par "ce qu'il y a derrière,"⁵⁶ on veut à tout prix connaître les "fonds obscurs."⁵⁷ On cède toujours à l'obsession de la fente, de la fissure, au désir d'obliger autrui à se découvrir. Et puisqu'on ne peut pas dévoiler l'inauthenticité des autres sans révéler la sienne propre, on finit par tomber inévitablement dans l'insécurité,

⁵⁵ Les Fruits d'or, p. 131.

⁵⁶ Le Planétarium, p. 115.

⁵⁷ Ibid., p. 116.

dans l'écroulement. L'individu retombe dans l'angoisse.

Nous avons vu comment les personnages de Sarraute demeurent dans une continuelle insécurité. D'une part, ils se savent suspects en face des autres. Ils se sentent toujours chassés par autrui. Leur vie devient une méfiance continuelle et mutuelle. Le moindre geste, le moindre regard, la moindre parole, suffisent pour déclencher le soupçon: "Il y a eu dans sa façon de parler, dans son intonation... peut-être dans son regard... enfin je ne sais pas... comme un petit air de voir au travers, un air rusé, amusé..."⁵⁸

L'un regarde l'autre comme un ennemi. Sans relâcher sa proie, l'autre se sent à son tour poursuivi par autrui. Chacun cherche des failles chez l'autre afin de prendre l'avantage sur lui, avant que l'autre ne l'accable. Chacun essaie de cacher ses appréhensions du mieux qu'il le peut. Dans cette ambiance de méfiance où l'individu est continuellement sur la défensive, l'homme ne peut pas se sentir sûr. En effet, les autres, ces méchants incorrigibles, ne manquent pas la moindre occasion de se moquer d'autrui:

Tous le regardent comme s'ils se rendaient complices de quelque chose qu'elle lui a

⁵⁸ Ibid., p. 96

fait et qu'il ne voit pas - une farce ridicule... comme un poisson d'avril qu'elle lui a épinglé dans le dos et que tous voient, très amusés, se balancer de plus en plus fort tandis qu'il s'agite pour l'attraper...⁵⁹

L'homme est amené à couvrir ses défauts, ses sentiments, sous une carapace dure. Mais comme nous l'avons déjà vu, le regard avide d'autrui le prive de la sécurité qu'il aurait pu avoir en se cachant. Sa carapace protectrice ne le sauve pas de tous les dangers. La poursuite acharnée des autres place l'homme dans une interminable inquiétude.

Nous avons vu que l'homme ne peut découvrir la sécurité en autrui, car l'autre est instable. Il ne sait plus à quoi s'en tenir: "On ne sait jamais sur quel pied danser . . .".⁶⁰ Autrui semble changer, ou change inlassablement. Il est capable de tout. On ne peut pas se confier à lui et, dès lors, le sentiment de sécurité est impossible.

L'approbation d'autrui est quand même recherchée. Mais cette approbation devient problématique. Lorsque l'on cherche à plaire aux autres, toute décision est la cause de beaucoup d'hésitation. Alain hésite angoissé devant la statue d'une vierge gothique qu'il vient

⁵⁹ Ibid., p. 196.

⁶⁰ Ibid., p. 35.

d'acquérir. Il n'est plus question de la valeur esthétique de la statue. Ce qui devient indispensable pour lui, c'est d'être sûr que son goût s'accorde à celui de Germaine et de son cercle:

Jamais il ne lui sera possible de relâcher sa vigilance. A tout instant, derrière son dos, leur regard, prospectant discrètement, effleurerà cela imperceptiblement et se détournera aussitôt, une petite flamme s'allumera au fond de leur oeil : Tiens, tiens, c'est le fin connaisseur, le grand expert, c'est cela, ce goût fameux, mais il n'y connaît rien, ce pauvre Alain...⁶¹

Faute de leur approbation, il sera exclu. L'exclusion de la "petite cohorte des initiés"⁶² est synonyme de solitude et, lorsqu'il est seul, il recommence à se poser des questions sur lui et sur les autres. Replié sur lui-même, il se lance dans la plus angoissante insécurité.

Lorsque l'individu croit déceler de la sécurité chez les autres, son sentiment d'insécurité devient encore plus aigu. Les autres semblent détendus, ils n'ont pas de préoccupations apparentes. Les autres ne semblent pas se soucier d'autrui comme il le fait. Lui, il ne vit que de l'inquiétude.

⁶¹ Ibid., p. 234.

⁶² Ibid., p. 77.

Etonnant comme tout s'est déroulé conformément au plan que quelque part en lui-même il avait tracé; comme tout depuis le premier moment a concouru à cela, à ce désastre, à cet écroulement... il est rejeté, dégradé... Ah, c'était magnifique, cette supériorité... mais comment vivent donc tous ces gens?... dire qu'il y a moins de deux heures il se demandait cela... Comment peuvent-ils vivre sans ce noyau dur en eux, cette petite masse compacte, préservée secrètement, cette certitude, cette sécurité... (. . .). Et lui-même, comment vit-il? c'est ce qu'eux pourraient se demander s'ils savaient, mais ils sont trop innocents...⁶³

Parfois le même sentiment d'insécurité pousse l'homme à détruire l'image de l'individu supérieur auprès duquel il avait trouvé l'assurance. Celui-ci est ressenti comme un danger. Tel est le cas d'Alain qui décompose l'image de Germaine Lemaire. Il croit déceler un côté avare, prudent en elle. Sous le fameux dépouillement de Germaine, il pressent quelque chose en elle de froid. C'est une façon d'abolir la supériorité de Germaine et de se mettre sur un même plan d'égalité.

Parfois on réagit d'une façon tout à fait opposée. Dans ce cas, on lutte pour conserver l'image réconfortante qu'on s'est faite d'autrui. Puisqu'on s'est accroché à autrui précisément parce qu'il était dépourvu de sécurité, on ne peut pas laisser s'écrouler son point d'appui. Alors, on métamorphose la vérité. On essaie de faire

⁶³ Ibid., p. 89.

prévaloir les qualités d'autrui et on rassure ainsi sa propre sécurité.⁶⁴
 En effet, la confrontation du réel avec l'imaginaire fait naître la peur et l'insécurité. L'homme choisit l'imaginaire, mais la vie même se charge de lui rappeler le réel: "Non, elle a peur : ce sont des signes inquiétants, des lézardes dans les murs de la belle construction qu'elles avaient élevée patiemment."⁶⁵

Quoiqu'il en soit, les personnages sarrautiens ne trouvent jamais la sécurité. Ils sont toujours à la merci de tout et de tous. Les objets, les gens, tout devient une cause de leur insécurité. La sécurité absolue n'existe pas. La peur fouille l'homme de partout.

Si l'homme est seul il a peur de sa solitude:

Aussitôt la porte refermée, dès qu'elle est seule dans l'escalier silencieux, les barrages se rompent... Cela monte en elle, se répand... Elle sait ce que c'est, c'est la vieille sensation d'autrefois, sa peur à elle, toujours la même, cette terreur jamais effacée, qui revient, elle la reconnaît...⁶⁶

On essaie de se mettre en contact avec autrui pour éviter de se trouver

⁶⁴Voir p. 26.

⁶⁵Le Planétarium, p. 48.

⁶⁶Ibid., p. 54.

en face de cette peur irrémédiable. Mais lorsque l'on est entouré par les autres l'on a peur aussi. On a peur d'être attaqué, d'être surpris par les autres et qu'ils découvrent ses points faibles.

Après tant d'efforts pour appartenir à un groupe déterminé, après s'être plié aux lois du cercle, après avoir quémandé leur aide, après leur avoir fait confiance, on est arrivé finalement à s'incorporer au cercle. Mais alors on se sent enfermé. Les autres le resserrent, le retiennent prisonnier:

Ils sont sur lui. Ils l'encerclent.
Aucune issue. Il est pris, enfermé;
au plus léger mouvement, à la plus
timide velléité, ils bondissent.
Toujours aux aguets, épiant. Ils
savent où le trouver maintenant.
Lui-même s'est soumis à leur loi,
s'est rendu à eux... si faible,
confiant... il est à eux, toujours
à portée de leur main...⁶⁷

De même que dans la solitude, l'individu étouffe dans le groupe. Seul ou entouré, il n'est pas libre: le conformisme aux règles collectives est aussi aliénant que les obsessions personnelles.

Le sentiment de clausturation sème l'inquiétude en lui. Au lieu

⁶⁷ Ibid., p. 70.

du calme qu'il escomptait avoir en faisant partie du groupe, il se trouve maintenant devant une hostilité qui lui fait peur: "Il est capturé, ligoté, il est traîné derrière le char du vainqueur, la face dans la poussière, les vêtements déchirés, sous les rires, les huées..."⁶⁸ Il est réduit au plus désolant esclavage. Néanmoins, il se sent responsable de sa détresse, de sa captivité. Il a lui-même forgé son malheur. Il n'a pas eu le courage de rester seul. Il y a en lui une constante insatisfaction car il reconnaît sa faiblesse:

Ils sont pris dans l'engrenage. Ecureuils tournant dans leur cage dorée. Faisant probablement de temps à autre de touchants efforts pour s'échapper. Mais trop faibles pour briser les barreaux."⁶⁹

Cependant il regroupe ses forces. Mécontent de lui, il porte sa colère sur les autres. Il se révolte contre les lois traditionnelles:

Assez de se sentir glisser, s'accrochant à des points d'appui qui cèdent, assez de ces quêtes misérables qui le laissent plus inassouvi, plus démuné qu'avant. Assez des appartements, des statues gothiques, des amis dont les noms font se courber puis se redresser dans les gens quelque chose de flexible, de léger comme l'herbe que

⁶⁸ Ibid., p. 236.

⁶⁹ Ibid., p. 237.

couche un instant un souffle de vent et qui se relève aussitôt et se tend vers le soleil. Quitter tout cela. Changer de peau. Changer de vie.⁷⁰

Mais s'il s'oppose aux normes du cercle, de la société, s'il veut se libérer du cercle, sa révolte n'est que courte. Il cède aussitôt aux conventions par peur de contredire tout seul l'avis général. La solitude lui fait trop peur. Il veut rompre les lois du cercle, se délivrer de la surveillance constante des autres. Cependant, il craint la solitude. Cette dualité lui devient insupportable. Il crée un cercle vicieux, car, comme nous l'avons déjà remarqué, dès qu'il s'éloigne du groupe par un moyen quelconque et qu'il se sent seul, il se retourne vers le cercle rassurant des autres:

C'est cela qui est vrai, qui est sain. Ils ont tout de même raison avec leurs vieilles conventions; c'est le reste qui est tout faux, de la camelote. Et lui, imbécile, l'infantile, jouant au révolté, faisant l'énervé...⁷¹

Dans le groupe social il rencontre à nouveau l'hostilité, la méfiance, la captivité. Il est toujours sur la défensive. Quoiqu'il fasse, il reste toujours sous l'emprise de l'angoisse. Lorsqu'il croit trouver le calme, il découvre brusquement que la peur est toujours là.

⁷⁰ Ibid., pp. 237-238.

⁷¹ Ibid., p. 91.

Sa vie devient une fuite après l'autre. Il vit dans un mouvement incessant. L'instabilité le remplit d'inquiétude. La pensée de ne pas savoir si finalement il pourra trouver le calme renouvelle à chaque instant l'angoisse de l'homme.

Cette dernière semble se trouver en état latent. Elle ne s'éteint que pour mieux briller: "On oublie, on croit qu'on est guéri, et le mal est toujours là, tenace, sournois...".⁷² Malgré les efforts désespérés de ceux qui cherchent la sécurité, le bonheur, la paix, ils ne trouvent que la peur et l'angoisse.

⁷²Ibid., p. 223.

CHAPITRE IV

SATIRE DU MILIEU INTELLECTUEL

L'homme, tel qu'il apparaît dans une société donnée, est toujours une manifestation de la condition humaine et il est déterminé par le milieu social dans lequel il vit. A partir d'une satire du milieu intellectuel, Nathalie Sarraute nous livre un autre aspect du comportement social.

En effet, une vérité de vie se cache dans le domaine de l'art. Comme l'a remarqué Bernard Pingaud,¹ des signes avant-coureurs de cette vérité apparaissent déjà dans Le Planétarium.² Divers objets comme des portes en chêne, des fauteuils de chez Maple, des bergères Louis XV, des statuettes gothiques témoignent de la présence thématique de l'art. Ici, la critique d'art, sous une forme subtile, est posée pour la première fois. D'une part, Alain se livre à de "petits travaux d'amateur"³ dans l'espoir de rédiger une thèse sur la peinture. D'autre part, l'art littéraire se dresse au coeur du livre sous l'aspect de Germaine Lemaire. C'est une écrivain connue, qui, en même temps qu'elle est l'auteur de ses livres, représente l'esprit de la littérature et de l'art pour tout un groupe de loyaux idolâtres.

¹Pingaud, B., "Le personnage dans l'oeuvre de Nathalie Sarraute," Preuves, déc. 1963.

²Sarraute, Le Planétarium.

³Ibid., p. 69.

Les Fruits d'Or⁴ annoncent, dès le début, que c'est de l'art en général qu'il va être question. Le livre commence par une discussion sur Courbet et porte après exclusivement sur les arguments suscités par la publication d'un livre. Bien entendu, tout ce qui se dit de ce roman qui porte le même titre que le roman de l'auteur, pourrait se dire d'un roman quelconque ou de toute oeuvre.⁵

A travers ces voix anonymes qui se prononcent sur ces thèmes d'art, l'on atteint, encore une fois, le domaine par excellence des tropismes. Les manifestations artistiques déclenchent un va-et-vient nerveux des mouvements intérieurs et poussent la nébuleuse du non-dit vers la lumière de l'expression.

De la première phrase: "Et Les Fruits d'Or, est-ce que vous aimez ça?",⁶ à la dernière: "Vous en êtes encore... aux Fruits d'Or?",⁷ il s'agit d'une sorte de mise en scène romanesque des problèmes du jugement critique.

⁴Sarraute, Les Fruits D'Or.

⁵On ne tarde pas à vérifier que Sarraute se garde d'évoquer la composition de ce livre, d'étudier sa technique. Il est évident que les "Fruits d'Or" n'est qu'un prétexte à parler. En effet, les indications qu'elle nous fournit sur ce roman sont conventionnelles et vagues.

⁶Sarraute, Les Fruits d'Or, p. 21

⁷Ibid., p. 157.

Une voix considère que les "Fruits d'Or" c'est une oeuvre d'art. Il est cependant intéressant de remarquer comment son jugement provient d'idées reçues. Voilà son analyse:

C'est une oeuvre d'art pourquoi? D'abord parce qu'elle est vraie. Tout y est d'une extraordinaire justesse. Plus réel que la vie. Organisé. Ordonné. Savamment construit. D'admirables proportions.⁸

Cette voix prend l'attitude traditionnelle, devant une oeuvre. On y cherche du vécu. On cherche à se reconnaître, à retrouver partout ses propres sentiments dans un cadre de vie que l'on conçoit conventionnellement comme cohérent et ordonné.

Si les critiques décident d'exalter une oeuvre littéraire, malgré la médiocrité évidente de celle-ci, ils trouvent très convenable de dire que, par exemple, les platitudes d'une oeuvre sont faites exprès: "Exprès. C'est fait exprès. Voyons, comment ne le voyez-vous pas?"⁹ Un bouquin à peine passable devient d'après ce jugement une oeuvre digne d'admiration. Ce que l'on aurait pu contempler comme un défaut, prend, grâce à cette phrase stéréotypée, l'allure d'une qualité inestimable qui fait du livre un chef-d'oeuvre.

⁸ Ibid., p. 44.

⁹ Ibid., p. 96.

Si un "esprit fort"¹⁰ veut expliquer ce qu'il veut dire quand il affirme que l'auteur des "Fruits d'Or" a voulu faire plat, comme les critiques en ont l'habitude, il a des recours à des réponses clichés qui lui permettent de s'évader du sujet: "Mais dites donc, vous n'allez pas m'obliger à faire un cours?"¹¹ Et si l'on insiste pour avoir une explication, alors le sujet devient "trop simple,"¹² "trop évident."¹³ Agacé par la question posée, sans être capable de présenter un argument bien fondé, il continue à répondre par des phrases toutes faites qui ne disent rien: "C'est si simple que l'on n'arrive pas... ce sont des choses qui vont de soi..."¹⁴

De même, avec une fausse certitude caractéristique, il fait sans cesse usage de noms connus: "Ce qu'on a écrit de plus beau depuis Stendhal ... depuis Benjamin Constant...";¹⁵ "L'homme dans le cosmos", "Grande fresque..." "Mieux que Guerre et Paix" "L'homme moderne aux prises avec les grands problèmes de notre temps."¹⁶ Ce sont toujours les mêmes expressions

¹⁰ Ibid., p. 98.

¹⁴ Ibid., p. 100.

¹¹ Ibid., p. 99.

¹⁵ Ibid., p. 33.

¹² Ibid., p. 100.

¹⁶ Ibid., p. 150.

¹³ Ibid., p. 100.

qui, à force d'être employées continuellement, ont perdu toute valeur et toute faculté d'émouvoir.

Ils ne trouvent rien de comparable à ce livre: "ce qu'on a écrit de plus beau depuis quinze ans... depuis vingt ans."¹⁷ Ce sont toujours les mêmes chiffres, entre dix et vingt, suivant qu'ils s'excitent plus ou moins. De temps à autre, pour varier ils sont fiers d'employer le chiffre trente.

La plupart des gens, après avoir écouté ou lu de telles affirmations, ne cherchent pas à comprendre. Ce qu'on leur a dit suffit à les clouer sur place. Même s'ils ne savent pas très bien pourquoi on dit ce que l'on dit, ils ne vont pas hésiter à s'en servir à leur tour comme d'un mot de passe. De cette manière, ils peuvent passer pour des gens respectables, au courant des événements littéraires qu'ils sont incapables d'analyser:"

Ils sont si honnêtes et pleins de bonne volonté, souples, modelables à souhait... mais il leur faut absolument un moule bien construit où ils puissent se couler, Il faut absolument qu'ils trouvent quelque chose de solide à quoi s'accrocher, autour de quoi s'enrouler, sinon leurs faibles vrilles pendent toutes molles, elles vont se recroqueviller, se dessécher, s'atrophier... Elles se tendent... qu'on leur donne... juste un petit

¹⁷ Ibid., p. 154.

bout, n'importe quoi, pour s'agripper..."¹⁸

Or, comme résultat des partis pris en faveur de n'importe quelle oeuvre, les critiques font vivre certaines réputations parfois des années, parfois une ou deux générations. Ils sont dans une position qui leur permet de façonner le goût de leur époque. Il est clair qu'une oeuvre d'art est considérée comme ayant une grande valeur si elle survit; on oublie très souvent que la valeur d'une oeuvre réside non pas dans le fait qu'elle durera ou non, mais dans sa contribution à l'évolution littéraire. Ce qui manque c'est la notion de ce que l'art fait; il ne s'agit pas de savoir quelle oeuvre d'art est belle.

Les connaisseurs littéraires agissent dans l'illusion que leur esprit arrive à contenir tout entière la littérature du monde. Découpée en petits carrés numérotés, la littérature mondiale semble être inscrite dans leur esprit comme sur les cartons d'un jeu de loto. Or, à l'apparition d'une nouvelle oeuvre littéraire, ils tombent dans leur système de classification habituel:

Que quelque chose d'inconnu surgisse et aussitôt nous le saisissons, nous le tournons et nous le retournons. Montrez-moi ça. Faites voir un peu ce jeton. Quel est son numéro? Ah, voilà. Attendez... je vois... sa place est là, voilà son casier... Quelquefois on cherche un peu... mais c'est si

¹⁸ Ibid., p. 62.

délicieux, cette excitation, cet apaisement, rien ne nous amuse autant que ce jeu quand, tiens... mais c'est là, je l'ai, passe-le par ici, donnez-le-moi.¹⁹

Ils se creusent la tête à découvrir des antécédents, des maîtres.²⁰ Ils partent d'une expression, d'un seul mot parfois. C'est une façon de se vanter qu'en littérature il n'y a pas un seul recoin qui leur échappe. Ils sont convaincus que la littérature est un lieu sacré où seulement la connaissance approfondie des maîtres peut donner le droit à certains élus de pénétrer.

Après avoir autopsié, classé et numéroté une oeuvre, ils rangent les écrivains par catégories: les petits, les moyens et les grands. Chacun à sa place. Leur méthode d'investigation marque, génération après génération, les valeurs que les foules doivent sagement chérir.

Ils semblent oublier que l'art est un moyen de communication, mais que la vie est le moyen de compréhension. Puisque la vie présente un aspect divers pour chacun, le langage de l'auteur porte une signification différente pour chaque témoin et, parfois, même pas de signification du tout. Il n'y a vraiment pas une formule secrète que l'on doit inculquer

¹⁹ Ibid., p. 145.

²⁰ Ibid., p. 124, 125, 127, 128, 148.

aux gens pour déchiffrer la valeur d'une oeuvre. Par conséquent, la diversité de signification n'implique pas le manque de validité. Mais, d'habitude, l'individu placé en face d'une grande divergence d'opinion, décide de céder à la majorité.

Lorsque Alain achète la statue, il trouve qu'une ligne de contour du bras donne à l'ensemble "un air de basse époque, de copie de copie"²¹. Cependant, au lieu de retenir sa propre opinion, son principal souci est de savoir ce que les autres penseront de son goût. Sous peine d'être exclu du groupe auquel il est fier d'appartenir, il craint de n'être pas considéré comme un fin connoisseur.

De même, une voix exprime encore une fois la peur d'être soupçonnée de manquer de goût: "On a dit que ce que les gens supportent le moins, c'est d'être accusés de chanter faux. Je crois que d'être soupçonné de manquer de goût est plus pénible."²²

Evidemment, l'opinion de ces gens ne compte pas. Le manque de goût implique la réprobation de l'individu par autrui, le dédain et le mépris. A ce sujet, une voix nous explique comme il est rare de trouver

²¹Sarraute, Le Planétarium, p. 233.

²²Sarraute, Les Fruits d'Or, p. 153.

quelqu'un qui soutient son propre point de vue:

Voyez-vous, cela n'arrive presque jamais de trouver quelqu'un qui ose avoir son propre goût et le dire comme vous... quelqu'un qui aborde une oeuvre en toute pureté, sans idée préconçue... Je crois que personne ici... vous les avez entendus... ne s'intéresse à l'oeuvre elle-même... A quoi bon avec eux discuter... pas un mot n'est sincère...²³

En effet, le ridicule écrase celui qui s'éloigne du chemin indiqué. Si quelqu'un ose donner une interprétation originale, les autres étouffent tout de suite cette idée venue dans un moment d'inspiration:

Et tout en lui aussitôt se rétracte,
s'affaisse. Sa sensation comme la fleur
à peine éclos du pommier sur laquelle
une bouffée de vent d'est a soufflé
s'étiole, pend misérablement, va se
détacher.²⁴

Ainsi, sa compréhension originale de l'oeuvre, réfutée même avant qu'elle puisse prendre forme, assure la continuité des procédés conventionnels employés par des critiques ayant des idées fixes sur l'évaluation d'une oeuvre.

Les "Fruits d'Or" passe par différentes étapes d'approbation ou de

²³ Ibid., p. 76.

²⁴ Ibid., p. 145.

désapprobation. Les uns trouvent qu'il s'agit d'une oeuvre purement classique, tandis que d'autres ni voient qu'une oeuvre d'abord difficile et essentiellement moderne. Pour l'un, le livre paraît plat, tandis que l'autre affirme que la platitude est voulue par l'auteur. Certains parlent du livre comme tragique. Les autres n'y voient que du comique. Malgré les divergences d'opinions, l'approbation ou la condamnation, toute participation et même le manque de participation, ont une importance dramatique pour l'individu. Critiques littéraires et fanatiques de la littérature semblent tous y engager leur vie. Tout le monde est suspect et celui qui se trompe est exclu. Les suspects, ceux qui s'éloignent de la critique acceptée, sont désespérés, agressifs. Ils oscillent entre l'univers du rejet, quand ils doivent subir le mépris des autres, et celui de la paix, quand ils avouent les mêmes sentiments qu'autrui et qu'ils peuvent dire "nous." Le va-et-vient de l'élan, de la suspicion, puis de la retraite, se répète pour différents personnages. A moins de partager l'avis du groupe, ces individus se sentent méprisés, déprimés, isolés.

"Je n'aime pas les Fruits d'Or"²⁵ Une voix a le courage d'exprimer son dégoût pour les "Fruits d'Or." Elle n'y voit rien qui soit digne d'admiration. Elle trouve le livre obscure. Même si elle parle avec sincérité, cette vérité qu'elle vient d'avouer lui fait peur. Dans un effort pour gagner l'approbation générale, elle ajoute tout de suite: "et je ne suis pas la seule... Barrat qui est pourtant si sensible, si

²⁵ Ibid., p. 59. Il faut noter que cette opinion, ainsi que l'opinion contraire: "J'aime les Fruits d'Or", sont deux affirmations également sans preuve.

intelligent, bien plus intelligent que moi, m'a avoué qu'il n'y voyait rien."²⁶

Elle prend déjà une attitude défensive. Au cas où, pour avoir exprimé son opinion, elle serait considérée comme bête, elle attribue les qualités de l'intelligence et de la sensibilité à celui qui pense comme elle.

Bien que ce personnage ait le courage de s'opposer à une idée admise par tous, il a besoin de s'associer à quelqu'un de semblable. C'est un effort pour se sentir en sûreté, pour jouir de l'appui de quelqu'un afin, au moins, de persuader les autres qu'il n'est pas le seul à évaluer le livre différemment des autres.

En dépit de tout, il est méprisé par autrui. Eux, les connaisseurs, sont d'avis que leur contact avec des gens comme lui est salissant, que leur place n'est pas là. Leur snobisme devient évident dans leurs évaluations catégoriques sur Bréhier. Ils reposent dans la certitude que leur opinion est comme une prophétie qui éclaire le monde obscur des ignorants. Se croyant supérieurs aux autres, des élus, pour eux il s'agit d'imposer un apprentissage aux paresseux, aux ignorants qui n'ont pas encore appris à respecter les règles du savoir vivre dans la bienséance:

²⁶ Ibid., p. 59.

Bréhier est un écrivain. C'est indiscutable. ça fera du bien à certains imbéciles, que vous le disiez... Vous entendez, vous, là-bas, on vous forcera à admirer, on vous enfermera dans l'admiration, on vous parquera.²⁷

En général, même si les gens ne sont pas d'accord sur ce qu'ils pensent d'un auteur, menacés par la pensée de se trouver seuls, ils acceptent volontiers les idées ou les opinions d'autrui:

Attendez, je vous suis... On ne peut pas se quitter ainsi, quand on a, dans une fusion si parfaite franchi tant d'obstacles, parcouru ensemble un monde conquis. On ne lâche pas si brutalement son fidèle compagnon... Je ne peux pas supporter de me retrouver seul, comme avant, de recommencer à errer sans soutien, titubant, balloté de tous côtés... Je ne veux pas vous quitter... vers vous je tâtonne. Voilà, je crois que j'y arrive, j'ai saisi quelque chose, vous êtes là, je vous touche...²⁸

Il n'y a vraiment pas de conviction dans les opinions émises. L'individu, au bord du désespoir, adhère étroitement à la pensée d'autrui, laissant de côté son propre avis. Mais, à un moment donné, il ne semble plus pouvoir retenir ses vrais pensées sur Varenger. En les exprimant, il se trouve soudainement perdu, seul, sans l'appui de son compagnon. L'insécurité s'empare de lui et il cherche, apeuré, de vite rejoindre autrui.

²⁷ Ibid., p. 102.

²⁸ Ibid., p. 104.

Le moyen qu'il se voit obligé de choisir est celui de l'hypocrisie: "Je ne rejette pas tout en bloc, naturellement, je reconnais que Varengeur dans ses premiers poèmes... Il a écrit dans sa jeunesse des vers excellents..."²⁹

Comme cet individu, beaucoup d'autres sont portés à suivre les courants de pensées littéraires en vogue. Les critiques marquent le rythme à suivre. Si on accorde une valeur, une originalité, une qualité à un auteur quelconque, c'est parce que, dans leur solidarité, les critiques l'ont ainsi décidé. Tel est le cas de la reconnaissance du génie de Rimbaud. Ils se passent de preuves. Tout ce qu'il leur faut c'est de se prononcer pour ou contre: "ça c'était Rimbaud. Calmez-vous. N'ayez pas peur. Nous sommes la règle, et Rimbaud c'est l'exception."³⁰

Ces critiques dictent des règles impérieuses qu'il est obligatoire d'appliquer, des jugements qu'on est forcé d'accepter. Ils assument qu'il y a, à toute force, une vérité à laquelle on est contraint de se soumettre, coûte que coûte. Une vérité, bien sûre, sans fondements, car le manque de citations est une des façons de prêter généreusement aux oeuvres ou de rendre facile la tâche de leur nier toute valeur. Une voix remarque ironiquement que les critiques très souvent omettent des citations dans leurs études: "Eh bien, ce que j'aurais moi, reproché à cette

²⁹ Ibid., p. 103.

³⁰ Ibid., p. 146.

étude en tous points remarquable, c'est qu'elle manquait de citations..."³¹
 En plus d'omettre les preuves de leurs affirmations, ils oublient que l'art n'est pas une valeur sûre, que les goûts changent d'après les besoins de chaque époque, et surtout, que l'évaluation d'une oeuvre reste toujours une appréciation personnelle.

Mais puisque les critiques font la règle, à eux de changer, à un moment donné, la situation des "Fruits d'Or". La réputation du livre tombe pour eux en disgrâce. Ce n'est pas en relisant le livre qu'ils ont pu prouver le factice, l'imposture. Non, ils ont tout simplement changé de phrases. Pour les valeurs éprouvées, on voit tout à coup le revirement. Tandis qu'auparavant ils attribuaient des qualités même aux platitudes de Bréhier, maintenant ils trouvent que l'auteur, pour sauver ses erreurs, a dit que les endroits où il n'était pas maître de sa matière, étaient faits exprès: "Oui, bien sûr, c'est un truc... les auteurs doivent s'en servir souvent, ils trichent ainsi."³² Aucune considération sur le fait que l'auteur a des difficultés à surmonter. Ils n'imaginent aucun obstacle sur le chemin de l'auteur puisque c'est plus facile de dire que l'écrivain a triché que de faire une analyse détaillée du sujet.

³¹ Ibid., p. 108.

³² Ibid., p. 101.

Ce que l'on approuve chez un auteur donné, on le nie ténacement à l'écrivain en question. Lorsque les "Fruits d'Or" cessent d'être admirés, une voix proclame la grandeur de Bréhier et s'oppose aux attaques contre son oeuvre. Elle remarque que Rimbaud était exactement comme Bréhier. Tous les deux aimaient les mêmes choses: "Les peintures idiotes, les livres érotiques, sans orthographe, les petits livres d'enfance, les refrains niais, la littérature démodée."³³ Mais les autres se redressent tous ensemble et, formant une seule entité, protègent l'exclusivité qu'ils attribuent à Rimbaud; "Oui, mais ça, dites donc... Je protège mon visage, je courbe le dos... ça c'était Rimbaud!"³⁴

Tous les fins connoisseurs, auparavant si bien impressionnés par Bréhier, se laissent distraire facilement. Ils renient, ils ne concèdent plus une qualité à l'auteur, ils oublient les paroles d'éloge qu'ils avaient prononcées. A ce moment, il faut les entendre: "La grande fresque est oubliée, le vaisseau de l'Histoire a sombré"³⁵. Les arguments sont repris à l'envers, et tout ce qui était qualité devient inexcusable défaut: le classicisme, la banalité, la rigueur, la platitude, etc. Après avoir été comme une "hallucination collective",³⁶ maintenant les "Fruits d'Or"

³³ Ibid., p. 101.

³⁴ Ibid., p. 142.

³⁵ Ibid., p. 154.

³⁶ Ibid., p. 115.

a perdu tout éclat et sombré dans l'oubli: "La fosse commune... évidemment ... c'est tout juste assez bon... Les bouquins de ce genre n'ont droit qu'à l'oubli."³⁷

Ce chef-d'oeuvre, "Les Fruits d'Or," n'est plus rien, Une nullité. Le groupe littéraire, "soudé en un seul bloc"³⁸ nie tout mérite au livre et accuse de sottise quiconque s'oppose à leur avis. Il y a cependant un fidèle qui s'obstine au culte abandonné:

Ce qui passe là des Fruits d'Or à moi, cette ondulation, cette modulation... un tintement léger... qui d'eux à moi et de moi à eux comme à travers une même substance se propage, rien ne peut arrêter cela. Les gens peuvent dire ce que bon leur semble. Personne n'a le pouvoir d'interrompre entre nous cette osmose. Aucune parole venue du dehors ne peut détruire une si naturelle et parfaite fusion.³⁹

La preuve de la valeur de la relation authentique de ce lecteur fidèle existe, car il établit une vraie communication entre lui et l'oeuvre.

Emu par les Fruits d'Or, il ressent:

quelque chose comme ce qu'on sent devant la première herbe qui pousse sa tige timidement...

³⁷ Ibid., p. 149.

³⁸ Ibid., p. 131.

³⁹ Ibid., p. 135.

un crocus encore ferme... (...) une odeur d'avant
 les odeurs... C'est quelque chose qui me
 prend doucement et me tient sans me lâcher...
 quelque chose d'intact, d'innocent...⁴⁰

En dépit de la sincère admiration éprouvée pour l'auteur oublié,
 ce lecteur est tenu à l'écart, dédaigné par les autres qui l'observent
 comme un homme touché d'un objet électrifié. Cet individu, à son tour,
 se sent électrocuté, pétrifié, comme un bloc rigide.

Le contact avec l'oeuvre ne lui suffit pas. Il cherche sans
 cesse la communion des fidèles: "Juste une autre voix... quel soulage-
 ment! Il n'en faudrait pas plus pour qu'on se sente presque sauvés."⁴¹
 Et encore, "Il doit y en avoir bien d'autres comme moi à travers le
 monde."⁴² Le désir de n'être pas le seul à aimer les "Fruits d'Or" n'est
 que le désir de rejeter la solitude, de partager le vrai amour qu'il
 ressent pour ce livre célébré, puis oublié. Sa situation n'est qu'un
 exemple microcosmique du drame humain: derrière la façade des affirma-
 tions conventionnelles, il y en a qui tâtonnent dans l'espoir de se
 joindre sur quelque chose de vrai.

Le jugement littéraire est un fait social qui se veut et se

⁴⁰ Ibid., p. 152.

⁴¹ Ibid., p. 150.

⁴² Ibid., p. 155.

croit intangible. La relativité des critiques est dévoilée, accusée. Tout en art semble concerté à froid: l'effet de combinaisons savantes, de calculs, de conventions. Le langage qui convient pour en parler avec le plus d'efficacité possible et de précision doit être un langage ésotérique. En en démontrant la gratuité et les variations, on sape les fondements d'un univers de la redite, du simulacre. Dans ce monde de la platitude, de l'inauthentique de la critique, se reflète l'inauthentique fondamental. Les antinomies, les pièges, la dialectique sans issue, illustrent la difficulté de juger et sont surtout une preuve de la difficulté d'être.

Les juges, dans un effort de solidarité, uniformisent leurs jugements d'après la mode. Les lecteurs, dans l'effort qu'ils font pour être considérés comme respectables, se conforment tour à tour aux infaillibles décisions des critiques. L'impuissance de l'admiration à se prouver et à se communiquer n'est que celle à se faire comprendre, à parler.

Cette satire de l'inauthentique intellectuel et du snobisme des critiques nous renvoie donc à la vie. L'évènement littéraire devient l'analogie de l'existence humaine. Comme dans le drame de la vie, ici prédomine le contact éphémère qui nous rejette vers la solitude. En se retrouvant dans cette solitude insupportable, l'individu reprend sans cesse la recherche dramatique de la certitude et de la communication.

CHAPITRE V

SATIRE DE LA SOCIÉTÉ BOURGEOISE

Des centaines et des centaines de paroles sont prononcées à chaque jour. Dans notre société, comme dans celle que l'on perçoit dans les écrits de Nathalie Sarraute, les gens s'affairent à parler, à discuter, à formuler des accords. Du langage dépendent toutes les relations humaines.

Des phrases courtes, des phrases longues, des phrases inachevées, des points de suspension. Est-ce qu'un vrai contact existe chez ces grands parleurs? On parle toujours, à vrai dire, et sur n'importe quoi. On fait un effort pour créer la conversation: On pose des questions, on raconte des histoires maintes fois racontées, on accumule des détails honteux pour faire rire, on exagère les défauts d'autrui. En outre, on est toujours préparé à écouter des bêtises. Tout est permis à condition de que l'on ne soulève pas des "considérations profondes."¹

Peu importe donc ce que l'on dit pourvu que l'on parle. Il s'agit tout simplement d'éviter le silence, car le silence mène à la solitude. C'est ainsi que l'autre ne cesse de stimuler la conversation: "Allons, ne soyez pas ridicule, ne vous faites pas prier... vous nous faites languir... allons, soyez gentil... racontez..."²

¹Sarraute, Le Planétarium, p. 33.

²Ibid., p. 19.

La banalité de la conversation, loin de pouvoir établir un rapport humain, n'a d'autre but que de créer une atmosphère tiède où l'individu peut se réfugier contre la solitude:

Le ciel est bleu, il fait bon, la paix règne, on est entre amis, entre honnêtes gens, il y a des conventions que chacun respecte, on dit des riens, on se lance des petites pointes très légères pour s'émoustiller, pour se taquiner un peu, on rit...³

Ces rires, ces dialogues mènent à une conversation constituée par un langage de lieux communs, inexpressif. Des phrases stéréotypées où l'on répète des idées reçues. Pourtant, l'on évite de prononcer des mots qui puissent engager l'individu. Au contraire, chaque mot est prononcé avec prudence:

Alors, Pierre, pour cette autre chose, pour cet appartement, tu es d'accord? Je crois que tu es de mon avis... elle regarde sous ses pieds, elle pose les pieds avec précaution... il faut que je réfléchisse, mais en principe... eh bien... Silence. Elle ne détecte rien. Elle fait encore un pas. Là, c'est sûrement dangereux, on voit encore la trace d'entonnoirs énormes... Seulement ce que je voudrais te demander... attention

³Ibid., p. 36.

ici... (...) c'est de dire à Alain. Après ce qui s'est passé, tu comprends, moi ça m'ennuie... Si tu voulais dire à Alain qu'il passe me voir...⁴

Les mots se forment, se pressent... Oui, Alain est humilié, diminué, et pour une fois qu'il a l'occasion devant mes parents de se rehausser un peu, d'apporter quelque chose de son côté, vous ne voulez pas bouger... vous n'avez jamais levé le petit doigt... vous vous en êtes lavé les mains depuis le début... vous vous êtes borné à nous mettre des bâtons dans les roues... mais c'est votre fils, après tout, ce n'est pas à moi de quémander auprès de vous, c'est à vous de me soutenir... vous savez mieux que moi... elle retient, arrête tout cela et ne laisse passer que les paroles modelées avec soin qu'elle choisit avec précaution: "ça ferait du bien à Alain de pouvoir inviter des gens. Il a besoin... vous connaissez Alain..."⁵

Chaque parole est bien choisie. On avance en calculant la portée et les conséquences des mots car ils peuvent contenir un explosif qui fera éclater leur tiède place dans leur monde social. Si l'on part de l'idée que les mots sont un danger, le naturel, la spontanéité, la sincérité des sentiments que ces mots voulaient livrer, perdent toute valeur.

Sous l'influence de la peur, les mots ne remplissent plus leur

⁴ Ibid., p. 217.

⁵ Ibid., p. 116.

fonction. Ils ne sont plus le moyen de compréhension souhaitée, mais deviennent un moyen de protection généralisée. Parfois, cette attitude est adoptée sous le faux prétexte de ne pas blesser les sentiments d'autrui. Parfois pour s'empêcher d'exprimer exactement ce que l'on pense. C'est ainsi que l'on prétend éviter un désaccord, une rupture des rapports humains, sans se rendre compte de ce que le moyen défensif utilisé fait lui-même obstacle à toute réussite, de sorte que le résultat n'est plus qu'une communication artificielle.

Au fond, c'est toujours l'insécurité qui produit cette situation. Si l'on était sûr de soi-même, si de vrais sentiments reliaient les gens, l'obstacle pourrait être surmonté. Néanmoins, il est indispensable qu'il existe une confiance mutuelle. Par malheur, d'habitude cette confiance est inexistante. Lorsque, par hasard, l'individu exprime ses vrais sentiments, quand il ouvre son cœur, l'autre, habitué au froid et jugeant probablement d'après sa propre expérience, est incapable de discerner la sincérité des mots prononcés.

Pierre exprime sincèrement ses sentiments à l'égard des désirs du jeune couple. Attendri devant sa soeur unique, il explique le pourquoi de sa présence et ce qu'il pense d'Alain et de Gisèle. Mais la tante Berthe le repousse d'un regard dur et lisse :

Pas la moindre lueur en elle, tout est bien éteint. Les gerbes d'étincelles de tendresse,

de confiance qu'il fait jaillir de ses mots,
de ses yeux, de son sourire crépitent en vain
contre la paroi ignifuge qu'elle a dressée
contre elle et lui.⁶

L'effort d'établir un vrai contact est vain. Cependant, le grave problème de l'artificialité des communications humaines devient plus sérieux à mesure qu'il dégénère en l'hypocrisie. Pour détecter l'hypocrisie, la sous-conversation remplit sa fonction à merveille puisqu'elle nous montre comment on dit une chose pour une autre. Voilà ce que Gisèle dit à son époux:

Alain, je t'adore... je sais pourquoi je t'aime,
entre autres choses, mon chéri... c'est pour ce
genre de choses là, si tu veux savoir: tu es for-
midable tu sais. C'est ça que j'aime en toi, cette
pureté, cette intégrité... oh toi, tu es tout à
fait "ça". Quand je pense dans quel état serait
n'importe quel garçon de ton âge, n'importe qui,
à qui Germaine Lemaire aurait écrit ce qu'elle
t'a écrit, qu'elle recevrait ainsi, avec qui elle
resterait à parler deux heures de n'importe quoi...
et toi, tu es déjà insatisfait. Tu n'as pas pour
un sou de vanité. Tu domines toutes les situa-
tions... Rien ne peut t'entamer...⁷

Voici ce que la sous-conversation nous révèle qu'elle pense de
son mari:

⁶ Ibid., p. 143.

⁷ Ibid., p. 94.

La vérité longtemps comprimée, l'horrible vérité qu'elle écrasait se délivre, se gonfle, elle sent une boule dans la gorge... toujours cramponné à ses jupes, il faut à tout instant le remonter, le rassurer, le consoler, Germaine Lemaire, sa dernière idée fixe... l'opinion des gens... se jetant à tout moment dans ses jambes pour chercher une protection... pauvre gamin fragile qu'une chique-naude fait flageoler... Est-ce que ça vaut la peine? Crois-tu que j'aie du talent?⁸

L'hypocrisie, même dans les étroites relations du mariage, mine l'existence humaine. Gisèle, lorsqu'on lui dit que son beau-père a du charme et qu'il est très séduisant, n'hésite pas à affirmer: "C'est vrai, il est charmant. Je l'aime beaucoup. Oui, c'est un homme délicieux."⁹ Mais dans son for intérieur sa pensée est tout à fait différente: Jalouse des qualités du père qu'Alain ne possède pas, elle est blessée et ressent différemment: "Mais ce fameux charme, après tout, dont elles parlent toujours, ce charme qu'il a, qu'est-ce que c'est, quand on y regarde de plus près... c'est quelque chose, plutôt d'un peu surnois, d'un peu inquiétant..."¹⁰

Partout où l'on regarde, la sous-conversation nous met à nu une vérité cachée. Pour une raison ou une autre, ce qui affleure à la bouche

⁸ Ibid., p. 117.

⁹ Ibid., p. 112.

¹⁰ Ibid., p. 113.

n'est que la flatterie, le mensonge.¹¹ La seule circonstance dans laquelle l'individu semble pouvoir se libérer des pressions sociales qui l'induisent à taire la vérité, c'est quand il est trop irrité pour contenir des paroles de rage. Mais la plupart du temps le mensonge ou une vérité défigurée triomphent par peur de la réprobation d'autrui.

Les pressions sociales éveillent aussi d'autres états émotifs chez l'individu. Quelques-uns, quand ils se trouvent en face d'une grande différence entre leurs propres critères et ceux du groupe, arrivent à douter sérieusement de la compétence du processus de leur pensée, se sentent rejetés, déprimés et isolés: "Oh moi, vous savez, je n'y connais rien... Qui suis-je, moi, pour juger?"¹² L'on opte pour le silence et l'on écarte toute possibilité de contact. Il est clair que la base même des relations humaines, le langage, repose sur des éléments corrosifs qui déforment la vérité de la vie.

L'hypocrisie ressort dans le milieu superficiel et banal de

¹¹"Notre sincérité serait aussi scandaleuse que celle des enfants, se dit Henri; nous mentons comme eux et comme eux chacun de nous craint secrètement d'être un monstre."

Beauvoir, S. de, Les Mandarins, vol. 2, p. 118.

¹²Sarraute, Les Fruits d'Or, p. 75.

Germaine Lemaire. Femme de lettres ayant réussi mais au fond incertaine, entourée par un petit groupe d'adulateurs médiocres qui fondent toute leur raison d'être sur le privilège d'appartenir à ce milieu snob. Germaine; qui "se croit un peu trop Germaine Lemaire"¹³, a besoin d'être flattée, car sans cette dose d'admiration et d'approbation sa vie s'écroule:

Tout est mort. Mort. Mort. Mort. Un astre mort. Elle est seule. Aucun recours. Aucun secours de personne. Elle avance dans une solitude entourée d'épouvante. Elle est seule. Seule sur un astre éteint. La vie est ailleurs...¹⁴

Une atmosphère agréable est créée par la compagnie des jeunes flatteurs. On y fait compliment après compliment, on se montre affectueux, sincère, loyal devant les autres. Dès qu'ils partent, la situation devient toute différente. Faisant suite à un échange de mots d'une amabilité et d'une politesse remarquables, l'on se met à ridiculiser, à critiquer la personne qui vient de partir et à se moquer de celle-ci. La conversation porte toujours sur des thèmes banals. Aucune préoccupation d'ordre politique, moral, ou social ne vient déranger la pensée de ce groupe. Aucune préoccupation de la situation mondiale ou de son pays. Aucune préoccupation de l'amélioration des relations humaines. Toute sa vie est remplie

¹³ Sarraute, Le Planétarium, p. 241.

¹⁴ Ibid., p. 158.

par une conversation superficielle qui consiste à critiquer autrui et à magnifier les ridicules de ce dernier. Un vrai commérage qui donne une certaine satisfaction: "Ils éprouvent une sensation étrange, comme s'ils mâchaient de ces graines qu'absorbent les Indiens, du peyotl, ou fumaient du haschish..."¹⁵

En plus de passer sa vie dans un bavardage inutile, il va sans dire que l'élite se permet certaines libertés étrangères à la bourgeoisie. A cet égard, elle se sent hors de la norme commune: "Hors des règles morales mesquines à la mesure des petites gens."¹⁶ Mais sur elle aussi pèsent des contraintes sociales:

Seuls les élus sont admis. On est entre camarades, entre compagnons, entre amis. Mais l'ordre règne ici, la discipline. Il faut de la tenue. (...) Il y a des sujets tabous, il y a des credo communs. On ne s'attaque pas ainsi sans réfléchir à n'importe qui, on ne prononce pas de paroles en l'air. Mais ce n'est pas l'exclusion?¹⁷

Les membres de l'élite donnent l'impression d'être heureux, de se comprendre, d'être sûrs d'eux-mêmes. Or, ils ne sont libres que de faire ce qui est accepté par pure convention. En se soumettant aux conventions du clan, ils vivent une vie inauthentique, pleine d'hypocrisie. Ils ne peuvent pas transgresser leurs lois sans risquer d'encourir l'ostracisme social.

¹⁵ Ibid., p. 198.

¹⁷ Ibid., p. 151.

¹⁶ Ibid., p. 152.

Les bassesses et les hypocrisies, résultats d'une ambition démesurée, apparaissent aussi dans le milieu bourgeois du jeune couple marié. Alain, trop paresseux pour conquérir à force de travail les commodités qu'il veut à tout prix posséder, vit du travail des autres. Coupable du parasitisme et du manque du sens de la responsabilité, conséquences de l'éducation que son père et sa tante lui ont infligée, il ne parvient à posséder ses biens qu'à l'aide de son charme et de sa fourberie. Lors d'une rencontre, Germaine Lemaire prononce des mots qui contiennent en essence l'attitude d'Alain. Elle lui rappelle de ne pas oublier "les conquistadors."¹⁸ Il est de toute évidence que, pour Alain, le moyen d'atteindre son but c'est de déposséder autrui. Il s'installe à Passy dans le bel appartement de sa tante avec la plus grande insouciance des sentiments d'autrui. Que sa tante soit incommodée, qu'elle soit trop âgée pour qu'on la déménage, cela ne compte pas. Si nécessaire, il sera même capable d'aller la dénoncer au propriétaire.

Alain compte sur sa femme. Elle se charge d'aller persuader son beau-père d'intercéder en leur faveur auprès de la tante, ainsi que de convaincre son père de se mettre en contact avec le propriétaire de l'immeuble pour obliger la vieille tante à quitter sa demeure.

Les deux bourgeois complices des actions hypocrites, voient dans

¹⁸ Ibid., p. 177.

l'appartement, le symbole conventionnel du milieu plus distingué auquel ils veulent appartenir. Ils sont déjà habitués à se plier aux exigences conventionnelles des groupes sociaux. En effet, Gisèle est le produit d'une bonne formation bourgeoise.

Dès son jeune âge, son éducation s'est orientée vers un mariage où l'homme idéal a une belle carrière: Il doit provoquer par ses qualités, la jalousie de ses amis et de toutes les mères:

Un homme calme, fort, pur, détaché, préoccupé de choses graves et compliquées qui leur échappent à elles faibles femmes, le regard fixé au loin, son bras solide la conduisant par degrés la faisant avancer avec lui à longues foulées vers la fortune? la gloire? ¹⁹

La belle mariée doit avoir "un petit nid confortable":²⁰ une photo de son mariage où les nouveaux époux "se regardant dans le blanc des yeux, se tenant la main"²¹ est placée sur la cheminée et s'y trouve un grand fauteuil où son mari, chaussé de "pantoufles brodées"²² pourra se détendre. Le rôle de la femme est de conseiller, de montrer le bon chemin au mari, de faire "changer bien des choses,"²³ selon les mots de sa mère.

¹⁹ Ibid., p. 51.

²⁰ Ibid., p. 69.

²¹ Ibid., p. 48.

²² Ibid., p. 69.

²³ Ibid., p. 49.

Sa mère représente la belle-mère dominatrice typique qui veut à tout prix prolonger l'éducation de sa fille et dominer même la vie de son beau-fils. Elle est préoccupée par l'acquisition des objets matériels dans le seul but du prestige social qu'apportent ceux-ci. Elle encourage Gisèle à déménager à l'appartement de la tante Berthe, et sous l'influence de ses amis, les Perrin, elle essaie d'imposer l'achat des fauteuils de chez Maple au couple. Alain, révolté contre les désirs bourgeois de sa belle-mère, dit:

"il faut danser au son de sa flûte... dès qu'on s'écarte d'un pas de la route qu'elle a tracée, elle se pose en victime bafouée... Elle est autoritaire... possessive... Elle donne pour dominer... pour nous garder éternellement en tutelle...²⁴

Rebuté par le choix de meubles conventionnels que sa belle-mère et Gisèle veulent lui imposer, par la vie de bon mari sérieux, d'homme de famille, consacré à une carrière couronnée de succès qu'elles veulent le forcer à mener: Alain sent que sa vie est gâchée. Il résiste à la perte de sa liberté. Il n'est pas disposé à céder aux pressions bourgeoises. Il rejette toutes ces conventions sociales auxquelles tiennent sa femme et sa belle-mère

Mais malgré ces sursauts de révolte, Alain lui-même est un

²⁴Ibid., p. 42.

produit très pur de sa classe sociale: c'est un jeune intellectuel bourgeois marié à une petite fille gâtée comme lui. L'amour que Guimez lui témoigne ne semble être qu'un amour utilitaire. Elle n'existe que quand elle lui est indispensable, et ensuite, elle est effacée de sa vie.

Son obsession c'est de se mettre au niveau du cercle Germaine Lemaire. Il ne s'agit pas seulement d'avoir de belles relations, d'imiter des habitudes, des façons de se conduire, mais aussi d'avoir les mêmes conditions économiques. Désespéré, rongé par ce vif désir de devenir l'idée sociale qu'il imagine la meilleure, il n'hésite pas à employer les plus bas moyens pour arriver à posséder un appartement dans un beau quartier. Cet appartement est le symbole d'une bonne situation économique. Il sera donc bien installé, comme cet écrivain pour qui il est plein d'admiration. Il pourra faire des réceptions et recevoir les gens, à l'imitation Lemaire.

Son intense désir et ses grands efforts pour être accepté comme un égal dans ce milieu snob, le conduisent au dédain des siens et à une vie fictive. Il souffre à la simple pensée de voir sa femme s'arrêter près du seuil, figée, stupéfaite par la surprise inespérée de trouver l'illustre écrivain et ses amis chez lui. Elle est trop naturelle pour se conduire à la hauteur de l'évènement. De même, quand il rencontre Germaine chez le libraire, il est trop gêné par la tenue de son père ainsi que par les quatre mots que celui-ci échange avec Germaine. Conscient, comme il est, de son infériorité, il imagine que Germaine Lemaire a une

mauvaise impression de son père. Il imagine que maintenant l'idée que Germaine se fait de lui est défavorable. Non seulement il se sent rejeté, mais il a tellement honte qu'il s'isole du groupe.

Tourmentés par l'opinion d'autrui, tous ces gens dépendent de ce qu'on pense d'eux. Ils sont victimes du conformisme social où il faut se comporter et s'habiller d'une façon acceptable aux gens. Ils vivent dans la crainte constante du ridicule. Ils se sentent intimidés par le regard d'autrui.

Lors de cette rencontre dans la librairie, Germaine, de son côté, se montre froide et quitte l'endroit brusquement. Habitée comme elle l'est, à la reconnaissance et à l'admiration de tous, elle a peur d'être tombée dans le ridicule. Elle est humiliée d'être vue toute décoiffée et c'est sa manière de se défendre.

Le regard d'autrui ne cesse d'inquiéter. C'est précisément à cause de la préoccupation de ce que l'on s'imagine que les autres pensent, qu'il y a tellement de malentendus dans les relations humaines. Cette préoccupation généralisée du jugement des autres montre combien chacun a besoin des autres pour se faire illusion sur soi-même.

Si l'idée qu'on a de soi et de sa conduite est rassurante, on ne peut pas supporter de la voir s'écrouler. A ce moment on perd toute assurance et on se sent isolé du groupe, faute d'approbation.

L'acceptation d'autrui joue donc un rôle tellement important dans la vie que les actions se laissent influencer par la vanité, par la mode et par le regard d'autrui.

La tante Berthe, obsédée par la possession des objets, s'occupe des apparences de son appartement: des rideaux de velours d'un vert profond, des portes ovales, des poignées en nickel. Tout doit rencontrer l'approbation des autres:

Il faut que tout soit parfait, impeccable: il doit lui sembler que leur oeil est là, toujours, qui décèle la moindre erreur, les imperfections, les fautes de goût... Le jugement des gens lui fait si peur...²⁵

Son neveu manifeste les mêmes caractéristiques obsessives pour l'acquisition des objets. Son goût esthétique se conforme aussi aux normes établies par le milieu snob de l'écrivain réputée. Alain lui-même se demande si ce n'est pas par snobisme qu'il fréquente les antiquaires. Des bergères, des miniatures persanes, des statues gothiques de l'école de la Loire, des Vierges faux Renaissance. Des hésitations sans fin et des analyses détaillées par peur de déplaire à un groupe déterminé, pour se plier au goût de celui-ci. Il est clair qu'en plus de la conventionnelle possession de ses objets qui le situent dans leur niveau social, il faut rencontrer leur agrément.

²⁵ Ibid., p. 33.

C'est ainsi que les jeunes mariés, désireux de s'assurer un certain statut économique et du prestige social, refusent les fauteuils de cuir dont ils trouvent qu'ils représentent la vulgarité bourgeoise. Sous l'influence des idées préconçues, ils choisissent d'après ce que les autres vont penser d'eux. Ils veulent étaler un goût et un raffinement dignes de la sphère sociale de Germaine Lemaire. Dans leur soif d'approbation, ils rejettent le conventionnalisme d'une classe sociale pour tomber dans celui d'une autre:

Ils sont pris dans l'engrenage. Ecureuils tournant dans leur cage dorée. Faisant probablement de temps à autre de touchants efforts pour s'échapper. Mais trop faibles pour briser les barreaux.²⁶

Tous prisonniers d'une échelle de valeurs pétrifiée qui donne une justification à leur propre existence, ils se justifient donc par rapport aux autres et non par rapport à eux-mêmes. Ils ont besoin de certitude et de sécurité. Leur existence est valable du moment où ils s'intègrent à la société qui fait appel à cette échelle de valeurs. Ils se croient bien protégés dans un système clos, fermé. Il est plus facile de se plier aux normes établies même si les conformismes uniformisent les individus.

Sans aucun doute, la société par sa complexité et par les efforts

²⁶ Ibid., p. 237.

d'adaptation qu'elle réclame, conduit à penser et à vivre d'une façon conventionnelle, quelque peu mécanique. Ainsi, le soi-disant progrès de notre époque mène à la destruction des valeurs spontanées et les remplace par l'uniformisation. La tante Berthe se dégoûte de ce modernisme qui vise à détruire le côté personnel et individuel de l'univers de l'homme:

ces brutes ignares qui ravagent, défigurent
 tout le pays, qui saccagent les oeuvres d'art,
 abattent les tendres vieilles demeures et
 dressent à leur place ces blocs en ciment,
 ces cubes hideux, sans vie.²⁷

A la standardisation des produits humains comme celle de "ces murs minces d'appartements construits en série",²⁸ et comme celle de ces poignées en nickel qu'on "met partout",²⁹ correspond celle des êtres. Ils ont des attitudes et des gestes tout faits. Ils n'ont plus une attitude neuve et sincère car ils se remettent à une assurance conventionnelle.

Les médecins, indifférents à la souffrance humaine ont tous des

²⁷ Ibid., p. 14.

²⁸ Ibid., p. 15.

²⁹ Ibid., p. 12.

gestes mécaniques caractéristiques: "Cet air imperturbable, ces gestes lents, ce calme professionnel du médecin, tandis que la famille anxieuse attend..."³⁰

De même, le garçon de café, le conducteur d'autobus,³¹ en perdant leur spontanéité deviennent des automates. Les ouvriers, comme des robots, agissent sans réfléchir. Incapables d'employer leur logique ou leur initiative quand il le faut, ils suivent aveuglément les ordres du patron:

Les ordres, c'est tout ce qu'ils comprennent
... des automates, des machines aveugles, insensibles, saccageant, détruisant tout... Des ordres - c'est tout ce qu'ils connaissent (...) inutile d'essayer de les émouvoir, de les humaniser...³²

Cette inconscience donne à leurs gestes de l'adresse et de la sûreté. Ils installent un ordre nouveau, une nouvelle civilisation où le rythme de la vie est marqué par l'homme déshumanisé. Afin de survivre, ils répondent toujours par les mêmes formules et par les mêmes attitudes au lieu d'avoir des réactions sans cesse neuves. Bref, ils ont une vie d'imposture.

³⁰ Ibid., p. 11.;

³¹ Ibid., p. 11.; p. 89.

³² Ibid., p. 12.

On veut se constituer une personnalité: il s'agit d'un ensemble de conventions, de tics, qui définissent l'homme de telle façon qu'il s'évade du mal d'exister; il n'a qu'à obéir fidèlement aux traits généraux qu'il a tracés une fois pour toutes. Telle est la pétrification que souhaitent la plupart des hommes, et à laquelle les poussent les comédies qu'ils jouent devant eux-mêmes ou devant les autres, les habitudes, la considération sociale.

En effet les conformismes sociaux offrent une vie faite d'idées apprises, de certitudes et de routines. Un univers où l'homme semble vivre, mais où sa vie superficielle et vide n'est qu'une autre copie sortant du moule des conventions. Les valeurs établies font vivre l'homme dans un monde inauthentique qu'elles créent, un monde de peurs transformées en certitudes, et en prétentions. Toute l'inauthenticité des valeurs sociales tient au fait que l'homme s'en remet à des conventions hypocrites par crainte de devoir lui-même, et sous sa seule responsabilité, assumer ses propres valeurs.

CONCLUSION

Loïn de l'idée classique d'une condition humaine libre, conquérante, pleine d'attributs rassurants, les chefs-d'oeuvre de Nathalie Sarraute, Le Planétarium et les Fruits d'Or, reflètent une conception amère des phénomènes de la conscience et du comportement humain.

Au fond des êtres, dans les profondeurs du monde de la sous-conversation, règne une vie atroce et impitoyable: les tropismes et leurs inquiétants mouvements de va-et-vient agressif, défensif. Ce cycle du mouvement nerveux se renouvelle incessamment et constitue l'existence même: une vague qui nous lève et nous rejette, en nous donnant un sentiment de vertige, de vide. Au premier abord, il semblerait que ces mouvements intérieurs dont "le jeu incessant constitue la trame invisible de tous les rapports humains et la substance même de notre vie."¹ impliquent l'existence d'une trame commune qui se trouve chez tous les hommes et dans toutes les sociétés. Cependant, pour la romancière, il s'agit non pas d'une nature humaine commune à tous les hommes, mais "d'une condition métaphysique"² qu'ils partagent. Il est donc impossible de s'évader de l'hostilité, de la méfiance, de l'indécision, de la peur, de cette épouvantable angoisse qui constitue le fond de l'existence humaine.

¹ Sarraute, L'Ère du Soupçon, p. 38.

² Sartre, J.-P., Situations II, p. 22.

Ce morne univers intérieur n'offre pas un spectacle plus optimiste par rapport à ce qui se montre et s'exprime en surface. A partir d'une satire qui ne consiste pas en une analyse classique de la société et de ses vices, mais qui se constitue tacitement par rapport aux actions de l'individu dans une situation donnée, Nathalie Sarraute s'avance jusqu'au centre de la vie sociale et nous dévoile les conflits entre la condition humaine et la société.

L'inauthentique apparaît derrière le masque mondain d'une vie superficielle de bavardages machinaux. Une société où le bavardage remplace la conversation communicative, où prévalent l'insécurité, la sottise, la ruse et le faux-semblant. Une société où il n'y a pas de place pour l'individualisme et la spontanéité. Ici, on ne montre jamais le vrai visage mais on le cache perpétuellement. Toute authenticité est bannie.

Sous le poids des principes sociaux, les êtres sont dévorés par les conformismes. Ils sont devenus anonymes. Les diverses pressions sociales forcent l'individu à dissoudre son identité pour pouvoir ainsi s'intégrer au groupe rassurant. Mais à cause de la condition humaine même, l'individu a besoin d'avoir le sens de son identité.

Derrière la passion intense que l'on éprouve pour le prestige social et le respect que l'on a des conventions, existe encore ce besoin d'identité, même s'il est illusoire. Dans un monde du simulacre, de l'inauthenticité, les êtres sont inauthentiques. Ils sont anonymes, sans

contours, parce qu'ils font partie de la foule; mais ils peuvent quand même trouver leur identité auprès des groupes sociaux grâce au sens de leur appartenance à ceux-ci.

Ainsi Nathalie Sarraute dévoile deux plans de l'existence: la réalité du dessus, mondaine, et la réalité du dessous, l'univers des mouvements quasi protoplasmiques. Cette réalité invisible devient une part de la réalité visible.

Toute la force de la romancière réside dans la nouvelle technique qu'elle met au point pour atteindre l'inauthenticité et l'anonymat. Elle guide le lecteur à travers un labyrinthe d'émotions encore en formation d'idées à peine formulées, à travers toute une complexité de mouvements intérieurs qui précèdent la conduite humaine. Au moyen de cette "parcelle de la réalité encore inconnue"³ Nathalie Sarraute aboutit à la satire du secteur de la société qu'elle connaît le mieux - la bourgeoisie cultivée ou qui voudrait l'être - et met en évidence le tragique terrible de la condition humaine.

³ Sarraute, L'Ère du Soupçon, p. 59.

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES DE NATHALIE SARRAUTELIVRES

Tropismes. Editions de Minuit, 1957.

Portrait d'un Inconnu, Préface de J.-P. Sartre. Réédition Gallimard, 1956.
Générale d'Édition 10/18, 1964. Postface par Olivier de Magny.

Martereau. Paris: Gallimard, 1953.

L'Ere du Soupçon. Paris: Gallimard, 1956.

Le Planétarium. Paris: Gallimard, 1959.

Les Fruits d'Or. Paris: Gallimard, 1963.

Entre la vie et la mort. Paris: Gallimard, 1968.

ARTICLES ET INTERVIEWS

"Nouveau roman et réalité". Revue de l'institut de sociologie, II,
Bruxelles, 1963.

"Les deux réalités". Esprit, juillet 1964.

.....
OUVRAGES CONSULTÉS

.....
LIVRES

- Albérès, R.-M., Histoire du roman moderne. Paris: Albin Michel, 1962.
- Astier, P., La Crise du roman français. Paris: Nouvelles Editions Debresse, 1968.
- Barrère, J.-B., La Cure d'amaigrissement du roman. Paris: Albin Michel, 1964.
- Barthes, R., Le Degré zéro de la littérature. Paris: Editions Seuil, 1953.
- Beauvoir, S. de, Les Mandarins. Paris: Gallimard, 1954.
- Boisdeffre, P. de, Où va le roman? Paris: del Duca, 1962.
- , Une Histoire Vivante de la Littérature d'aujourd'hui. Paris: Librairie Académique Perrin, 1964.
- Butor, M., Essais sur le roman. Paris: Gallimard, 1969.
- Cranaki, M. et Belavel, Y., Nathalie Sarraute. Paris: Gallimard, 1965.
- Girard, R., Mensonge romantique et vérité romanesque. Paris: Grasset, 1961.
- Goldmann, L., Pour une sociologie du roman. Paris: Gallimard, 1964.
- Janvier, L., Une Parole exigeante. Paris: Editions de Minuit, 1964.
- Matthews, J.-H., Un Nouveau roman? Paris: Minard, Lettres Modernes, 1964.
 (La revue des Lettres Modernes, Nos. 94-99 1964 I.)
- Mauriac, C., L'Alittérature contemporaine. Paris: Albin Michel, 1958.
- Micha, R., Nathalie Sarraute. Paris: Classiques du XXe siècle, 1966.
- Nadeau, M., Le Roman français depuis la guerre. Paris: Albin Michel, 1961.
- Peyre, H., French Novelists of Today. New York: Oxford University Press, 1967.
- Picon, G., L'Usage de la lecture. Paris: Mercure de France, 1963.
- Pingaud, B., Ecrivains d'aujourd'hui, Dictionnaire anthologique et critique.
- Robbe-Grillet, A., Pour un nouveau roman. Paris: Editions de Minuit, 1963.

Rousseau, A., Littérature du XXème siècle. t. VII. Paris: Albin Michel, 1961.

Sartre, J.-P., Situations IV. Paris: Gallimard, 1964. p. 9-16.

-----, Situations II. Paris: Gallimard, 1948, p. 1-30.

Temple, R., Nathalie Sarraute. New York: Columbia University Press, 1968.

ARTICLES ET INTERVIEWS

Anex, G., "L'Ère du soupçon", Nouvelle Revue Française, nov. 1956.

-----, "Portrait d'un Inconnu", Nouvelle Revue Française, juin 1957.

Audry, C., "Communication et reconnaissance", Critique, janvier 1954.

Aury, D., "Review of Planétarium", Nouvelle Revue Française, juillet 1959.

-----, "La communication", Nouvelle Revue Française, juillet 1963.

Belaval, I., "Tropismes", Nouvelle Revue Française, février 1958.

Blanchot, M., "D'un art sans avenir", Nouvelle Revue Française, mars 1967.

-----, "A rose is a rose", Nouvelle Revue Française, juillet 1963.

Blot, J., "Nathalie Sarraute", Nouvelle Revue Française, août 1968.

Cohn, R., "A Diminishing difference", Yale French Studies, No. 27, printemps-été 1961.

Cohn, R., "Nathalie Sarraute's sub-consciousversations", Modern Languages Notes, No. 78, mai 1963, 261-70.

Robbe-Grillet, A., "Le Réalisme, la psychologie et l'avenir du roman", Critique, août-sept. 1950, p. 699.

-----, "Littérature et Théâtre", Critique, janvier 1954, p. 82.

Lop, E. et Sauvage, A., "Essai sur le nouveau roman", La Nouvelle Critique, mars 1961.

Magny, O. de, "Panorama d'une nouvelle littérature romanesque", Esprit, juillet-août 1958.

-----, "Nathalie Sarraute ou l'astronomie intérieure", Les Lettres Nouvelles, déc. 1963, jan. 1964.

- Minor, A., "Nathalie Sarraute: "Le Planétarium", Yale French Studies, No. 24, 1959.
- Micha, R., "L'homme indistinct", Nouvelle Revue Française, février 1962.
- , "Portrait de l'écrivain", Critique, juillet 1963.
- Picon, G., "Le Planétarium", Mercure de France, juillet 1959.
- , "Sur les Fruits d'Or", Mercure de France, juillet 1963.
- Pingaud, B., "Le personnage dans l'oeuvre de Nathalie Sarraute", Preuves, déc. 1963.
- Roudiez, L., "A Glance at the vocabulary of Nathalie Sarraute", Yale French Studies, No. 27, printemps-été 1961.
- Zeltner, G., "Nathalie Sarraute et l'impossible réalisme", Mercure de France, août 1962.
- , "Nathalie Sarraute: une nouvelle expérience de l'intime", Médiations: 3, 1963, 43-55.

TABLE DES MATIERES

	Pages
I Le Nouveau Roman.....	1
II Les Profondeurs de la "sous-conversation" Section a	16
III Les Profondeurs de la "sous-conversation" Section b.....	36
IV La Satire du milieu intellectuel.....	52
V La Satire de la société bourgeoise.....	70
VI Conclusion.....	89
Bibliographie.....	92