

NATHALIE SARRAUTE ET LA NOTION D'AUTHENTIQUE

NATHALIE SARRAUTE ET LA NOTION D'AUTHENTIQUE

par

DIANA J. DAWES, B.A. (Sussex)

Thèse

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

McMaster University

Avril, 1967

MASTER OF ARTS (1967)
(French)

McMASTER UNIVERSITY
Hamilton, Ontario.

TITLE: Nathalie Sarraute et la notion d'authentique

AUTHOR: Diana J. Dawes, B.A. (University of Sussex)

SUPERVISOR: Professor E.W. Knight

NUMBER OF PAGES: iii, - 114.

SCOPE AND CONTENTS:

Une analyse de l'authentique
dans les rapports que fait
Nathalie Sarraute entre
la psychanalyse et le
processus créateur.

An analysis of the
value of authenticity
as seen by Nathalie
Sarraute in the
relationship between
psychoanalysis and
the creative process.

Je tiens à exprimer ma profonde reconnaissance à Monsieur le professeur Everett Knight, dont les encouragements et les conseils éclairés ont rendu possible l'élaboration de ce travail, ainsi qu'à Monsieur le professeur Gaston Laurion. Je remercie également Monsieur Pierre Abraham de son intérêt constant et de l'aide précieuse qu'il a bien voulu m'accorder.

"Je ne suis pas sorti pour cultiver mes sensations personnelles, mais pour voir - je le désire de toutes mes forces - l'autre aspect; celui dont on ne parle pas dans les livres de médecine tant il est naturel, anodin, tant il est familier."

Portrait d'un inconnu, p. 29.



PETER KEEN

Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet and Nathalie Sarraute in London last week.

INTRODUCTION

Le sujet des œuvres de Nathalie Sarraute est aujourd'hui bien connu, c'est celui des "Tropismes". Dans son livre sous ce titre et dans ses essais intitulés L'Ere du soupçon l'auteur s'est expliqué de façon parfaitement claire sur la matière et la forme artistique qu'elle cherche à poursuivre. Ces deux livres ont été déjà soumis à une dissection très approfondie par plusieurs critiques qui ont voulu nous préparer contre le choc que nous risquons de subir à la première lecture de ce nouveau genre de récit. Or, le champ de l'activité humaine, qu'évoque Nathalie Sarraute, existe pour l'homme depuis toujours; par contre, vouloir le saisir sous forme esthétique exige une nouvelle perspective littéraire. Il n'est pourtant pas dans notre intention de rebattre ce terrain, déjà trop parcouru du "nouveau roman" au sujet de Nathalie Sarraute, ni même d'errer à travers l'histoire brumeuse de "l'homme et l'œuvre", si souvent tenue pour indispensable dans ce genre d'étude littéraire. Sans vouloir ignorer les premiers ouvrages de l'écrivain, nous voudrions porter plus particulièrement notre attention sur le développement de ses théories telles que présentées sous forme esthétique dans ses trois romans Le Portrait d'un inconnu, Le Planétarium, et Les Fruits d'or¹.

1. Ces livres seront désormais indiqués dans les notes par les sigles: L, P, F.

Nathalie Sarraute met à nu toute notre vie quotidienne, privée et publique, ce monde où règne le soupçon. Un monde ignoré, à tort d'ailleurs, par la plupart des psychanalystes traditionnels. Car, comme nous le dit Nathalie Sarraute, le soupçon est le malaise de notre ère. Chacun soupçonne autrui et se croit soupçonné en retour. Chaque individu cherche partout la sécurité, la paix, le bonheur, mais ne trouve que la peur et l'angoisse. Dans la première partie de cette étude nous nous proposons de parcourir brièvement les sources de cette peur pour Nathalie Sarraute. A cet effet nous aurons, comme elle, recours à la notion de "regard" dans la philosophie de Jean-Paul Sartre. Ensuite nous tenterons un examen des problèmes personnels et sociaux créés par cette peur: notamment ceux de l'aliénation, de l'identité vis-à-vis du rôle, de la communication limitée par les insuffisances du langage et l'évolution perpétuelle du temps. De cet examen, se dégagera le problème principal étudié par Nathalie Sarraute, celui de "l'inauthenticité" dans le comportement de l'homme. En examinant de près les divers aspects de ce problème, tels que Nathalie Sarraute nous les dévoile à la surface de l'existence, nous aurons l'occasion de percevoir un peu les motifs de sa plainte contre les psychiatres et les psychanalystes empiriques qui se prétendent capables de soigner ces maux socio-psychiques de l'homme.

Dans le troisième chapitre nous reprendrons la matière traitée dans Le Planétarium et dans Les Fruits d'or, à savoir la vie des lettres et le processus créateur. Nous examinerons ensuite, en détail, cette nouvelle perspective littéraire qui lie intimement l'aspect

esthétique à l'aspect scientifique (la psychanalyse) des relations humaines. Il est possible, qu'au delà de ces liens, toute la structure sociale et psychique de l'homme soit mise en lumière: le rapport entre individus ainsi que le rapport entre l'homme et l'action, que Sartre appelle "la praxis". Celle-ci se définira dans les limites de cette étude comme ce "processus créateur" qui permet à l'homme d'affirmer constamment son existence et ainsi de lancer un défi perpétuel à la signification des vérités et des valeurs de sa société. Nous serons portés, en fin de compte, à réfléchir au paradoxe soulevé par l'existence de ce processus créateur chez l'homme: c'est à la fois la source de ses problèmes socio-psychiques et le moyen thérapeutique par lequel il peut résoudre ces derniers.

~

DE QUOI PARLE NATHALIE SARRAUTE ?

A travers Le Portrait d'un inconnu, Le Planétarium et Les Fruits d'or Nathalie Sarraute nous présente une étude détaillée de l'authenticité dans les relations humaines que Sartre définit comme étant "un vrai rapport avec les autres, avec soi-même, avec la mort"¹. Son champ de recherche se limite aux conversations surprises et aux conversations imaginaires chez les individus, dans la mesure où ils sont des êtres sociaux; car nul individu n'est le solitaire voulu de Rousseau. Chaque individu mène obligatoirement une vie sociale paradoxale, où il a besoin de contact avec autrui pour "devenir", pour qu'on le reflète à lui-même, mais où il a peur d'être envahi par ce contact jusqu'à être réduit par l'autre à néant. On y reconnaît facilement l'influence de Sartre et des phénoménologues. Cela, Nathalie Sarraute ne cherche pas à le cacher. Nous voyons revivre chez elle cette réalité concrète qui a une source commune avec la pensée abstraite de L'Être et le néant².

Si l'on part du fait que l'homme est un être social, façonné par son entourage, il est évident que c'est cet entourage, cet échantillon de la société qui dirigera son comportement. Il n'est

1. I, préface de Sartre, p. 11.

2. Sections I, III, et IV en particulier.

guère nécessaire ici de faire un cours de sociologie sur l'histoire du comportement de l'enfant conditionné par la famille. Cependant, comme nous l'esquisse Sartre, le comportement de chaque individu est influencé par le regard d'autrui. C'est au moment où on prend conscience des yeux d'autrui fixés sur soi, que l'on prend conscience de soi-même, de son corps, de ses vêtements, de ses actions et de ses paroles. La première prise de conscience pour un enfant se répète maintes fois de façon semblable dans la vie adulte. Chaque fois que, nous croyant seul dans un endroit particulier, nous nous rendons compte, tout à coup, des yeux qui nous guettent: par exemple, nous promenant parfois dans une rue a priori sans vie nous nous apercevons en nous approchant d'une voiture garée qu'il y a à l'intérieur quelqu'un qui regarde. La duperie n'en est pas moins pénible que chez l'enfant qui, ayant l'impression d'être observé, cherche ensuite à tout cacher à la vue de l'adulte.

Or, les réactions de l'individu à la présence d'autrui sont nombreuses et diverses. Elles entraînent une multitude de comportements humains qui fournissent toute leur matière aux sciences humaines. La première réaction est évidemment la peur de se trouver "découvert" par les yeux d'un autre. On est tout de suite vulnérable, déshabillé, désarmé, et donc incapable de se défendre contre les puissances extérieures qui menacent d'anéantir son être. Nous parlerons plus tard des divers moyens dont un individu peut se servir pour imposer sa propre présence en retour. La peur met en marche une série de réactions secondaires, pouvant être qualifiées de "névrotiques", et qui provoquent à leur tour des réactions de défense chez l'individu pour parer cette

attaque provenant de l'extérieur. Le comportement qui s'ensuit est désormais conscient. A partir du moment où l'individu s'occupe du regard (ou de l'opinion) d'autrui, il cesse d'agir spontanément. Par "spontanéité", nous entendons cet état psychique décrit par M. Moreno comme étant:

... autonomous and free - free, that is, from any external influence, and free from any internal influence which he cannot control. It has, for the subject, at least, all the markings of a freely produced experience. Spontaneity is also the ability of a subject to meet each new situation with adequacy. Spontaneity is not only the process within the person, but also the flow of feeling in the direction of the spontaneity state of another person. From the contact between two spontaneity states centering, naturally, in two different persons, there results an interpersonal situation.¹

Donc, toute action qui devient consciente perd obligatoirement sa spontanéité foncière et de ce fait son authenticité. Autrement dit:

When a person is entirely absorbed by a role, no part of his ego is free to watch it, and so to record it in his memory.... The less absorbed an individual is in his role, the weaker the spontaneous state, the more is that part of his ego which watches the performance able to disturb and to disintegrate the procedure.²

Il ne faut pas faire ici de confusion avec la conception populaire suivant laquelle la spontanéité est un excès émotif et se manifeste par des actions irréfléchies, car:

Spontaneity can be present in a person when he is thinking just as well as when he is feeling, when he is at rest just as well as when he is in action.³

-
1. J. Moreno, Psychodrama, New York, Beacon House, 1946, t. I, p. 81, note 4.
 2. Ibid., pp. 204-205. Il s'agit ici d'un rôle dans une pièce de théâtre.
 3. Ibid., p. 112.

Pourtant, Sartre n'a pas ignoré que, vu le conditionnement social de tout individu depuis l'enfance, il est très difficile de se fixer une base de référence par rapport à laquelle mesurer cette valeur abstraite de l'authenticité. En somme, quand peut-on dire avec certitude que les actions d'un homme sont authentiques, sincères, honnêtes, spontanées ?

Si ces valeurs existaient en tant qu'absolus, on supposerait quelque chose de "donné" chez l'individu. Il aurait alors son identité toute faite. Puisque ce n'est pas le cas, tout homme est obligé de se choisir divers comportements au cours de sa vie. Dans la mesure où toute action de l'homme est nécessairement consciente, ce choix voulu n'est pas autre chose qu'un rôle. D'après ce que nous avons déjà dit¹ il est évident que ce comportement, ou rôle, reflétera l'attitude de l'intéressé envers sa société. Ou bien son rôle lui est imposé par cette société, ou bien il se créera un rôle à lui-même. Quel que soit son comportement, dans les deux cas, l'attitude adoptée proviendra directement des exigences sociales ressenties par l'individu. Ce comportement ne sera sincère ou spontané que dans la mesure où il sert de réponse adéquate aux circonstances dans lesquelles l'individu se trouve. Ainsi, lorsqu'on parle de l'authenticité ou de la spontanéité d'un acte, on n'envisage aucun absolu. On ne pense qu'à la valeur relative de celui-ci dans le contexte social où il surgit. C'est-à-dire qu'une réaction humaine sera d'autant plus spontanée qu'elle répondra mieux à la situation, ce qu'on pourrait considérer comme étant une réponse naturelle.

1. Cf. cette étude pp. 4 et 5.

Voilà ce que Nathalie Sarraute met en question dans ces trois romans au moyen de ses "tropismes", c'est-à-dire, de situations où un individu essaie d'aller au delà des confins de sa solitude afin d'établir un rapport avec autrui¹. Si, soi-même, on est constamment préoccupé par l'effet que l'on va créer, ou par sa façon de s'exprimer (qui ne reflète jamais ce que l'on voudrait faire entendre), comment peut-on s'attendre à vraiment connaître quelqu'un d'autre, qui se fausse, sans doute, de la même façon ? Mais elle va plus loin encore. Elle met en question tout jugement et système de valeurs transindividuelles². Ont-elles une réalité constante en dehors des groupements politiques et économiques, ou suivent-elles l'inflation et la déflation des cours du marché ?

Faisant usage d'une ironie tranchante, Nathalie Sarraute permet au Psychanalyste du Portrait, son archétype de l'inauthenticité, de faire un sermon d'adieu au personnage principal, le "je"³, sur le problème de la sincérité:

Il se méfiait beaucoup (il avait une si grande expérience de ces sortes de cas) de la sincérité de ma résolution de rentrer dans le droit chemin: "Le malheur des gens comme vous m'a-t-il dit, c'est qu'ils se mentent à eux-mêmes. Leur désir de

-
1. A cet égard l'image du "Planétarium" est plutôt pessimiste: chaque être est une monade.
 2. Le terme est emprunté à L. Goldmann dans son essai "La méthode structuraliste génétique en histoire de la littérature" qui se trouve en appendice à Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard, 1964, pp. 219-242.
 3. Le "je" ne représente pas toujours la même personne le long du récit.

guérir se double le plus souvent d'une répugnance non moins grande à renoncer aux avantages, aux satisfactions (hé oui, il faut bien le dire, malgré les souffrances, très réelles, je ne le nie pas) que leur procure leur maladie.¹

Une simple constatation du je-malade réduit aussitôt le ton supérieur et condescendant de ce discours:

Il me semble pourtant que j'étais vraiment de bonne foi.²

La double ironie, c'est que son traitement l'a placé dans une situation plus fausse que jamais ! Mais il y avait, poursuit-il,

bien encore des moments où il m'arrivait de surprendre en moi un reste de rancune, de regret, comme lorsque je retrouvais une sorte de plaisir amer à répéter (les derniers soubresauts de l'orgueil, sans doute) ces paroles qui me reviennent parfois, je ne sais trop d'où, et que j'aime, dans mes mauvais moments, m'appliquer à moi-même: "Ils sont venus et ils ont goûté à mon plat... ils ont craché dans mon écuelle.... profané ma nourriture.... souillé l'eau de ma source..."³

Voilà un peu la peine infligée par le regard d'autrui ! C'est ce que ressent le vieillard sur le quai de la gare quand il se laisse "glisser trop près du trou"⁴. La vieille le "pousse dedans" au moyen même de ses paroles. "Ils sont durs avec vous", lui dit-elle; puis après, à la maison, cette même douleur lui revient sous le "regard de côté" et sous le "sourire inquiétant, faussement tendre"⁵ de sa fille:

1. I, p. 79.

2. Ibid., p. 80.

3. Ibid., p. 80.

4. Ibid., p. 108.

5. Ibid., p. 123.

... maintenant il le sent, c'est là le point brûlant d'où partent les élanements, d'où la douleur irradie: "Ils sont durs avec vous..." Les jeux sont finis, les coquetteries, les taquineries, les échappatoires, les attermoissements. La voilà, inéluctable, implacable, la Réalité elle-même; il sent sa pointe acérée plantée en lui comme un dard: "Ils sont durs avec vous", et il presse et il gratte et il fouille tout autour comme on fouille impitoyablement la chair tuméfiée. 1

Cela fait mal et il est furieux parce que deux fois découvert, et par le regard, y compris ceux de sa fille et du narrateur, et par cette observation trop juste de la vieille dame qui a su pénétrer son secret qu'il avait espéré dissimuler derrière l'armure du rôle qu'il jouait sciemment devant elle et en partie pour elle, celui du "bourru bienfaisant"². Non seulement son personnage est brisé pour ne révéler qu'un vide, un néant manœuvré par "ils", mais aussi il se retrouve réduit à l'état d'un objet bien classé sous un jugement total et dont le sort, déjà déterminé par un être supérieur, est irrévocable. Dans l'ordre de leur pensée, "ils" se sont débarrassés de lui par un lieu commun convenable, tout en lui imposant un rôle à jouer dans l'avenir: le masque de celui qui croit qu'on est dur avec lui. La Tante Berthe³ du Planétarium subit malgré elle une contrainte devant le regard des ouvriers qui ne voient rien de mal dans la poignée en nickel qu'ils viennent de monter sur son ancienne porte en chêne sculptée:

1. I, p. 123.

2. Ibid., p. 107.

3. Les personnages les plus saillants de Nathalie Sarraute sont tous des vieux ou des malades, les faibles et les opprimés de la société moderne.

"Mais ça ne fait pourtant pas laid... c'est une idée que vous vous faites, allez, c'est une question d'habitude, vous vous y ferez, vous verrez... c'est très bien, c'est joli... il n'y a qu'à tout laisser comme ça..." Ce ton protecteur qu'ils prennent, ces airs familiers... les voilà déjà qui s'installent en vainqueurs, en prennent à leur aise, la soldatesque avinée, les soudards lui tapotent la joue, lui pincement le menton...

Son neveu Alain reconnaît tout de suite ce qu'il devient lui-même sous le regard de ses beaux-parents lorsqu'il est poussé par sa femme insensible à "raconter l'histoire de la tante":

Ses propres père et mère, il les livrerait... 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 pour les faire rire un peu, pour rire un peu avec eux, tout heureux de se sentir parmi eux, proche d'eux, à l'écart de lui-même et tout collé à eux, adhérent à eux si étroitement, si fondu avec eux qu'il se regardait lui-même avec leurs yeux...

Il en est dégoûté, mais il ne peut s'en sortir même s'il est en mesure de prévoir le déroulement de la scène. Il fait écho ici au narrateur malade du Portrait d'un inconnu:

C'est cette extrême sensibilité à l'impression que les autres ont de lui, cette aptitude à reproduire comme une glace l'image que les gens lui renvoient de lui, qui lui donne toujours la sensation pénible, un peu inquiétante, de jouer avec tous la comédie, de n'être jamais "lui-même": "un trait, dirait mon spécialiste, fréquent chez les nerveux".

Epouvanté, comme le "vieillard" devant ce "vide intérieur" qui ne semble pas avoir de rapport avec son impression des autres qui lui apparaissent

1. P, p. 17.

2. Ibid., p. 24.

3. I, p. 109

comme: "durs et finis, avec des couleurs nettes, des contours précis"¹, il est à la recherche d'une identité qu'il croit être leur solution. Ou plutôt, ce sont eux qui veulent le lui faire croire. Grâce à la science des "spécialistes" la seule identité qu'il connaît est celle étiquetée "le nerveux-de-la-famille"²; ensuite, il n'est pas étonnant qu'il adopte avec joie celle de l'Inconnu, le titre justement d'un portrait. L'identité imposée par l'étiquette, ou adoptée sciemment comme rôle, ne peut être que fictive; toute tentative de lui accorder une réalité est alors inauthentique. Il n'y a rien de donné; un personnage ne l'est que dans la pensée d'autrui après sa mort. Pendant sa propre vie il est en état perpétuel de "devenir" par le moyen de son activité, sa praxis, qui ne connaît pas d'aboutissement.

Si, dans le Portrait, le personnage romanesque commence à s'effondrer sous nos yeux, il est tout à fait disparu lorsqu'on arrive aux Fruits d'or. Ici, on assiste à des conversations surprises, qui nous rappellent les propos de Harold Pinter, sans que l'on sache qui parle. Seulement, il est rendu évident par le ton et le timbre de ces voix, que l'on entend parfois dans des monologues intérieurs, que chaque personnage est motivé par une action (regard, paroles ou autres gestes) d'autrui. Ce livre nous montre parfaitement, si besoin est, le but du roman du XXème siècle: l'élimination de l'auteur omniscient

1. I, p. 74.

2. Ibid., pp. 40 et 109.

et donc du personnage avec une identité toute faite. Les noms qui apparaissent de temps en temps sont superflus au récit. Le lecteur peut facilement s'en passer, car il se situe tout de suite dans le drame à travers les différentes voix qui se distinguent les unes des autres comme dans une pièce dramatique jouée à la radio. L'effet est le même: comme l'auditeur, le lecteur est obligé de recréer lui-même, sur les tréteaux de son imagination les scènes que suscitent ces extraits de conversation vivante.

De la même façon que le drame de la pièce, ou du roman, prend forme chez le lecteur/auditeur, le personnage y trouve aussi son existence. Car, comme le prouve incontestablement les Fruits d'or de Nathalie Sarraute, un roman ou une oeuvre d'art, n'existe que dans la mesure où la société en parle. Le fait de discuter des Fruits d'or du livre Les Fruits d'or¹ rend celui-là "dur et lisse"², l'enrobe, lui accorde une identité. Grâce aux esprits cultivés qui l'accueillent et qui cherchent à "l'étiqueter", ce travail d'un homme, ce projet, cette praxis, devient une chose indépendante. Nous reviendrons plus tard sur cet aspect du processus créateur. Pour l'instant, signalons le rapport entre cet acte de "réifier"³ l'oeuvre d'art en lui accordant une étiquette:

1. Pour distinguer ces deux livres, nous ne soulignerons désormais que Les Fruits d'or, le roman de Nathalie Sarraute.

2. Cf. cette étude p. 12, note 1.

3. Le terme est emprunté à G. Lukàcs, La Théorie du roman, Paris, Editions Gonthier, 1963.

"C'est un livre admirable"¹, "Les Fruits d'or, c'est un très beau livre"², et l'activité impliquée par le "regard" déjà mentionnée.

Leur processus est identique. Comme dans Le Portrait, où le vieillard et sa fille sont étiquetés, catégorisés, mis en ordre, on nous apprend que:

"C'est un vieil égoïste, disent-elles, je l'ai toujours dit, un égoïste et un grippe-sou, des gens comme ça ne devraient pas avoir le droit de mettre au monde des enfants. Et elle,³ c'est une maniaque..."

L'expérience se sent de façon plus aiguë encore dans Les Fruits d'or:

A distance ils vont m'observer: un homme qui a touché un objet électrisé. Des Fruits d'or que ma main crispée ne peut lâcher passe un courant, je suis électrocuté, cloué sur place, tout mon être n'est plus qu'un bloc rigide, pétrifié: un sot.

Ils me regardent apitoyés, personne ne peut plus rien pour moi, personne ne peut risquer de se porter à mon secours... Ceux qui étendraient la main et me toucheraient seulement du bout des doigts seraient traversés à leur tour, nous serions soudés les uns aux autres en une file pitoyable et grotesque qui ferait rire si elle ne faisait pas pleurer: de pauvres sots.

Personne ne peut me sauver... Mais moi-même... Mais comment ai-je pu vouloir les narguer? Moi-même... Mais c'est de moi qu'à mon insu sort le courant, tout ce que j'admire en est aussitôt traversé, ma sottise de moi sur tout ce que j'aime se répand... de moi-même sur moi elle coule et mon appréciation de moi-même ne peut que me figer en cela: un sot. Moi le centre, moi l'axe autour duquel tout se groupait, tournait, moi dont le regard pouvait, si je voulais, se perdre dans tous les lointains, atteindre tous les confins, moi la mesure unique de toutes choses, moi le centre de gravité du monde, je suis déplacé, déporté... tout vacille... je suis rejeté dans un coin, je tourne sur moi-même enfermé dans

1. F, p. 36.

2. Ibid., p. 56.

3. I, p. 19.

l'étroit espace que borne ma courte vue, je suis pris dans un jeu de miroirs qui toujours me renvoient cette niaise et grotesque image que sans le savoir je projette sur tout ¹ autour de moi.

Et voilà qu'un être humain est réduit implacablement à l'état de chose. L'étiquette de "sot" supprime tout de suite l'existence de l'individu privé de sa liberté d'être lui-même². Il rentre dans l'ordre des choses qui font partie du point de vue d'un autre. C'est cette attitude qui cherche à imposer un pareil ordre sur Les Fruits d'or par ses jugements passe-partout: "Admirable", "Un vrai joyau... Une petite chose parfaite... Ronde. Pleine.Un vrai miracle..."³. Aussitôt que ces paroles sont prononcées:

... toutes les forces du mal sont balayées. L'ordre règne enfin. Nous sommes délivrés. Maintenant on apprendra à tous les paresseux, les ignorants, les enfants de la nature, les forts tempéraments, à marcher droit. A respecter les règles du savoir-vivre, de la bienséance. On leur apprendra - ah c'est dur, n'est-ce pas ? - que la littérature est un lieu sacré, fermé, où seul un humble apprentissage, l'étude patiente des maîtres peut donner le droit à quelques rares élus de pénétrer. Les tricheurs, les parvenus, les intrus sont exclus. De toutes parts on vient maintenant témoigner de sa fidélité, de sa soumission à l'ordre enfin rétabli, rendre hommage.

Voici les grands corps de l'Etat. Le gouvernement. Les membres des assemblées. Les cinq académies. Les grandes ⁴ écoles. Les facultés ...

1. F, p. 192.

2. C'est-à-dire, sa liberté d'agir pour devenir. Autrement dit, exercer ses possibilités afin de se dépasser. (L'homme existentiel.)

3. F, p. 50.

4. Ibid., pp. 48-49.

L'âpreté de l'ironie devient de plus en plus mordante pour finalement éclater devant l'absurde. La source de l'inauthenticité se révèle au sein même de nos "conserves culturelles"¹. D'ailleurs, le mot "conserve" exclut automatiquement toute notion de spontanéité².

Dans cette "vision du monde"³, tout est net, tout s'explique. Rien n'est confus ni ne déborde dans ce "désordre quotidien"⁴ dont nous parle Kafka. Le monde absurde de Camus y est inconnu. C'est le monde du scientisme que nous a légué le XIX^{ème} siècle pour remplir le vide de la causalité créé par la mort de Dieu et la transformation des cieux en champs de recherches spatiales. Ici on veut se croire "nécessaire" à l'instar de Kant; on invoque l'Histoire sous forme de traditions et de conventions sociales dont on tire des lois-de-tout-temps afin de se protéger contre le contingent. Il suffisait aux "ils" du Portrait de coller l'étiquette "égoïste" ou "maniaque" ou "névropathe" sur quelqu'un pour que tout rentre dans l'ordre; une fois étiqueté, on n'a plus à se faire de soucis. Pour eux un criminel est un criminel et en sera ainsi pour le reste de sa vie. A l'abri de leur supériorité ils imposent sur ces êtres inférieurs

1. Le terme appartient à la sociométrie. Cf. J. Moreno, Sociometry and the Cultural Order, New York, Beacon House, 1943, p. 300.

2. Conservation - conservateur. Rien de neuf.

3. Le terme est emprunté à L. Goldmann. Cf. Pour une sociologie du roman.

4. J. Kafka, The Castle, London, Penguin, 1956, p. 14.

et vulnérables non seulement une étiquette mais tout un mode de vie. Nous avons vu avec la Tante Berthe du Planétarium à quel point celle-ci réagissait suivant un modèle donné, parce qu'on la traite de "maniaque" et de :

vieille enfant gâtée, insupportable, elle sait bien que c'est ce qu'elle est pour eux, mais elle n'a pas la force de se dominer, et puis elle sent qu'il est préférable au contraire de forcer encore grotesquement les traits de cette caricature d'elle-même avec eux pour les amadouer, les désarmer...

1

Ainsi, elle a senti l'imposition de ce rôle sur elle. Ne sachant plus comment s'en dégager elle se soumet à le jouer. Mais elle va plus loin encore: elle sait qu'elle le joue, qu'elle a adopté cette identité, en partie parce qu'on l'a choisi pour elle, puis finalement, parce que c'était plus facile de jouer ce rôle que de lutter contre celui-ci. Manquant de force, elle se retranche maintenant, en pleine conscience, derrière le masque protecteur de ce rôle. Il en est de même pour le "vieux" et la "vieille fille" du Portrait d'un inconnu.

Il s'ensuit que tout individu opprimé mis en scène dans les oeuvres de Nathalie Sarraute joue un rôle qui provient des étiquettes imposées par ses divers entourages. Evidemment un individu ne peut jamais montrer le même visage devant chaque groupe. Le rôle qui s'en dégagera reflétera un peu la somme de ces rapports sociaux. Voilà pourquoi un être ne peut jamais prétendre en connaître un autre aussi bien que lui-même. Les circonstances particulières d'une expérience commune ne peuvent mettre en lumière que quelques-unes des possibilités d'un individu. On en est réduit à le connaître ainsi, mais on est privé

d'une perspective totale semblable à celle de l'intéressé.

Nathalie Sarraute poursuit son examen du phénomène du rôle jusqu'à nous démontrer les réactions des gens plus forts. Le "vieillard" du Portrait persiste à jouer le rôle du "bourru bienfaisant" pour résister au rôle "d'égoïste", ou pire, à celui du pauvre vieillard avec qui "ils sont durs", que l'on cherche à lui imposer¹. Dans Les Fruits d'or, la voix solitaire s'élève pour faire retentir "la vérité"² sur Les Fruits d'or qui vient de paraître. Elle refuse de s'aligner sur tout jugement donné, sur toute idée préconçue; elle résiste à toute opinion que l'on veut formuler pour elle qui serait dans l'ordre de la vision d'autrui, et qui serait nette et sans problèmes, en somme, qui ressemblerait à une étiquette déjà imprimée. Le propriétaire de cette voix se choisit ainsi un comportement qui impliquera le rôle de "paria"³ dans la société qui est la sienne.

Dans la première partie des Fruits d'or, les forces qui manquaient à la Tante Berthe permettent à ce personnage que l'on nommera "paria" de suivre avec courage une réaction spontanée jusqu'à s'opposer aux conformistes, se vautrant dans leur "aveuglante lucidité"⁴. Mais il faut savoir tenir bon pour contester une telle supériorité,

1. I, pp. 107, 19, 123.

2. "Y en a-t-il une ?" est la question posée le long du livre.

3. F, p. 191.

4. I, p. 19.

car le prix exigé en est le rôle de "sot"¹. Auparavant, l'entourage lui aurait accordé un rôle, au moins acceptable, celui des "pour", voire "un d'eux" ! Maintenant qu'elle refuse d'être raisonnable, d'admettre leur vérité, ils se trouvent obligés de la punir. Elle est donc renvoyée carrément de la société pour rejoindre les pires des parias de la société culturelle, les "sots", c'est-à-dire les sans-intelligence, les imbéciles qui ne comptent pas pour les "intellectuels de bon goût"².

Nous touchons ici à trois problèmes principaux de la société contemporaine. Le premier, que l'on vient d'examiner, est celui de l'identité. Le second, qui y est lié, est celui de l'aliénation de l'homme. Et en rapport avec ces deux problèmes se trouve celui de la communication, entravée par les insuffisances du langage ainsi que par la succession des temps. Les quelques exemples que nous venons de citer des ouvrages de Nathalie Sarraute nous montrent que pour elle, comme pour Sartre, il n'y a dans la réalité aucune identité "donnée" chez l'être humain. La personnalité n'existe pas comme quelque chose de profond, de mystérieux, avec lequel on serait né.

Grâce au nouveau roman³ on ne nous ennuie plus avec ces personnages

1. Cf. cette étude p. 15.

2. Ces "intellectuels" qui sont l'objet des attaques dans P et F sont examinés davantage dans le deuxième chapitre de cette étude.

Cf. aussi: E. Knight, Objective Society, London, Routledge and Kegan Paul, 1959.

3. Il ne faut toutefois pas négliger l'apport de Stendhal et de Dostoïevsky.

stéréotypés du monde bourgeois du XIXème siècle, où, dès le début du récit, on savait qui était le "bon gars" et qui "le maudit", qui était "le lâche" et qui "le jaloux"; autrement dit, on savait à quel sort leur auteur omniscient les avait condamnés avant même que leur drame pût se dérouler. Comme le criminel ils ont été étiquetés pour la vie, sans que jamais une action, une rencontre, une situation, un "tropisme" n'agisse pour les orienter sur une nouvelle voie. Ce système, par lequel le monde est soumis à un ordre prédéterminé, sert à assurer à la bourgeoisie une certaine stabilité. Pour maintenir le statu quo des classes dirigeantes, il suffisait d'expulser de la communauté tout révolutionnaire et tout étranger qui s'y opposaient sur le plan de la pensée, ou sur celui du comportement. Ainsi, dans chacun des livres de Nathalie Sarraute nous voyons un paria pourchassé par la société qui l'entoure. Ou il en est rejeté parce que, selon les valeurs de cette société, il ne compte pour rien: il n'est qu'un "parasite"¹, ou il en est rejeté pour avoir tenté de s'y opposer, de mettre en cause le jugement du groupe, pour avoir osé exprimer une nouvelle vérité et, par suite, avoir menacé les solutions toutes faites qu'on lui proposait.

Le dilemme de l'individu ainsi aliéné nous ramène au paradoxe mentionné au début de ce chapitre: l'homme a besoin d'autrui pour apprendre ce que sont ses possibilités, mais il a peur de perdre la liberté de "devenir" dans ce contact avec autrui. D'une part il a

1. Vide I et P, le "névropathe" et la "vieille fille".

horreur de sa solitude non voulue: de se trouver exclu d'une société et privé de communication avec d'autres êtres humains; d'autre part il a peur que ce rapport qu'il cherche avec autrui, voire l'amour, ne l'envahisse:

... pour vous, tenez, voilà, prenez, je vais vous montrer...
Sa main s'enfonce dans la poche intérieure de son veston....
Attention. Tout son instinct de conservation alerté retient sa main. Halte-là. Prudence. Pas de folies. Ce sont des étrangers, des ennemis. 1

Que l'individu soit exclu ou qu'il soit submergé par autrui, le résultat en est le même: l'homme se trouve réduit par cette action d'autrui (ne serait-ce qu'un regard) à une chose ou à néant. Bref, il cesse de jouir des possibilités d'un être animé, autrement dit, de sa liberté spontanée qui lui permettra de se dépasser et ainsi de devenir. Il n'est plus qu'un satellite dans l'orbite d'un autre centre. Mais, comme le montre Nathalie Sarraute dans son dernier roman, ces va-et-vient du contact humain, dont chacun de nous a besoin, ces "situations" provoquées par des relations humaines, l'amour aussi bien que les résistances, peuvent nous fournir les forces nécessaires pour choisir librement notre voie d'action, ce qui nous délivrera en partie de ces rôles imposés de l'extérieur. Il faut surtout nous rappeler qu'il n'y a rien "à l'intérieur" de nous, aucune source profonde à laquelle avoir recours pour nous sauver. Seules nos actions détermineront ce que nous deviendrons, après la mort, pour autrui. Il nous faudra également du courage pour prendre conscience de nous-mêmes, pour faire

un pas vers l'authenticité, si nous voulons essayer de faire face à nos propres problèmes d'aliénation et de communication. La question que soulève Nathalie Sarraute à cet égard semble être celle-ci:

"A quel prix veut-on s'acheter des relations sociales si nécessaires à son devenir ?" Il va de soi que le degré d'authenticité que nous recherchons à une petite échelle dans nos propres relations humaines, telles que nous les voyons en gros plan dans Le Portrait d'un inconnu et dans Le Planétarium, se reflétera directement, à une échelle plus grande, sur l'authenticité des valeurs et des jugements en vigueur dans les groupements sociaux qui sont autour de nous.

II

L'ESTHETIQUE ET LA SCIENCE: LE MONDE DU SPECIALISTE

Certains critiques ont reproché à Nathalie Sarraute une pudeur qui lui aurait fait exclure la sexualité de ses oeuvres. Habitué à un régime d'érotisme superficiel dans la littérature quotidienne, ils n'ont pas remarqué que ce trait est absent chez Nathalie Sarraute précisément parce qu'elle est déjà parvenue à une étape qui se situe bien au delà. C'est l'intimité humaine la plus étroite qui la concerne. Et la mesure d'intimité atteinte dans les relations interpersonnelles¹ de ses personnages se révèle très évidente au travers des conversations et "sous-conversations"² sans qu'elle ait recours aux descriptions supplémentaires du romancier. Ainsi, le lecteur peut participer directement à la naissance des désirs, des réussites, des échecs, qui se créent sur tous les plans, sexuel aussi bien que mondain, lorsqu'un être subit le regard³ d'un autre. L'énergie, la puissance, et même la violence qui s'en dégagent cherchent aussitôt un moyen de communication intime pour pouvoir s'exprimer. L'union physique est loin d'être le seul

1. Vide supra p. 6, note 1.

2. Vide L'Ère du soupçon.

3. Ce terme comprend tout indice de premier contact interpersonnel.

moyen dont on dispose. C'est pourquoi chez Nathalie Sarraute une scène d'amour sexuel serait même une redondance, si l'on considère la profonde intimité que nous révèlent les dialogues et monologues intérieurs de ces personnages. Nous n'apprendrions pas plus sur leur condition. Et c'est là, en fait, la vraie source de la tension et des réactions du lecteur.

Ce qui nous touche en suivant la croissance d'une relation interpersonnelle, c'est la douleur éprouvée par chaque personnage au cours de sa lutte. Nous assistons aux souffrances intenses produites par les réussites et par les échecs qui alternent tout au long de ses efforts pour obtenir un simple contact avec autrui, ne serait-ce qu'un "coup d'oeil complice"¹ ou la pression d'une main; chacun recherche ardemment ce lieu sûr où il n'aura plus peur, où il n'aura plus besoin de se cacher derrière un masque, où il sera accepté pour ce qu'il est malgré ses propres défauts, dont il se sent coupable, où enfin il pourra "se blottir" contre quelqu'un "en toute sécurité"². Lorsqu'on perçoit l'existence de cet état entre Alain et Gisèle du Planétarium, on sait tout. De même, dans les Fruits d'or, nous n'avons pas besoin de détails supplémentaires sur les relations amoureuses de "Elle" et Jacques. Tout apparaît lors de la discussion sur la valeur du pastiche:

1. I, p. 37.

2. P. pp. 132, 146. F. p. 23. Les mêmes expressions se retrouvent à plusieurs autres reprises.

Elle s'agite, elle bouillonne... "Mais Jacques, toi..." Mais qu'il fasse quelque chose... il est si habile, si fort... ses yeux fixés sur lui, tout son visage enfantin lui crient cela... "Mais toi, Jacques, tu trouvais aussi..." Mais bien sûr, il va faire cet effort, maintenant qu'elle est allée - pauvre petit étourneau... ne l'avait-il pas prévu ? - se mettre dans ce mauvais cas, bien sûr, il ne l'abandonnera pas: "Non là, vraiment, je ne vous suis pas... Je trouve 1 que ma femme a raison..."

Cependant, et Alain et "Elle" nous montrent que leurs relations conjugales ne suffisent pas en elles-mêmes dans le mouvement perpétuel de la vie. On s'efforce de se chercher une pareille sécurité avec chaque être que l'on rencontre:

Tout doux, délicat, un peu craintif. Sentant peut-être vaguement une hostilité, une menace, et se dépensant, se démenant, s'épanchant pour désarmer, pour amadouer, offrant tout, mais tout ce que vous voudrez... cela peut-être, ou cela ? Je le dépose devant vous, là, à vos pieds... tout ce que je connais... films, pièces de théâtre, romans, concerts, expositions... cela vous convient-il ? cela pourra-t-il vous apaiser ? peut-être pourrai-je ainsi détourner... peut-être, il ose à peine l'espérer, pourrai-je malgré tout - et c'est si touchant, cette obstination d'enfant, cette naïveté - 2 pourrai-je parvenir à vous séduire, à vous charmer ?...

Cet idéal étant hors de la portée de l'homme, il se trouve, une fois de plus, en proie aux angoisses précédentes. Plus il est stabilisé et spontané, comme Jacques des Fruits d'or, plus il va cependant pouvoir les surmonter:

Jacques le lui dit souvent, modeste, détaché comme il est... il suffit de s'abandonner à sa sensation, de s'y accrocher, de ne rien laisser s'interposer, d'entrer toujours en contact

1. F, p. 180.

2. Ibid., p. 15.

direct, intime, avec l'objet... quoi de plus simple ?
 S'ils avaient été ainsi. indépendants, spontanés, attentifs
 comme lui, ils n'auraient pas manqué cela, ils auraient
 connu de tels moments. 1

Par contre, moins il est sensible, moins il met pied sur ce terrain
 dangereux et, par suite, moins il en est troublé. Ou il ignore ce
 monde qui est autrui, ou il le repousse flairant le danger:

Ce sont des choses auxquelles ils n'accordent jamais le droit
 de cité, des choses dont ils ne daignent jamais se préoccuper,
 ces petits remous en eux, ces vagues légères qui se succèdent
 en eux sans cesse: comment vivrait-on, n'est-ce pas, s'il
 fallait s'arrêter à tout cela, passer son temps à couper
 les cheveux en quatre, chercher midi à quatorze heures... 2

C'est leur moyen de défense à tous, je l'ai déjà dit, cette
 inconscience, sincère ou simulée. Ils se mettent en boule
 quand le danger devient trop grand, se ferment de toutes
 parts et laissent ces "vérités", les miennes, que je couve
 amoureusement, rebondir contre eux sans pénétrer. 3

Ici on semble se retrancher, sans difficulté, derrière "l'écran
 protecteur des gestes, des mots"⁴, tandis que le sensible ne peut
 ignorer l'autre, obsédé qu'il est par la présence de celui-ci, par ce:

quelque chose d'extrêmement ténu, de presque impalpable
 qui filtre d'eux, mou, flou, baveux, gluant. Tout ce que
 le langage vulgaire charrie et répand dans ses flots
 bourbeux. 5

1. F, p. 173.

2. I, p. 145.

3. Ibid., p. 110.

4. F, p. 41.

5. Ibid., p. 44.

Bref, les "ils" et les "elles" refusent la communication hors de la sécurité offerte par le lieu commun:

... j'ai essayé, d'une voix trop neutre, atone et qui devait me trahir, d'insister: "ne trouvaient-ils pas, n'avaient-ils pas senti, parfois, quelque chose qui sortait d'elle, quelque chose de mou, de gluant, qui adhérerait et aspirait sans qu'on sache comment et qu'il fallait soulever et arracher de sa peau comme une compresse humide à l'odeur fade, douceâtre..." C'était dangereux, trop fort, et ils avaient horreur de cela mais je ne pouvais plus me retenir... "quelque chose qui colle à vous, s'infiltrer, vous tire à soi, s'insinue, peut-être qui quémande par en-dessous, exige..." Je me perdais. Mais ils faisaient semblant de ne pas voir. Ils étaient décidés à ce qu'on restât normal, décent: "Oui, elle semble tenir beaucoup à l'affection des gens", ils me répondaient cela pour me calmer, pour en finir, ils voulaient me rappeler₁ à l'ordre.

Voici le conformiste bourgeois que nous avons déjà trouvé chez Gide et chez Sartre². Se cachant derrière un masque "décent" et un lieu commun il est le patron de la "mauvaise foi". La sécurité du groupe est tout de suite accordée par le groupe à ceux qui veulent se soumettre à ses valeurs et à ses critères moraux. La société bourgeoise fait ainsi naître les "salauds" de Sartre qui sont les "inauthentiques" de Sarraute. Nous avons parlé de leurs méthodes dans le premier chapitre³: vouloir mettre de l'ordre dans toute leur perspective du monde afin que rien n'y échappe. A cet effet les hommes de leur entourage sont réduits à l'état de robots, autrement dit, d'objets identiques à ces machines qui font partie de la

1. I, p. 18.

2. Vide Les Faux Monnayeurs et La Nausée en particulier.

3. Vide supra pp. 15, 16.

propriété des membres de la classe dirigeante, par le simple moyen d'une étiquette: "Egoïste", "Pédéraste" et ainsi de suite. Tout entre donc dans un ordre universel et absolu, que l'on reconnaît facilement comme celui de la vision scientifique où tout est déterminé provenant d'une première cause, y compris certaines lois dites "naturelles":

C'était son droit. Tout le monde le lui disait. Même le médecin s'était étonné. Tout le monde le comprenait: il était son père. Il n'y avait pas à tortiller: elle était sa fille. Tous ses refus, ses rages n'y pourraient rien changer: il était son papa. C'était la norme, la loi devant¹ laquelle elle le forcerait bien à s'incliner.

Or, chez ces "ils" et chez ces "elles" de Nathalie Sarraute, cette attitude, quoique détestable, fait plutôt pitié, comme nous pouvons le constater dans la scène mordante des carottes du Planétarium:

"Oh, Alain, on les a faites exprès pour vous, vous m'aviez dit que vous adoriez ça..." Un jour il a eu le malheur, dans un moment de laisser-aller, un moment où il se sentait détendu, content, de lui lancer cela négligemment, cette confidence, cette révélation, et telle une graine tombée sur une terre fertile cela a germé et cela pousse maintenant: quelque chose d'énorme, une énorme plante grasse au feuillage luisant: vous aimez les carottes râpées Alain... Alain m'a dit qu'il aimait les carottes râpées. Elle est à l'affût. Toujours prête à bondir. ...Mais d'un geste il s'est dégagé - un bref geste souple de sa main levée, un mouvement de la tête... "Non merci..." Il est parti, il n'y a plus personne, c'est une enveloppe vide, le vieux vêtement qu'il a abandonné dont elle serre un morceau entre ses dents... "Non merci..." Elle a envie de le rappeler à l'ordre, de le supplier, comment a-t-il osé... "Mais qu'est-ce qui te prend, Alain, voyons... tu adores ça. Maman les a fait exprès pour toi... Tiens, Alain, je te sers..." Voilà. Ce n'était qu'un caprice. Ce n'était qu'un de ces moments d'inattention. Le voilà rattrapé,

2

1. I, p. 162.

2. P. pp. 120-122.

Ainsi, dans nos rapports sociaux on est parfois bourreau et parfois victime, comme nous le montrent en particulier la relation vacillante entre le vieux père et sa fille du Portrait, aussi bien que les interviews si délicatement balancées entre le père d'Alain avec Gisèle, puis avec la Tante Berthe dans Le Planétarium. Mais, dans cette ronde du soupçon, il y a un groupe d'individus que Nathalie Sarraute n'épargne pas. Ce sont, ironiquement, ceux qui prétendent aider ces êtres sensibles, ou moins forts, à surmonter leurs angoisses afin de mener une vie plus tolérable, à savoir, les psychiatres, les psychanalystes et les psychothérapeutes¹.

Nous nous éloignons maintenant de ce monde de commérages, auquel on a déjà fait allusion², qui se distingue par son étroitesse d'esprit et par son manque de culture et d'expérience du monde; cette mentalité est celle du petit bourgeois qui ne vise pas au delà de la vie "décente" et respectable, qui est la seule source de sécurité de ses voisins conformistes. Ici nous avons plutôt affaire au résultat inverse de celui que produit le regard. Ce n'est plus la peur du désordre et du sordide qui fait reculer l'agneau trop hardi vers le troupeau; au contraire, c'est le désir de se distinguer, de s'enrober d'un rôle pour pouvoir exercer sa supériorité sur le troupeau, pour

1. Nathalie Sarraute les nomme "spécialistes". Dans le Portrait d'un inconnu elle ne précise pas la formation de son "spécialiste". Au cours de cette étude nous le nommerons "Psychanalyste" parce que cela nous semble être le terme le plus général pour tous ceux qui prétendent aider l'homme à résoudre ses problèmes socio-psychiques, et surtout pour les cas non cliniques comme celui du "Je".

2. Vide supra p. 27.

s'assurer sans cesse le rôle de bourreau. Nathalie Sarraute voit la principale manifestation de cette attitude chez le "spécialiste". La supériorité du groupe par rapport à l'individu cède la place maintenant à la supériorité d'individus auquel la société a accordé un rôle qui leur permet de se considérer comme Dieu.

De nos jours, où toutes les études et les recherches sont devenues très approfondies, il faut avoir recours au "spécialiste" pour nous renseigner sur presque chaque sujet. Il suffit pour s'en persuader de regarder quelques réclames télévisées dont le but est évidemment de nous convaincre que tel ou tel produit est le meilleur parce qu'il a été vérifié par des spécialistes. Une fois de plus nous reconnaissons l'influence des sciences naturelles et de la technologie à travers ce mode de penser. Mais, hélas, le public reste fort impressionné par cette propagande qui finit par le persuader que le brave "homme de la rue" est incapable de s'y connaître seul. La mise à nu par Molière des faux avocats et médecins de son époque n'a pas empêché la mystique du "spécialiste" de se répandre à travers toutes les professions au XXème siècle. D'un commun accord c'est lui qui a reçu la formation, grâce à laquelle il est automatiquement équipé pour se prononcer sur toute une gamme de sujets, y compris la morale, comme nous l'avons vu plus haut¹, qui dépassent souvent de beaucoup la portée de sa science. L'opinion de ces gens, dits "spécialistes", reçoit une valeur supérieure dans notre société. Par exemple, un

1. Vide p. 28, note 1.

employeur se fierait aux références fournies par un juge, un médecin, ou un professeur, sur un postulant. Par contre, il tiendrait moins compte de l'opinion d'un receveur d'autobus ou d'une serveuse de café qui peut-être connaît mieux le sujet ayant travaillé à ses côtés durant des années. Si on lit dans un journal qu'un magistrat s'est plaint devant un tribunal de ne plus pouvoir condamner des jeunes délinquants à être fouettés, il y a tout de suite une partie de la communauté qui s'alignera sur cette opinion parce qu'elle émane d'un magistrat, d'un homme de loi, bref, "d'un type du métier", et qui lui "doit savoir". L'opinion publique est ainsi façonnée. Trop de gens sont prêts à l'adopter sans murmurer. Ce que disent les spécialistes est accepté comme la seule vérité:

Je crois que je serais plutôt de l'avis du docteur Legris...
C'est un très beau livre, Les Fruits d'or.

1

Un professeur à la Faculté des Lettres de Lyon, un type remarquable d'ailleurs, me disait cela, l'autre jour:
Germaine Lemaire me console de nos désastres, Monsieur,
elle me prouve que nous n'avons rien perdu de notre génie.

2

De plus, l'étiquette du rôle de médecin, avocat, - exige un certain comportement régulier et acceptable qui correspond exactement à la performance exigée d'une machine. Ainsi, une fois de plus, on voit l'homme, même le "dieu", réduit au niveau de robot, voire de chose.

Le malheur est que ce rôle défini, précis, régulier, plaît énormément à de nombreux individus qui ne poursuivent leurs études

1. F, p. 53.

2. P, p.189.

que pour arriver à cette position de pouvoir. Si, toutefois, l'étiquette lui est imposée en raison de la nature de ses études, elle n'est pas imposée comme ce genre de sentence sociale qui provient du regard extérieur, comme celle de "l'égoïste". Non, ici il s'agit essentiellement du choix de l'individu privilégié. C'est lui qui se choisit un rôle, qui le découpe et qui persiste à le jouer. Seulement, pour y arriver en toute sécurité, il se trouve obligé d'ignorer, de la manière décrite plus haut, certains faits dans la réalité de la vie humaine qui l'entoure¹. S'il veut se comporter comme une machine efficace, il doit poursuivre une image stéréotypée du rôle choisi. Celui-ci sera constitué par les images que s'en font les autres ainsi que par celles qu'il s'en fait lui-même. C'est ainsi que certaines directrices d'école croient que pour être un bon professeur il ne faut jamais sortir sans porter et un chapeau et des gants. Ce sont, bien sûr, des conventions démodées et d'une autre époque qui, non seulement, n'ont aucun rapport avec leur travail mais qui ont aussi perdu leur valeur avec le temps, qui ne reconnaît aucun ordre absolu, comme on l'a vu dans la scène des "carottes"².

Le rôle risque ainsi de devenir quelque chose de statique, privé de toute modification individuelle effectuée en rapport avec les conditions du moment. Pour maintenir un tel rôle, un individu est donc

1. Vide supra pp. 26, 27.

2. Vide supra p. 28.

obligé de mentir, de se convaincre d'une identité fictive, de vivre une illusion, non seulement pour son propre compte, mais aussi vis-à-vis du monde dans lequel il vit¹. Il obéit à des conserves sociales et ne cherche qu'à les perpétuer, car, c'est de leur ordre immuable qu'il tire sa confiance en lui:

Les forces de l'ordre, alertées, interviennent aussitôt... Une main se pose sur lui... "Ah non, Henri, n'essayez pas de séparer... Marcel a tout à fait raison: une oeuvre d'art, cela forme un tout. Et ce geste, tel qu'il est décrit dans ce livre, pris dans son contexte, a une telle épaisseur.² Il est parfait."

Il développe, en même temps, un instinct, ou mécanisme réflexe, qui lui permet de "couper le courant" lorsqu'on lui présente un problème humain qui n'entre pas facilement dans l'ordre de sa vision:

Je crois qu'il serait sincère quand il dirait qu'il ne comprend rien, mais rien absolument, à ce langage dément: ils ne comprennent jamais quand on leur assène ainsi des vérités de ce genre, pas plus lui que les autres, pour cela il est comme eux, ou bien il se fait comme eux, je ne sais pas, avec lui on ne sait jamais, rusé comme il est, toujours à double face, se jouant à lui-même aussi sans cesse la comédie.

3

Nous avons déjà vu d'autres exemples de ces "oeillères"⁴ volontairement acceptées, et qui permettent de conserver cette "aveuglante lucidité"⁵ dont nous parle Nathalie Sarraute. Autrement dit, ils ne veulent pas

1. Cf. R. Laing, The Self and Others, London, Tavistock Publications, 1961, p. 136. "Those who deceive themselves will be obliged to treat the other deceptively also."

2. F, p. 74.

3. I, p. 110.

4. I, p. 50.

5. Ibid., p. 19. F, p. 138.
Vide supra p. 26, notes 2 et 3.

savoir ! C'est la plainte que l'on entend parfois au sujet de certains fonctionnaires. La spontanéité n'existe plus; l'inauthenticité y a pris racine.

Les "spécialistes" par excellence des Fruits d'or sont les hommes de lettres, les intellectuels, et en particulier, les critiques littéraires:

Très bon, l'article de Brulé sur Les Fruits d'or. De tout premier ordre. Parfait. 1

Et le chapitre s'étend ainsi, comme nous avons déjà vu plus haut², jusqu'au point où la voix de l'intellectuel inauthentique s'élève de nouveau au-dessus de celles de son entourage:

..."Depuis La Rochefoucauld, Madame de La Fayette, je le dis bien haut, depuis Stendhal, Brulé a raison, depuis Constant... Moi, tenez, moi qui ne lis plus guère de romans... le long index frotte la fine paupière fripée... je n'ai pas le temps... les journées sont trop courtes... les soirs libres, il faut se tenir au courant... tout va si vite en ce moment... il faut lire tous les travaux récents... Quand il m'arrive d'avoir quelques heures de loisir, je ne peux pas me permettre de les gaspiller... je préfère revenir aux classiques, à mes auteurs préférés... Mais là, avec ces Fruits d'or, j'avoue que j'ai retrouvé une joie très rare, comme je ne pensais pas qu'une oeuvre actuelle pourrait m'en donner... Admirable. Un vrai joyau... la main amoureusement caresse dans l'air une forme arrondie... Une petite chose parfaite." 3

Le jugement net exclut automatiquement toute autre possibilité. La vérité est là, c'est clair, c'est fini, le doute est balayé:

1. F, p. 47.

2. Vide supra pp. 14, 15.

3. F, pp. 49 - 50.

Cela s'abat sur moi, éclatant, convaincant, absolument irréfutable, terrible, cela tombe sur moi et me terrasse, quand j'écoute, immobile, sur le palier du dessus, leur sentence infaillible, leur jugement.

1

Les gens qui partagent cet avis ne se doutent pas un seul instant qu'il puisse y avoir un autre point de vue. Si quelqu'un en exprime un autre, il est aussitôt éclipsé, expulsé, comme nous voyons à chaque revirement de l'opinion générale au sujet des Fruits d'or. Vers la fin des Fruits d'or on veut condamner le livre à la fosse commune mais une simple voix ose s'élever:

J'aime Les Fruits d'or, je vais dire cela, et le premier instant de désarroi passé, ils vont se relever, réparer le désordre de leur tenue, arranger comme il faut leur coiffure, tapoter et faire bouffer avec des gestes un peu dégoûtés leurs vêtements, tout reviendra propre et net, ce sera pour tous - et même pour moi - un soulagement: ils vont se regrouper, et moi, je serai expulsé, tenu à l'écart, à ma place, moi l'étranger, le paria.

2

Voici qu'on "coupe le courant". On a un jugement fait pour soi par "ceux qui savent", qui s'y connaissent. Après tout, les hommes de métier ne peuvent pas se tromper ! Une fois de plus le laïque, le simple observateur, celui à qui l'artiste a quand même voulu permettre de s'exprimer, peut peut-être en savoir autant que le critique mais jamais plus. On ne tolère pas d'opinions spontanées sur l'art. Il faut avoir étudié pour pouvoir le comprendre et saisir la vérité:

1. I, p. 19.

2. F, p. 191.

Alors, pleins d'appréhension, ils ont osé s'avancer, ils se sont approchés des portes bien gardées, des hautes grilles de la demeure royale où ces princes de l'esprit vivaient enfermés. Ils ont franchi des espaces solennels, les vastes cours de palais royaux couvertes de gravier blanc. Ils sont entrés et ils ont vu. Quoi donc ? demandait, quand ils sont ressortis, la foule toujours plus dense et plus impatiente des exclus. Ah ils avaient été extrêmement intimidés - ils racontaient cela - on sentait la présence de gardes invisibles postés partout et observant votre mine, votre tenue. Il fallait se plier à une étiquette sévère, s'incliner très bas, jusqu'à terre, mais qu'à cela ne tienne, ils se sont prosternés... Ses oeuvres... ils ont murmuré cela, fous de fierté, de joie... ils ont été les premiers, sans encouragements, sans soutien, à les découvrir, à les contempler... Nous avons, ô Maître, nous croyons pouvoir vous l'affirmer, nous avons compris, nous avons admiré... Sans bornes est notre dévotion, nous pouvons vous en assurer, sans réserves... Alors nous avons vu le souverain s'avancer vers nous et nous relever... Ah nous ne l'aurions jamais reconnu... il est si simple, charmant. Il nous a conduits dans une chambre où des manuscrits innombrables s'empilaient...

1

Il en est de même si nous passons du plan esthétique au plan scientifique. Mais restons à ce niveau intermédiaire des sciences humaines où le "spécialiste" aujourd'hui est incontestablement le psychanalyste, tel celui qui domine le Portrait d'un inconnu. Lui, bien sûr, a fait plusieurs années d'études scientifiques. Même si dans son travail ultérieur il ne s'occupe pas de véritables malades, le psychanalyste est obligé de débiter avec le psychiatre dans la médecine. Nathalie Sarraute souligne les problèmes que cela pose pour un psychanalyste. Il a tendance à ne plus voir son client comme une personne temporairement maladaptée, mais le voit plutôt comme

1. F, pp. 100 - 101.

un "cas clinique". Avec le psychologue et le sociologue il cherche à appuyer le côté scientifique de la science de l'homme et des relations humaines en soumettant ses clients à des séries de tests. Mais ces tests et leurs rapports impersonnels nous semblent suspects lorsqu'on voit que des personnes comme Nathalie Sarraute peuvent arriver aux mêmes résultats au moyen de l'intuition, ou de l'expérience de l'homme ? Si des méthodes techniques ne nous apprennent pas plus que nous pouvons discerner par nos propres moyens humains, nous aurons l'impression que ces spécialistes nous érigent une pseudo-science :

... le jeu avait été un peu trop loin. J'ai eu recours encore à un de mes moyens, que j'emploie dans les cas désespérés, semblable à ces trucs que les médecins découvrent empiriquement et qu'ils recommandent parfois, en désespoir de cause, à ceux qu'ils appellent "leurs névropathes", comme de s'exercer à sourire chaque jour devant la glace jusqu'à ce que la grimace patiemment répétée, fasse surgir la gaieté (il me semble que je les entends dire avec leur air de fausse solidarité douceuse: "Quand nous avons l'infortune de ne pouvoir marcher droit, ne vaut-il pas mieux n'est-ce pas, marcher à reculons si cela peut nous permettre de parvenir au but ? Cela réussit parfois, quoi qu'on en dise, de mettre la charrue avant les boeufs..."), eh bien, j'ai employé, moi aussi, un de mes trucs, un peu semblable à celui-là, fruit de tâtonnements pénibles, et qui me réussit parfois. ¹

Ce n'est qu'un autre indice de ce désir de réduire tout ce qui est humain et donc flou, à un ordre nécessaire, c'est-à-dire, de le mettre au niveau d'une technologie inerte qui ne risquera pas, comme ferait peut-être l'homme dans toute sa diversité, de nous tromper ni

1. I, p. 28.

d'échapper à notre autorité. "Tout est en ordre"¹, pour employer une phrase fréquente chez Nathalie Sarraute. Et une fois mort, l'homme est d'autant plus facile à manier:

Les morts, ceux qui viennent de mourir, ceux qui sont morts depuis longtemps, rangés par catégories, les petits, les moyens et les grands, reposent chacun à sa place. Voyez comme nous les avons autopsiés, classés et numérotés.²

Certes, la science médicale a fourni les bases nécessaires à la formation des "spécialistes" psychanalystes. Ce qui est dommage, nous dit Nathalie Sarraute dans le Portrait d'un inconnu et le Planétarium, c'est que beaucoup d'entre eux n'ont pas su dépasser cette étape³. Leur but est, paraît-il, d'aider les gens nerveux et instables à surmonter leurs conflits intérieurs afin de faire face à leurs problèmes quotidiens. En contraste avec le médecin qui cherche à soigner une maladie physique, le psychanalyste ne prétend pas redonner à son client l'état de santé dont il jouissait normalement. Son but est moins précis: il se propose d'augmenter la capacité du malade⁴ pour se choisir une voie dans la vie, mais non pas faire les choix à sa place. Sa devise serait à peu près celle de Lytton Strachey: "Je n'impose rien; je ne propose rien; j'expose."⁵ Mais nous serons

1. F, p. 211.

2. Ibid.

3. Nous examinerons des psychanalystes progressistes dans la troisième partie de cette étude.

4. Nous continuerons à employer ce terme malgré son ambiguïté. Il suffit de se rappeler que le "client" n'est pas nécessairement malade.

5. Cité par J. Gross, "In the last analysis", Observer, 3 July 1966, p. 22.

bientôt amenés à nous demander comment il se fait qu'un romancier, ou n'importe quelle personne sensible et intelligente, puisse arriver, sans formation médicale, à saisir et à comprendre, comme le fait Nathalie Sarraute, les angoisses personnelles d'autrui.

Pour l'instant, regardons de près le psychanalyste examiné sous la loupe Sarraute dans le Portrait d'un inconnu et le Planétarium. Elle semble bien le connaître et y fait souvent allusion à travers ses récits. Avec une simple ligne elle sait évoquer l'attitude prétentieuse du Psychanalyste dans le rôle de ce "spécialiste" que nous avons vu ci-dessus:

"Tenez, lisez chez vous à tête reposée mon article où il est beaucoup question de ces sortes de conformismes, si fréquents, chez les nerveux."

Il est content d'être un des "dieux" de la société contemporaine. Il s'est fait "spécialiste" de cette jeune science peu connue encore de l'homme de la rue. C'est du nouveau, c'est aussi scientifique que la médecine. Comme au guérisseur magique d'autrefois de bonnes gens lui confient leurs enfants qui, après tout, font partie de cette nouvelle ère scientifique, grâce à laquelle ils sont devenus soi-disant des "cas", dont la compréhension ne peut qu'échapper aux parents:

Dans des cas comme le mien, les cas rebelles, où de simples chiquenaudes, le regard distrait de quelqu'un que ces choses-là

n'intéressent pas, qui n'a rien remarqué, n'ont suffi,
ils ont recours aux spécialistes.

1

Mais le psychanalyste empirique, est-il vraiment capable de définir la voie idéale pour quelqu'un d'autre, s'il fausse déjà sa propre vision ? L'ironie de ces deux remarques, ainsi que de celle que nous avons citée plus haut², saute aux yeux. D'abord on a vu le Psychanalyste en train de se méfier de la sincérité de son malade sur un ton d'inauthenticité évidente, mais qu'il aurait été le dernier à admettre. Ensuite nous le voyons parler du même ton supérieur du symptôme des "conformismes" chez son malade dont il classe pourtant le cas au moyen d'une expression d'un conformisme patent. C'est toujours ce ton que Nathalie Sarraute décrit plus loin comme :

... ce ton sûr de soi, indifférent, inconscient de l'effet qu'il produisait, qu'ils ont toujours quand ils prononcent leurs oracles et qui donne à leurs paroles cet air irréfutable³, si impressionnant.

Trop conscient de son rôle, il n'aboutit dans le Portrait d'un inconnu qu'à renforcer cette étiquette de "nerveux", imposée par la société en général, sur son client. Pour les parents et les voisins "je" est le "nerveux-de-la-famille"⁴. Comme la fille, vieille-fille, ils le méprisent d'être leur parasite, "leur sangsue"⁵, mais ils ne

1. I, p. 71.

2. Vide supra p. 9, note 1.

3. I, p. 161.

4. Ibid., p. 40.

5. Ibid., p. 162.

voudraient pas que ce soit autrement. Ils ont besoin de lui pour pouvoir le soumettre à leur ordre et le tenir sous leur pouvoir:

... je n'avais pas de force pour résister, il fallait me soumettre maintenant, je n'avais plus rien, rien à moi, rien à préserver d'eux, à tenir à l'abri de leur contact, je faisais pivoter devant eux, comme ils le voulaient, leurs poupées, j'avais avec eux la revue de leurs soldats de plomb....

Ils souriaient, satisfaits, rassurés. Leurs mains avides et molles me palpaient toujours affectueusement, comme pour m'encourager. Je me laissais faire.

1

Avec leur petit esprit les parents n'ont rien remarqué de cette vision plus large de leur enfant, et le classent parmi:

Ces pauvres gens [qui] tournent toujours en rond dans un cercle assez étroit, bien que leurs ruminations prennent mille formes en apparences diverses. Les spécialistes mettent de l'ordre dans tout cela.

2

Avant de passer au bureau du Psychanalyste le diagnostic a déjà été fait:

...les "visions" originales, en marge des "recherches d'art", sans la moindre utilité, et qui peuvent provoquer par leur persistance parfois des troubles assez graves, ils [les spécialistes] en viennent à bout très vite. Ils ont fait vite de ranger tout cela, de le classer à leur manière. Elle est étiquetée, jetée en vrac avec les autres, dans la même catégorie, la petite idée, la petite vision qu'on a couvée, plein de honte et d'orgueil, dans la solitude.

3

Le regard, l'étiquette, la chose, l'aliénation - tout est réduit à

1. I, p. 76.

2. Ibid., p. 72. Nous verrons dans la troisième partie de cette étude avec M. Laing que: "It is no longer constructive to see such preoccupations as 'ruminative thought disorder' and to seek the 'cause' exclusively in organic 'pathology'." The Self and Others, p. 158.

3. I, pp. 71 - 72.

néant. Ne serait-ce que la culpabilité et le manque de confiance qui en résultent, les problèmes psychologiques à aborder sont devenus deux fois plus complexes. Mais le malade a toujours espoir en s'abandonnant au spécialiste:

Lui, il devait sûrement comprendre: c'était sa branche, après tout, ces pulsations, ces frémissements, ces tentacules qui se tendent, ces larves. Je ne demandais qu'à lui livrer tout cela. 1

Seulement, le Psychanalyste, cela ne l'intéresse pas; il n'en a pas besoin:

J'ai parlé d'"eux". Il a souri - très courtoisement, du reste - un sourire fugitif, un peu supérieur, mais indulgent. 2

Le "cas" était déjà très net, sans qu'il ait besoin de faire une grande enquête sur la condition et l'histoire de son client. Il suffit de lui poser quelques questions qui provoqueront les réponses associées à ce genre de maladie:

- C'est très commun, dit-il, les nerveux se recherchent toujours sensibles comme ils sont à ce que vous appelez ces "effluves", ces "courants". ...il ne se trompe jamais: tous les autres symptômes étant présents, il sait qu'il suffit de chercher, toujours le symptôme qui manque se découvre - ne vous formalisez pas, bien des types littéraires devenus immortels sont, de notre point de vue, aussi des névrosés. 3

C'est clair, le cas est prédéterminé: un cas de manuel où tout est "en ordre". Il suffit de cataloguer les faits observés, les évidences de façon ordonnée, puis d'appliquer les méthodes de traitements

1. I, p. 72.

2. Ibid..

3. I, p. 73.

traditionnelles pour ce genre de maladie, tout comme s'il s'agissait d'un organe qui fonctionnerait mal. Le malade devient alors moins un être humain avec un "devenir" qu'un objet ou une machine mal réglée. On reproche souvent aux médecins dans les hôpitaux de ne voir qu'un "foie" ou qu'une "ossature", en fait, qu'un cas "intéressant", sans tenir compte que ce "cas" appartient à un être humain. De même, le psychanalyste risque de s'intéresser trop à un "certain genre de névrose" au lieu de la vie actuelle et future du malade. Certes cette attitude scientifique complique moins sa vie; il évite un tas de problèmes tels ceux dont se nourrissent ses prétendus malades. Devant un cas comme celui du Portrait d'un inconnu, "tout [lui] paraît assez simple"¹. Mais à travers les yeux du "je" nous voyons pourquoi. L'ironie de Nathalie Sarraute s'épanouit ici pour faire ressortir au moyen d'une tournure brillante l'inauthenticité intégrale de ce Psychanalyste, qui a choisi de jouer un rôle pour devenir une "chose", "dure et lisse"², et qui, par surcroît, impose ce genre de comportement à ses malades pour qu'ils finissent, eux aussi, par se persuader de cette perspective d'un monde réifié où les "larves" n'existent pas. Et tout cela en guise de prise de "contact avec le réel". Dans le texte qui suit les guillemets soulignent la fausseté du fait, tout en

1. I, p. 74.

2. Vide supra pp. 12, 13.

faisant écho à l'assurance absolue de la voix du Psychanalyste qui nie totalement l'existence de toute autre réalité:

Je prends déjà petit à petit - symptôme de guérison, paraît-il - "contact avec le réel". Je le sens à la façon dont "ils" changent d'aspect, se rapprochent, deviennent durs, eux aussi, finis, avec des couleurs nettes, des contours précis, mais un peu à la manière de ces poupées en carton peint qui servent de cibles dans les foires. Un petit déclic encore et ils vont basculer.

1

Un peu plus loin le traitement avance toujours:

... j'éprouvais maintenant parfois un certain étonnement à les trouver, elle et lui, si anodins, des objets indifférents, sans intérêt, sans importance.

2

A quoi bon les sciences humaines si c'est tout ce qui reste des valeurs de l'homme et des relations interpersonnelles ?

Ce conseil de prendre "contact avec le réel" fait partie selon Van de Berg de ce "vocabulaire de dénigration"³, souvent employé dans la psychiatrie empirique. Perdre le "contact avec le réel" implique un échec sociologique et biologique chez le malade. C'est un "mal-adapté". Or, M. Laing ajoute que la dénigration n'est pas morale dans le sens du terme au dix-neuvième siècle: en fait, ce langage conduit, dans la plupart des cas, à effacer de la pensée les notions de liberté, de choix, et de responsabilité. Elle implique plutôt un certain niveau de comportement humain auquel le malade est incapable de se mesurer⁴.

1. I, p. 74.

2. Ibid., pp. 80 - 81.

3. Cité par R. Laing, The Divided Self, Chicago, Quadrangle, 1960, p. 27.

4. Ibid..

M. Laing souligne le fait que les manuels de psychanalyse sont bourrés de descriptions du comportement des gens dans un champ de comportement où le psychanalyste est présent. Et comme nous venons de voir ci-dessus le comportement du malade sera alors, dans une certaine mesure, fonction du comportement du psychanalyste. La vision, ou la perspective du psychanalyste déterminera les réponses du malade: soumission, agression, courage, etc.. Le psychanalyste peut interpréter le comportement de son client comme étant des indices d'une maladie, ou comme étant une expression de son existence. On peut se poser les mêmes questions au sujet du malade du Portrait d'un inconnu que celles que soulève Laing au sujet d'un même cas classique de Kraepelin¹. - "Quelle expérience, le garçon, a-t-il de son psychanalyste ? Ce garçon semble torturé et désespéré. Pourquoi réagit-il ainsi ? Il ne veut pas qu'on le mesure et qu'on le soumette à des tests. Il veut qu'on l'écoute tout simplement."

Or, si le psychanalyste se mettait "à l'écouter" pour lui faire plaisir, cela risquerait d'aboutir à une situation néfaste pour tous les deux. C'est ce que le psychanalyste empirique cherche à éviter, et c'est pour cela qu'il continue à s'opposer aux nouvelles méthodes de psychanalyse, comme celles que propose l'Existentialisme. D'un côté le psychanalyste craint que le malade ne s'étende pour

1. R. Laing, The Divided Self, p. 31.

raconter ses récits "illusoires"¹, jusqu'à accentuer son déséquilibre; de l'autre côté il craint que cet instable ne s'attache à lui en finissant par le considérer comme un ami, (car, dans le fond, c'est ce qui lui manque), si bien qu'il ne pourrait plus s'en débarrasser. Ainsi il croit plus prudent de maintenir sa distance, voire de "rester objectif", à l'instar de ces intellectuels que nous présente Les Fruits d'or². Or, M. Laing nous répète ce qu'a dit Merleau-Ponty à ce sujet:

The clinical psychiatrist, wishing to be more "scientific" or "objective", may propose to confine himself to the "objectively" observable behaviour of the patient before him. The simplest reply to this is that it is impossible. To see "signs" of "disease" is not to see neutrally. Nor is it neutral to see a smile as contractions of the circumoral muscles. We cannot help but see the person in one way or the other and place our constructions or interpretations on "his" behaviour, as soon as we are in a relationship with him.

3

Et il continue d'expliquer que notre vision de l'autre dépendra de notre volonté d'enrôler toutes les puissances de chaque aspect de nous-mêmes pour essayer de le comprendre⁴. Autrement dit, il faut savoir s'orienter envers cette personne afin de laisser toujours

1. C'est ainsi que les appelle le psychanalyste empirique. Le malade les croit réels. Vide supra p. 16.

2. F, pp. 48, 49, 60, 61, 103, 104. Cf. aussi: E. Knight, The Objective Society, op. cit. p. 19.

3. R. Laing, The Divided Self, pp. 31 - 32.

4. Ibid., p. 33.

ouverte la possibilité de le comprendre:

It is not a question here of affixing predetermined meanings to this behaviour in a rigid way. If we look at his actions as "signs" of a "disease", we are already imposing our categories of thought on to the patient, in a manner analagous to the way we may regard him as treating us; and we shall be doing the same if we imagine that we can "explain" his present as a mechanical resultant of an immutable "past".

1

Ici il arrive au point le plus sensible dans son examen de la méthode empirique de psychanalyse: le point de vue historique adopté par celle-ci sous l'influence du scientisme. Nous avons déjà assisté à ce genre de démarches hypocrites chez les gens de lettres². On a même entendu dire que Les Fruits d'or était:

Plus réel que la vie. Organisé. Ordonné. Savamment construit. D'admirables proportions... Un style souple, puissant qui soutient, comme ces colonnes, filles des nombres d'or, chantées par Valéry, les grands, les vrais sentiments... ceux de tous les hommes normaux, sains, pas ceux de quelques névrosés, de quelques fous, non, les grands sentiments éternels, les miens, les vôtres, ma chère amie...

3

Dans ce bref résumé M. Laing remet les choses au point:

Ancient documents can be subjected to a formal analysis in terms of structure and style, linguistic traits, and characteristic idiosyncrasies of syntax, etc. Clinical psychiatry attempts an analogous formal analysis of the patient's speech and behaviour. The formalism, historical or clinical, is clearly very limited in scope.

4

1. R. Laing, The Divided Self, p. 33.

2. Vide supra pp. 33 - 34.

3. F, p. 62.

4. The Divided Self, p. 32.

Même si nous essayons ensuite d'établir tout un dossier historique sur les conditions dans lesquelles le malade a vécu, et en particulier dans lesquelles il se trouvait au moment de l'apparition des symptômes névrotiques du malade, cela ne nous en apprendra pas plus sur son mode d'existence dans la vie actuelle ! Le Psychanalyste du Portrait d'un inconnu a même voulu nous faire croire qu'il n'était pas formaliste. Il veut se montrer "avant-garde", ou du moins progressiste, Pour en avertir son malade, il lui dit tout d'abord de ne pas se formaliser¹. Cela suppose que le malade tient à des idées fixes sur le genre de traitement psychologique qu'il veut subir, et qu'il risque d'être choqué par un traitement qui ne s'y accorde pas. L'ironie, cependant, c'est que le malade est plutôt choqué par le fait que le Psychanalyste, malgré ses paroles, ignore toute méthode progressiste et tient fermement à d'anciennes méthodes de traitement très formalistes. Par exemple, il parle tout le temps des gens sous forme d'étiquette: "types littéraires", "névrosés"²; puis il conseille à son malade de refouler ses "sous-conversations"! A cette fin il ferait bien, selon le Psychanalyste, de se créer un rôle, c'est-à-dire, un "personnage", parce que, paraît-il, c'est ce qui lui manque !

Montrez-nous donc quelqu'un de bien vivant et collez-lui, si cela vous plaît, tous les masques que vous voudrez.

3

1. Vide supra p. 42.

2. I, p. 73.

3. I, p. 74. Voir aussi I, p. 81: " - soyez Nathanaël..."

Et nous voilà revenus à la base même où le rôle adopté ou imposé rend l'être dur et lisse, réifié, protégé, en possession d'une identité sûre dont aucune personne ni aucune action ne peut le dépouiller. Et plus il le joue, plus le rôle lui appartiendra pour toujours. Il aura, alors, rejoint cet être existentialiste, sans identité toute faite, défini par Sartre, que cite M. Laing, comme cette "unité synthétique de ce que l'on fait de ce dont on est construit"¹: autrement dit, cet être qui s'est façonné lui-même de la manière dont on l'a façonné. La phénoménologie existentialiste a donc pour but d'exprimer cette perspective d'autrui et la manière de s'y adapter. Seulement, comme continue Laing, pour le psychanalyste:

... it is of considerable practical importance that one should be able to see that the concept and/or experience that a man may have of his being may be very different from one's own concept or experience of his being. In these cases, one has to be able to orientate oneself as a person in the other's scheme of things rather than only to see the other as an object in one's own world, i.e. within the total system of one's own reference. One must be able to effect this reorientation without prejudging who is right and who is wrong.

2

Le champ de travail pour le psychanalyste s'avère ainsi beaucoup plus large que ne l'envisagèrent les premiers disciples de Freud. Grâce à Nathalie Sarraute, nous voyons que cette vaste région de la psychologie sociale continue à se manifester de nombreuses manières dans la réalité des relations humaines, malgré les efforts

1. R. Laing, Reason and Violence, New York: Humanities Pr., 1964. p. 23.

2. R. Laing, The Divided Self, p. 25.

de certains psychanalystes et de certains sociologues¹ qui refusent d'en tenir compte dans leurs systèmes de catégories:

On change de catégorie. Vous connaissez cela, hein, les catégories? Vous connaissez cela? La catégorie du fils, du père, du grand-père, la catégorie de la mère, de la fille ? ²

Non seulement les gens changent-ils de catégorie au cours de leur vie, mais en plus, cette évolution ne cesse de motiver tous ces va-et-vient dans les échanges interpersonnels qui devancent la description même:

Ils ont tous très bien compris. Très vite, sans avoir besoin de longues explications. On n'a pas encore découvert ce langage qui pourrait exprimer d'un seul coup ce qu'on perçoit en un clin d'oeil: tout un être et ses myriades de petits mouvements surgis dans quelques mots, un rire, un geste. ³

Ces "infimes parcelles" qui "s'infiltrèrent" sont la source de toute relation, toute action, et par la suite, de tout dépassement de l'homme lui-même:

... ou peut-être sa sensibilité est-elle devenue si grande qu'un rien, comme sur une peau délicate, suffit pour provoquer l'irritation, ou encore, si l'on aime mieux, peut-être son angoisse est-elle maintenant si dense que la plus infime parcelle y produit, comme en un milieu sursaturé, la cristallisation; ou bien peut-être souffre-t-il tout simplement - c'est souvent un des effets de l'âge - de cette sorte d'affaiblissement que les psychiatres appellent, je crois, "le rétrécissement de l'esprit", et ne peut-il plus, enfermé dans un cercle toujours plus exigu, s'attacher qu'à d'infimes détails; ou est-ce tout cela réuni ?... ⁴

1. Voir entre autres: H. Ruitenbeek, Psychoanalysis and Social Science, New York: Dutton, 1962. S. Foulkes, Group Psychotherapy, London: Penguin, 1957. J.-B. Pontalis, Après Freud, Paris: Julliard, 1965.

2. I, p. 48.

3. P, p. 39.

4. I, p. 122.

Pour que l'homme puisse profiter de ce contact, pour que ces relations puissent être fructueuses, il a besoin d'une confiance en lui et d'une certaine compréhension (ou prise de conscience) de ce qui se passe.

Ici Nathalie Sarraute met en question la valeur des deux interprétations, psycho-esthétique et psycho-scientifique, tout en se demandant si l'expérience que l'on essaie de formuler n'est pas "tout cela réuni". Il devrait être possible pour le psychanalyste de se tenir conscient de tous ces aperçus à la fois. Ce ne sera que grâce à une telle formation ouverte qu'il sera en mesure de rendre cette confiance si nécessaire à ses clients angoissés. Monsieur Laing compare la compréhension exigée par le malade à "l'amour"¹. Mais il ajoute que nul terme n'a été si prostitué. En développant plus loin cette idée, il revient à ce problème que nous avons déjà mentionné et qui concerne les relations étroites entre le psychanalyste et son malade:

One cannot love a conglomeration of "signs of schizophrenia". No one has schizophrenia, like having a cold. The patient has not "got" schizophrenia. He is schizophrenic. The schizophrenic has to be known without being destroyed. He will have to discover that this is possible. The therapist's hate as well as his love is, therefore, in the highest degree relevant. What the schizophrenic is to us determines very considerably what we are to him, and hence his actions. 2

Il est intéressant de noter aussi que Nathalie Sarraute a souvent recours aux sciences naturelles pour décrire et par là même faire vivre les souffrances poignantes et angoissées, ressenties sous

1. R. Laing, The Divided Self, p. 35.

2. Ibid..

le regard d'autrui:

Il est un insecte épinglé sur la plaque de liège, il est un cadavre étalé sur la table de dissection et son père, rajustant ses lunettes, se penche... Oui, c'était bien ça, le diagnostic était exact, tout fonctionnait exactement comme il fallait le penser quand on connaissait si bien l'organisme du patient... 1

Elle ne laisse échapper aucune occasion de lancer une pierre dans le jardin du psychiatre. En outre, elle décrit avec des images empruntées à la biologie et à la médecine la méthode analytique employée par l'observateur, y compris le romancier, à la recherche intime de l'autre²:

Je me penche, j'attends, plein d'impatience, de dégoût, il me semble que je taquine doucement du bout d'un bâton des bêtes inertes pour voir si elles vont remuer. 3

Il faut donc continuer. Je l'ai déjà dit, je crois, je n'ai jamais eu le choix. Il faut prendre patience. Epier. Les voir se détendre faiblement, par d'à peine perceptibles mouvements - ceux de l'amibe sur sa plaque de verre - et se reprendre presque aussitôt. 4

Connaissant trop bien sa propre tendance à se mettre un masque pour projeter un rôle en public, le "je" sensible sait tout de suite que, pour arriver à connaître quelqu'un, c'est-à-dire, l'individu spontané avec toute sa culpabilité, il faut insister - comme un boxeur - sur le point vulnérable et sensible, pour en faire jaillir le sang:

1. P, p. 39.

2. C'est cette méthode d'observation qui met en lumière la réalité dont nous parlerons dans la troisième partie de cette étude.

3. I, p. 105.

4. Ibid., p. 144.

Ils ne sont pas pour moi, les ornements somptueux, les chaudes couleurs, les certitudes apaisantes, la fraîche douceur de la "vie". Pas pour moi. Moi je ne sais, quand ils daignent parfois s'approcher de moi aussi, ces gens "vivants", ces personnages, que tourner autour d'eux, cherchant avec acharnement maniaque la fente, la petite fissure, ce point fragile comme la fontanelle des petits enfants, où il me semble que quelque chose, comme une pulsation à peine perceptible, affleure et bat doucement. Là je m'accroche, j'appuie. Et je sens alors sourdre d'eux et s'écouler en un jet sans fin une matière étrange, anonyme comme la lymphe, comme le sang, une matière fade et fluide qui coule entre mes mains, qui se répand... Et il ne reste plus, de leur chair si ferme, colorée, veloutée, de gens vivants, qu'une enveloppe exsangue, informe et grise.

1

Sans le dépouiller ainsi, on ne peut jamais être égal à l'autre, ou, comme le dirait M. Michel Leiris, "tout avouer pour partir sur de nouvelles bases"²:

Voyez... il n'y a rien, rien en moi qui m'empêche de vous regarder tout droit dans les yeux. Voyez je vous regarde, nous sommes égaux, absolument semblables...

3

De ce fait il ne pourrait jamais y avoir une base authentique sur laquelle fonder une relation intime, soit d'amour, soit de haine:

Bien sûr, tu as montré que tu refusais ce qu'il t'offrait. Tu as refusé de fraterniser. Il a cherché autre chose!

4

Ainsi l'autre reste toujours inconnu. A l'inverse, lui il met en oeuvre la même méthode afin de se protéger contre ce regard curieux:

1. I, p. 69.

2. M. Leiris, La Règle du jeu (I, "Biffures"), Paris: Gallimard, 1948.

3. F, p. 31.

4. Ibid., p. 17.

... ils se sont barricadés en eux-mêmes, ont bouché toutes les issues, la plus fine fissure, pour empêcher de pénétrer en eux, de s'insinuer en eux douloureusement ce qui filtrait de chaque regard posé sur eux, de chaque intonation de voix, de chaque ébauche de sourire...

1

Le Psychanalyste du Portrait d'un inconnu n'a pas voulu admettre la réalité de ce jeu de "tâtonnements"² spirituels chez l'observateur et chez l'observé. Ce monde des "télé-relations"³ n'entre pas dans sa vision du "normal". Tout ce qui sent l'imagination, voix intérieures, etc., est écarté de la vie réelle pour être classé dans la catégorie habituelle de la "Phantasie"⁴. Il lui manque le courage de remettre en question l'efficacité de ses anciennes méthodes de travail, parce qu'à son tour, cela menacera sa propre pensée. Il aura à recommencer dès le début, à rebâtir ses valeurs et ses principes, à adopter une perspective inconfortable parce que nouvelle. Comme le vieux père dérangé par la perspective, tout autre, de sa bonne:

Il a été arraché à son monde malléable et douillet où il se tenait calfeutré et il a été projeté brutalement dans son monde à elle, dur, agressif, implacable, sur lequel il n'a pas prise.

5

Autrement dit, il a peur de perdre la face.

1. F, p. 98. Cette page résume les principaux problèmes que nous étudions dans cette thèse.

2. I, p. 121, "(parfois il faut tâtonner assez longtemps avant de la trouver - l'image, l'idée ...)"

3. Vide J. Moreno, Psychodrama, pp. 215, 231.

4. Vide J.-P. Valabrega, "Comment survivre à Freud ?" Critique, jan. 1966.

5. I, p. 156.

Et pourquoi devrait-il changer son point de vue ? Il est plus aisé pour ces quelques parias (névrosés ou littéraires), ces cas extrêmes, qu'on les fasse s'adapter au régime conventionnel. Il suffit de les persuader de prêter un peu de bonne volonté pour finalement s'abandonner:

Il suffit de s'abandonner, de ne pas résister, de ne pas se crispier, ce ne sera rien... comme on vous dit quand on vous fait un sondage d'estomac en vous introduisant dans la gorge le gros tuyau de caoutchouc à l'odeur écoeurante... 1
ça passera comme une lettre à la poste, vous verrez,...

Le "je" du Portrait d'un inconnu est finalement vaincu par ce traitement "lavage de cerveau":

Petit à petit, la foi viendra. Il n'y a qu'à s'abandonner. S'en remettre à eux en toute humilité.... Ils n'attendaient que cela, je le sais bien; ils ne demandent qu'à m'accueillir. Ainsi l'Eglise accueille généreusement dans son sein ses brebis égarées, ouvre largement ses bras à ses fils repentants. Ils m'attendent. Je n'ai qu'à venir. 2

Au lieu de donner libre-jeu aux sentiments angoissés vis-à-vis d'autrui, au lieu de fournir à cette force violente une issue qui lui permettra un "devenir" sans bornes, ce monde du malade est repoussé, ignoré³. Il suffit de dire que cela n'existe pas pour ne pas avoir à s'en occuper. Bref, on coupe le contact.

Seulement, il faut se rappeler que le malade n'en comprend pas plus sur lui-même que le premier jour où il a exposé son problème au psychanalyste. En somme, on l'a trompé, car on lui a choisi sa

1. F, p. 154.

2. I, p. 222.

3. Voir chapitre 3 pour les réussites de la psychanalyse progressiste à cet égard.

voie. Pour se "sauver" soi-même, il est de bonne guerre de rendre l'autre coupable. C'est l'ancien dicton: le meilleur moyen de se défendre est encore d'attaquer! En refusant l'existence de cette vision d'autrui chez ses "névrosés" le Psychanalyste de Nathalie Sarraute, comme les critiques littéraires des Fruits d'or avec leur idée classique d'un "grand roman"¹ pour tout temps, ferme la porte volontairement sur les trois quarts de la réalité. Ces spécialistes préfèrent, pour ne pas être dérangés, maintenir leur propre illusion de la "bonne psychanalyse" ou de la "bonne littérature":

Vieux connaisseur, vieil amateur... il n'aime pas s'en laisser conter... il sent sur lui leurs regards respectueux. ... "Comment vous dire ? Ah bien sûr, on n'y trouve pas de profondeurs. Pas de grouillements de larves, de pataugeages dans je ne sais quels fonds bourbeux qui dégagent des miasmes asphyxiants, dans je ne sais quelles vases putrides où l'on s'enlise. Non. Cela, dans Les Fruits d'or, on ne le trouve pas. Mais ce qu'on y trouve, c'est ce qui fait les grands romans. Tout l'art, je crois, pour un romancier, consiste en cela, de s'élever au-dessus de ces grouillements nauséabonds, au-dessus de ces décompositions, de ces processus obscurs, comme on les nomme... si tant est qu'ils existent, ce dont je ne suis pas sûr... Pour être franc, je n'y crois pas... mais enfin, admettons-le... eh bien, l'art justement consiste à assécher tout cela, à en faire une terre solide, dure, sur laquelle on puisse construire, créer une oeuvre. Un grand roman, pour moi, c'est comme Saint-Petersbourg bâtie sur des marais, comme Venise gagnée, au prix de quels efforts, sur les eaux troubles de la lagune.

2

Reste la voix courageuse d'un seul dissident, sensible et spontané, dont la simple existence remet tout en question et témoigne

1. F, p. 60.

2. Ibid.

d'une perspective autre que celle acceptée par la tradition. Une fonction analogue est remplie par le "je" du Portrait d'un inconnu, et par la voix qui commence par s'opposer aux Fruits d'or, puis affirme que ce roman lui plaît, prenant le contre pied à l'opinion générale. Dans tous ces cas il s'agit d'un défi lancé à ceux qui veulent fixer "la vérité" une fois pour toutes comme sur une photo¹. Quoique tout le monde ait l'illusion d'être libre, en réalité il faut avoir, comme on l'a vu pour Jacques², beaucoup de courage pour ne pas abandonner sa vision lucide et honnête devant tous ces travestis, grâce auxquels les autres évitent les angoisses et se procurent une paix de compromis; ceux qui s'y refusent servent de repoussoirs à ces derniers. Ces défis font peur parce que l'on reconnaît très bien au fond de soi la violence qui couve au sein de cette révolte:

Non, il n'y a pas moyen d'en douter, c'est là, en elle: quelque chose de vigoureux, de vivant est là, que l'autre a essayé d'écraser, que l'autre a saisi sournoisement pour l'étrangler. Une agression intolérable vient d'avoir lieu. Un attentat odieux. L'ordre est renversé. La justice est bafouée.

3

Il faut la réprimer, c'est trop dangereux:

Inutile de fouiller à droite ni à gauche: toute velléité de résistance est écrasée. Qui oserait broncher? Les révoltés, les fortes têtes, vous tous, là-bas, qui vouliez faire table rase, qui dansiez sur les belles terres plantureuses que vous

1. Vide supra p. 56, note 2.

2. Vide supra p. 26, note 1.

3. F, p. 120.

aviez dévastées vos danses sauvages, poussiez vos cris, vous le savez maintenant, la fête est finie. Les vraies valeurs triomphent. Les honnêtes gens peuvent respirer.

1

On préfère rester avec son illusion de faire partie des "honnêtes gens" que d'affronter une nouvelle "vérité, dont on risquerait de perdre le contrôle.

Sur le plan politique, économique, littéraire, philosophique ou scientifique, il en est de même. Tout changement de point de vue implique une révolution, et par suite un déplacement de pouvoir. Dans la psychanalyse la situation n'en est pas moins différente. Mais dans ce domaine, peu connu, on traverse un terrain deux fois plus dangereux. Le psychanalyste doit veiller à la fois au côté scientifique, méthodes de recherches et de traitements plus avancés, et au côté humain. Au fur et à mesure qu'évolue notre société le psychanalyste se trouve dans l'obligation de s'éloigner de la méthode de Freud qui fut élaborée principalement à partir d'un point de vue médical. A qui donc se fier ? En psychologie on ne peut définir la marche précise à suivre dans tel ou tel cas comme en médecine on est à même de le faire. Chacun a sa propre méthode pour aborder le cas d'un client; la position de "spécialiste" est d'autant plus précaire. Il craint la violence qu'entraînerait des changements de méthodes trop abrupts ainsi qu'il craint la violence qui couve sous la couche précaire du contrôle-de-soi chez ses malades. Le psychanalyste doit être très conscient de cette ligne étroite à tracer durant un traitement entre l'état stable et l'état instable

des émotions de l'individu angoissé. Comme nous le démontre le "je" du Portrait d'un inconnu, le contact avec autrui met en marche une force et une puissance émotive qui, à l'instar de celle d'un volcan, n'est jamais longtemps stable, sauf quand il est mort¹, mais qui peut entrer en éruption pour détruire tout ce qui est à sa portée:

L'explosion, l'éruption que nous avions attendue, ramassés sur nous-mêmes, l'effrayant déferlement de scories, de cendres brûlantes, de lave bouillante, ne s'était pas produit. Il n'y avait rien eu - à peine quelques craquelures légères, un mince filet fugace de fumée décelant pour un oeil averti l'activité du volcan. Je m'étais démené inutilement, une fois de plus. 2

D'ailleurs, de nombreuses images d'enflures décrivent ce mouvement perpétuel, ce "flux et reflux"³, de la psychologie humaine:

... il éprouve cette jouissance de maniaque, douloureuse et écoeurante, qui coupe la respiration, qu'on ressent à presser entre deux doigts son propre abcès pour en faire jaillir le pus, à arracher par morceaux la croûte d'une plaie... 4

Une seule erreur dans le traitement d'un malade pourrait déclencher toute une fureur et des émotions incontrôlables. La destruction qui s'en suivrait pourrait être irrémédiable⁵. On peut ainsi comprendre la peur du Psychanalyste devant ces "parcelles infimes" qui sont les preuves d'un esprit instable. Si un psychanalyste y prête trop

1. "Mort" ou "éteint" signifient qu'il s'est abandonné sous les pressions de l'extérieur.

2. I, p. 142.

3. Ibid., p. 143.

4. Ibid., p. 186.

5. Vide I, pp. 55-56.

d'attention, la névrose du malade, n'évoluera-t-elle pas vers la psychose ?

Dans ce domaine douteux entre la brillance du rationnel et la démente de l'irrationnel, il est parfois très difficile de distinguer des points de repères auxquels se référer pour situer et orienter le malade. Pourtant, il arrive à presque tout le monde de se perdre à un moment donné de sa vie dans ce no man's land sans bornes et hors contrôle. Une telle expérience peut, toutefois, nous ouvrir les yeux sur une partie de la réalité jusque là obscurcie. Nathalie Sarraute semble demander à quel point le psychanalyste, a-t-il le droit, en qualité de guide à travers ce terrain ténébreux, de nier la vision d'un "ultra-lucide" ou d'un "hypersensible", et pour lui-même et par égard pour le bien-être de son client ? Ce spécialiste, à qui se fient les non-spécialistes, quel droit a-t-il de nous tromper lorsqu'une vie humaine est en jeu ? Pourtant, l'inauthenticité est d'ordre passif chez le "spécialiste" du Portrait d'un inconnu dans la mesure où elle est moins consciente que celle de ces fabricants de voitures d'aujourd'hui qui, ayant peur de perdre des bénéfices, refusent de moderniser leurs méthodes de construction et de nous fournir ainsi des voitures plus solides et plus sûres en cas d'accident. Il nous inspire une répugnance plutôt négative par rapport à celle que nous ressentons devant la galerie des salauds dans La Nausée de Sartre¹.

1. Op. cit., vide supra p. 27.

III

LA SPONTANÉITÉ ET LA CATHARSIS

Dès lors que deux individus ou deux opinions se heurtent, il se crée une tension, ou une résistance du fait même de l'énergie en puissance développée par les forces opposées. Nous avons vu que dans chaque partie une union est à la fois souhaitée et redoutée. Mais il serait trop simple de vouloir réduire ces sentiments pour les ramener au simple désir de dominer et à la peur d'être dominé. Nous verrons bientôt que le processus est beaucoup plus complexe. Tout de même, il est difficile de nier l'existence de ce désir dominateur chez un être qui considère l'énergie en puissance chez un autre comme une énergie violente. Pour qu'on l'appelle "violente", elle doit s'apparenter à une menace. Justement, la voix dissidente des Fruits d'or met en péril la perspective littéraire conventionnelle de cette société. Et nous avons déjà parlé des périls pressentis par le Psychanalyste du Portrait d'un inconnu, dont toute la perspective sociale était menacée par ces "infimes parcelles". Or, cette prétendue "violence" n'est telle que dans la mesure où elle s'oppose à une force dominatrice contraire. Une fois opprimée et privée d'issue, une telle énergie augmente sa pression pour couvrir et fermenter jusqu'à ce qu'elle se trouve une autre issue; l'éclatement qui se produit alors risque d'être plus néfaste pour le sujet que le refoulement. Comme nous l'avons déjà remarqué, une névrose sous pression deviendra facilement

une psychose¹, et il s'en faut de peu pour qu'on aboutisse à l'état de la folie.

Jusqu'ici nous n'avons parlé que de la violence évidente.

Il va de soi que, pour supprimer cette "violence menaçante", il faut employer une violence supérieure. Or, puisque nous ne parlons ici que des relations interpersonnelles quotidiennes d'aujourd'hui, qui se développent dans un monde où l'on prétend que règne la "justice", nous pourrions nous demander où se loge cette violence supérieure qui s'opposerait à cette violence anarchique de quelques individus ? Mais, en fait, nous l'avons déjà rencontrée à plusieurs reprises chez le Psychanalyste du Portrait d'un inconnu, chez les intellectuels inauthentiques des Fruits d'or, et chez les fabricants de voitures dont les modèles sont désuets avant d'être construits; c'est ce que M. Everett Knight appelle la "violence cachée"².

La voix dissidente s'avère une menace pour les spécialistes qui, eux, font partie de la classe dirigeante. Ceux-ci ont peur d'un déplacement de pouvoir et ainsi n'osent pas créer une voie de dégagement pour cette énergie en puissance supplémentaire, de peur de perdre la face, même s'ils sentent en eux la possibilité d'apprendre

1. Vide supra pp. 59 - 60.

2. E. Knight, A Theory of the Classical Novel, (à paraître), Introduction: "It is comfortably assumed that order is being confronted by violence, whereas of course there is only violence, one being hidden, the other overt In abhorring violence, from whatever quarter, enlightened opinion protects that hidden violence which is its order."

quelque chose de nouveau et de valable. Ainsi, un certain nombre de psychanalystes¹, qui prétendent avoir fait évoluer leurs méthodes depuis les expériences de Freud, persistent à suivre l'exemple du Psychanalyste du Portrait d'un inconnu. Le malade est persuadé que la meilleure solution est "d'oublier tout ça" afin de s'adapter tranquillement aux conserves culturelles.

Pour maintenir ces attitudes conservatrices qui, sans en avoir l'air, renforcent tout un ordre moral et social, notre société occidentale s'est emparée de cette nouvelle science comme d'une soupape de sécurité. Il suffit de faire passer par ces canaux tout récalcitrant pour lui faire subir un léger "lavage de cerveau" selon la méthode du Portrait d'un inconnu, ou pire, un traitement aux électrodes afin d'effectuer un anéantissement plus sûr. Et voilà qu'on élimine le danger de toute contingence. Les petits excentriques, ou les anarchistes, sont facilement réduits, comme nous avons pu le constater dans les Fruits d'or et le Planétarium, au moyen de l'étiquette d'un rôle de "sot" ou de "maniaque" qui les éloigne de la plus grande partie de la société dite "normale". Insinuer la démence chez quelqu'un garantit qu'on n'attachera que peu d'importance à ses idées. Mais quelle arme que cette "violence cachée" brandie par une société très conformiste ! M. Laing y consacre tout un chapitre qu'il intitule:

1. Par exemple: Horney, Eysenck. Voir en particulier à ce sujet: J. Nuttin, Psychanalyse, Louvain: P.U.L., 1962, et J.-B. Pontalis, Après Freud, Paris: Julliard, 1965.

"Rendre l'autre fou"¹. Il est évident que ses recherches dépassent de beaucoup les limites de la psychanalyse classique. Au lieu de traiter un malade isolé, M. Laing se limite, comme Nathalie Sarraute, à l'étude des relations interpersonnelles, non pas en grands groupes comme le font les sociologues, mais sur un plan très restreint (celui de la famille ou celui de quelques individus liés très intimement²). Seulement, il faut se garder contre une certaine attitude populaire qui voit dans la psychanalyse quelque chose de farfelu, une expérience médicale déjà périmée. A l'égal de toutes les spécialités, la psychanalyse a connu ses charlatans. Mais il est trop facile de critiquer les diverses méthodes de la psychanalyse contemporaine en vigueur dans plusieurs pays sans avoir eu connaissance directe de leurs résultats chez les malades individuels³. Certes, les résultats qui ressemblent à ceux du traitement psychanalytique du Portrait d'un inconnu nous choquent. La description ahurissante de Nathalie Sarraute fait ressortir non seulement l'inauthenticité du Psychanalyste, mais celle de toute la société qui d'abord se contente d'éclipser la liberté d'un individu grâce à une étiquette, puis approuve ce système de traitement médical qui lèse littéralement l'individu de sa liberté de "devenir", de choisir, de se dépasser, de se manifester:

1. "Driving the other crazy", Chap. xii, p. 131, The Self and Others.

2. Cf. I, p. 41.

3. Cf. J.-B. Portalis sur Moreno dans Après Freud. Op. cit..

Je sais bien que ces sortes d'impressions ont dû depuis longtemps avoir été analysées, cataloguées avec d'autres symptômes morbides: je vois très bien cela dans un traité de psychiatrie où le patient est affublé pour la commodité d'un prénom familial, parfois un peu grotesque, Octave ou Jules. Ou simplement Oct. h. 35 ans:

Dans ses périodes de "vide" ou de "mal-mal", Oct. h. 35 répète que tout a l'air mort. Toutes les maisons, les rues, même l'air lui paraissent morts: "On sent partout des enfances mortes. Aucun souvenir d'enfance ici. Personne n'en a. Ils se flétrissent à peine formés et meurent. Ils ne parviennent pas à s'accrocher à ces trottoirs, à ces façades sans vie. Et les gens, les femmes et les vieillards, immobiles sur les bancs, dans les squares, ont l'air de se décomposer". Je vois très bien cela. J'ai même dû voir cela, presque dans les mêmes termes, dans un traité de psychiatrie. 1

Les romans de Nathalie Sarraute englobent ainsi toute une critique de la morale et de la psychologie de la société bourgeoise. Toute valeur et tout jugement sont mis en question. Voilà que l'on ignore sciemment tout ce que l'on ne veut pas savoir: bref, tout ce qui dérange. La spontanéité est étouffée et on est comme dans une léthargie permanente:

Les arguments d'autorité. Rien d'autre. Jamais aucun contact vrai, aucun sentiment spontané. 2

Restent quelques sensibles qui refusent ce masque mortuaire, refusent d'agir comme des "pantins"³ dont les ficelles sont tirées malgré eux. Ils témoignent de ce que nous avons remarqué dans le premier chapitre: toute angoisse humaine a pour source une relation interpersonnelle⁴.

1. I, pp. 28 - 29.

2. F, p. 58.

3. I, p. 63.

4. Cf. J. Moreno, Psychodrama, p. 236: "I recognised that in a truly inter-personal neurosis the neurosis exists only as long as a controversial flow of emotions between two persons exists."

Toute rencontre d'individus met en marche l'énergie produite par ces deux pôles et qui n'est autre que cette "spontanéité" dont nous parlait M. Moreno¹.

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

Dans chacun des romans, nous revivons avec acuité les désirs et les peines qui marquent les débuts de tout échange humain se voulant intime. Nous y voyons à quel point chaque être fait un effort désespéré pour ne pas laisser aller les quelques moments précieux de contact véritable:

Il ne faut à aucun prix laisser refroidir cette eau torpide et douce où nous sommes plongés - notre intimité - ce bain tiède. 3

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, ballotté de tous côtés... Je ne veux pas vous quitter... Vers vous je tâtonne... 4

1. Vide supra p. 6.

2. I, p. 62.

3. Ibid., p. 49.

4. E, p. 152.

Ces phrases soulignent le besoin qu'a l'individu de se créer des relations profondes et stables avec autrui. Si on les lui refuse, cette énergie se replie sur elle-même, comme nous l'avons déjà décrit¹. Un individu peut passer toute sa vie à refouler ses désirs spontanés.

Qu'un malade cherche de la même façon à établir des relations intimes avec son psychanalyste, cela est naturel. Quand celui-ci, pour des raisons professionnelles, "refuse de fraterniser"², le malade est déçu. Voilà l'homme qui promet de le guérir mais qui ne veut pas le reconnaître subjectivement, qui refuse de le voir comme un égal, qui le réduit donc à une catégorie de "maladies". Evidemment, si le client arrive à dépendre trop de son psychanalyste, il ne s'en détachera jamais et n'arrivera pas à établir des relations stables avec autrui dans sa vie quotidienne, où pour l'instant il en manque. En outre, il accroîtra davantage la tension émotive dont on veut le libérer, car il ne pourra manier cette ambivalence de désir et de peur dont nous avons parlé qui existe à "l'état naissant"³ des relations interpersonnelles: "... cette répulsion mêlée d'attrait, cette coexistence chez le même individu, à l'égard du même objet, de haine et d'amour."⁴ Le Psychanalyste

1. Vide supra pp. 61 - 62.

2. F, p. 17.

3. Y. Belaval, "Tropismes", N.R.F., No. 62, 1958.
Vide supra pp. 20-1, 24-5. Vide infra pp. 67, 83, 85.

4. I, p. 79.

y a supprimé le danger en classant cette manifestation émotive sous le titre "anodin"¹ d'"ambivalence"². La spontanéité, ressentie autrefois, quoique non explicitée, par "quelques poètes et quelques écrivains malins"³, est amortie. Elle est devenue objet aussitôt que les "spécialistes ont su mettre cela au point"⁴. De la même façon inanimée notre "je" a entendu dire que: "C'est un signe favorable, "un des signes de la guérison, quand le malade se détache de son "médecin, ne sent plus le besoin d'être soutenu par lui."⁵ Quoiqu'il éprouve, alors, "un sentiment d'éloignement mêlé de dégoût"⁶ envers son "spécialiste", il n'en est pas dupe: "Ce n'était pas, cependant - " et je ne m'y trompais pas - un signe d'indépendance, de force. Je "n'avais fait que changer de maître."⁷ Ceci ne représente qu'une des causes qui rend impossible de traiter avec succès un malade isolé, suivant la façon traditionnelle du "malade sur le divan".

Dans un certain sens, cette visite chez le psychanalyste change toute la vie d'un malade. L'individu insignifiant, le "je" nerveux repoussé de la société, devient maintenant "le malade". On le reconnaît;

1. I, p. 81.

2. Ibid., p. 79.

3. Ibid..

4. Ibid..

5. Ibid., p. 99.

6. Ibid., p. 79.

7. Ibid., p. 99.

on lui accorde une identité acceptable; il est devenu important pour quelqu'un. Puis sa maladie devient "importante" pour lui. Elle fait de plus en plus partie de sa vie. Il y a d'autant plus de danger qu'il s'y vautre, allongé sur le divan, encouragé à débiter ses mémoires d'enfance qu'il est libre d'étoffer, d'omettre ou simplement d'inventer à son gré. Bref, le nerveux y trouve encore un moyen grâce auquel il évite son problème principal, à savoir, comment surmonter ses angoisses actuelles pour s'assurer une vie plus stable dans l'avenir ?

Depuis longtemps des psychanalystes et des psychiatres progressistes ont reconnu l'inutilité de ce traitement d'un malade, hors du contexte de ses problèmes et dans des conditions artificielles. On fait des expériences sur la psychologie de groupe dans plusieurs domaines. Les nombreuses études faites sur les militaires, les prisonniers ou les orphelins dépassent le sujet de cette thèse. Nous voudrions, néanmoins, noter quelques réserves sur un certain genre de travail socio-psychologique en groupe qui se pratique souvent aujourd'hui à petite échelle dans des hôpitaux ou centres municipaux du monde occidental. Parfois on réunit un petit groupe de personnes dont deux ou trois peuvent avoir des problèmes sérieux et peut-être semblables, mais parmi eux il n'y a aucun lien de parenté ni d'amour.¹ Avec le minimum d'interventions le thérapeute (psychologue ou sociologue)

1. A ce sujet voir entre autres Foulkes et Anthony, Op. cit..

cherche à encourager l'établissement de relations interpersonnelles entre les membres du groupe afin qu'ils puissent s'entr'aider à résoudre leurs problèmes en commun. Or, une telle ambiance nous semble suspecte; elle sent l'artificiel. Elle permettra, sans doute, à certains individus renfermés de se libérer temporairement en livrant quelques angoisses, mais ce traitement n'est que superficiel; il n'atteint pas le mal dans ses racines afin d'effectuer un changement radical dans la manière de penser et d'agir du malade. Ce genre de groupe risque aussi de mettre en contact des gens ayant des problèmes semblables qui, à force d'en parler, finissent par faire corp avec leur "maladie" sans vouloir faire l'effort de s'en sortir.

Il sera de plus en plus évident de ce que nous venons de dire que l'essentiel pour un nerveux, un homme angoissé, est de trouver une manière d'exprimer ses angoisses, de leur donner issue, dans le contexte où il les éprouve le plus violemment¹. Parmi tous les

1. Dans The Self and Others, p. 115, M.R. Laing cite Hsi Yun, "a Zen Master of about A.D. 840", dont l'intention était "to make the questioner aware 'that the real difficulty is not so much in his questions being unanswerable as in his continuing in the state of mind that leads him to ask them'. Illusionment or disillusionment may equally be based on the same phantasy. There is 'an answer' somewhere: or there is 'no answer' anywhere. The person has retained the same parameter and he has merely shifted himself along it.

It is in this sense that therapy must be conducted under conditions of maximal frustration - frustration, that is to say, of those desires, impulses, intentions etc., that are components of projects formed on the basis of phantasy unrecognized as such, and in that sense, are 'inauthentic'."

psychanalystes contemporains M. Moreno, et M. Laing avec ses collègues de l'Institut Tavistock des relations humaines,¹ nous semblent avoir le plus reconnu ce besoin.

M. Moreno pratique le "Psychodrame"² depuis les années 1920 à Vienne. Installé, ces trente dernières années, à New York, il se concentre sur les possibilités de donner une issue aux angoisses les plus extrêmes des névrosés³ dans leur contexte actuel. Au moyen d'un théâtre primitif, il encourage le malade à revivre des scènes quotidiennes de sa vie où il s'est senti très frustré. A cet effet, on fait venir d'autres personnes de son entourage, les membres de sa famille ou de ses collègues de travail, pour assister à la mise en scène. Ou bien on lui fournit des "auxiliaires"⁴ pour jouer les personnages de cet entourage. Ce travail souligne à nouveau que les "situations" qui provoquent les angoisses d'un homme ont pour source la famille et les autres relations très intimes. Nous n'ignorons pas toutefois que M. Moreno mérite beaucoup les critiques qu'on lui a faites⁵. Comme la plupart des grands hommes, il n'a pas su se limiter. Par ailleurs, on aura tord de voir dans la méthode du Psychodrame une grande réussite.

1. Voir leur périodique Human Relations.

2. Voir J. Moreno, Psychodrama, op. cit...

3. Ce ne sont jamais des cas de psychose. Ces personnes mènent une vie ordinaire.

4. Membres du personnel de Moreno.

5. Voir entre autres J.-B. Pontalis, op. cit...

Hélas, M. Moreno n'a pas su transposer à l'échelle sociale le travail qu'il abordait à l'échelle individuelle. Ainsi, les voies de développement qu'il est en mesure d'ouvrir à ses malades sont sans issue.

Cependant, M. Moreno a reconnu que la chose la plus importante dans le traitement de ses malades est pour eux de pouvoir "tout raconter" comme le voudrait le "je" du Portrait d'un inconnu¹. Mais au lieu de les laisser mélanger le vrai et l'imaginaire dans leurs souvenirs d'une scène angoissée, dans un récit "sur le divan", il les oblige à refaire face dans une certaine mesure à la réalité d'autrui. On pourrait objecter qu'à cause de la présence d'"auxiliaires" le malade pourrait fausser la situation qu'il rejoue. Cela se passe, sans doute, mais M. Moreno affirme que le cas est assez rare lorsque le malade est conscient qu'il pourrait être découvert par ceux qui l'entourent.

Tout d'abord, le malade a une issue par laquelle s'exprimer. En outre, il n'a pas à se prouver dans une relation intime avec le psychanalyste, qui se tient littéralement à l'écart de la scène où se déroule le drame personnel dont il ne fait pas partie. S'il s'agit d'un problème conjugal, comme c'est souvent le cas, les deux protagonistes angoissés peuvent rejouer leur drame sans l'obstacle supplémentaire du bureau du psychanalyste. De plus, ils savent tous deux que ce n'est que du "théâtre" qu'ils sont en train de faire.

1. Vide supra p. 42.

Dans un certain sens c'est irréel, car à la fin de la scène tout s'arrêtera. Ils n'auront pas à "continuer à vivre" comme dans la vie "réelle". Les angoisses créées à travers la scène de malentendu, si courte soit celle-ci, n'auront pas la même intensité, car, pour une fois, on peut envisager une fin, ce qui n'est jamais possible dans la vie courante où les tensions quotidiennes du malade s'accumulent indéfiniment. L'avantage de cette "irréalité" de lieu est pourtant très pratique. Le long du drame reproduit, chaque personnage peut se permettre de donner voix aux monologues intérieurs qui avaient accompagné la conversation originale. Ainsi, s'étend la compréhension des actions et des paroles de l'autre. Dans bien des cas, et surtout dans ceux où l'expression verbale est limitée, faute d'éducation ou de spontanéité, cet exercice apporte aux individus un soulagement énorme. En somme, c'est un pas vers la compréhension de l'autre, qu'à cause d'une peur mutuelle, il aurait été impossible de le faire dans le courant de la vie ordinaire. Le psychanalyste peut, en toute bonne foi, rester spectateur pendant la scène pour ne commenter qu'après le problème que les deux personnes viennent d'élucider chacun pour l'autre. Il nous semble évident que, du moment que chaque être reprend confiance devant l'autre, il arrivera à réduire ses propres tensions dans ses relations intimes avec celui-ci.

Cependant, cette méthode n'est pas valable dans le cas où la source des angoisses individuelles est plus ancienne que l'état conjugal. Pour donner une expression à ces dernières, M. Moreno propose au malade de reproduire avec des "auxiliaires" une gamme de scènes de sa vie quotidienne. A travers ces scènes, M. Moreno prend note du comportement

du malade et des angoisses qu'il exprime. Souvent, il remarque dans ces cas individuels, qu'un malade "ne peut plus continuer" une certaine scène, ou se corrige souvent ou appuie sur certains événements tout en passant vite sur d'autres: par exemple, pour montrer sa haine ou son mépris pour quelqu'un, ou pour cacher sa honte d'avoir agi d'une certaine manière. Quelquefois il ordonne à son malade de jouer sur scène un rôle particulier, le genre d'exercice que l'on fait avec des acteurs débutants. Ou bien, il lui propose une petite scène entre des personnages stéréotypés, ou une intrigue à développer qui mettra son imagination à l'épreuve. M. Moreno note à plusieurs reprises que le comportement du sujet dans ces rôles définit de plus en plus clairement les désirs et les instincts refoulés par celui-ci, y compris les tendances naturelles dont il a honte, voire la partie de sa réalité qu'il refuse de reconnaître dans sa vie quotidienne et qui en fait la source de ses angoisses.

Certes, ce résumé ne peut être que très bref et on ne prétend pas ici examiner plus d'un aspect du Psychodrame. Mais il nous semble que, sur ses planches, M. Moreno a trouvé le moyen efficace de libérer en toute sécurité un certain nombre d'angoisses dans leur contexte intime.... Car il a su pénétrer légèrement ce monde délicat qui borde à la fois le réel et l'imaginaire, afin de donner issue aux sous-conversations spontanées trop souvent refoulées ou dénaturées chez un être nerveux. Mais, ce qui est plus important encore, par cette libération il a permis au malade d'exprimer verbalement les obstacles qu'il se refusait jusqu'alors à reconnaître. Plus un malade montre un

penchant pour jouer un certain genre de rôle dramatique, plus on l'oblige à jouer ceux qu'il évite. Selon M. Moreno, plus on lui impose des "résistants"¹, plus il se trouve obligé de faire face au genre de problème qu'il cherche à éviter dans sa vie quotidienne. C'est cette même expérience que nous décrit Sartre en parlant de la méthode psychanalytique:

Lorsqu'elle approche ainsi du choix fondamental, les résistances du sujet s'effondrent tout à coup et il reconnaît soudain l'image de lui qu'on lui présente, comme s'il se voyait dans une glace. Ce témoignage involontaire du sujet est précieux pour le psychanalyste: il y voit le signe qu'il a touché son but; il peut passer des investigations proprement dites à la cure. 2

Evidemment, il faut de la patience de la part du psychanalyste pour bien régler le rythme de ce traitement jusqu'à ce que le malade prenne conscience pour son propre compte de ce qu'il vient de libérer sur scène.

C'est à ce point-ci que le travail de M. Moreno se rapproche de celui de M. Laing. Ses recherches récentes s'inspirent de la philosophie existentialiste, et en particulier sur les oeuvres de Sartre sur la psychanalyse et les relations humaines.³ Le principe de la psychanalyse existentielle nous dit Sartre⁴:

1. J. Moreno, op. cit, pp. 202-215.

2. J.-P. Sartre, L'Etre et le néant, Paris: Gallimard, 1943, p. 661.

3. Voir le premier chapitre de cette étude.

4. M. R. Laing le répète et l'explique davantage à travers ses trois oeuvres citées.

est que l'homme est une totalité et non une collection; qu'en conséquence, il s'exprime tout entier dans la plus insignifiante et la plus superficielle de ses conduites - autrement dit, qu'il n'est pas un goût, un tic, un acte humain qui ne soit révélateur.

1

En outre, "la psychanalyse existentielle ne connaît rien avant le "surcissement originel de la liberté humaine"². C'est-à-dire qu'"il n'y a pas de données premières - inclinations héritées, caractère etc."³.

La psychanalyse existentielle cherche à déterminer le choix originel. Ce choix originel s'opérant face au monde et étant choix de la position dans le monde est totalitaire comme le complexe; il est antérieur à la logique comme le complexe; c'est lui qui choisit l'attitude de la personne en face de la logique et des principes; il n'est donc pas question de l'interroger conformément à la logique.

4

Nous avons vu les personnages de Nathalie Sarraute revendiquant leur "liberté" d'agir, de faire un choix, en dépit de ceux qui voudraient les réduire à un système logique:

Je suis libre, vous entendez, absolument libre... Indépendant. Sachez-le bien: je ne m'en laisse jamais accroire. Personne ne peut m'en imposer....

5

Personne ne peut me sauver... Mais moi-même... Mais c'est de moi qu'à mon insu sort le courant, tout ce que j'admire en est aussitôt traversé... Moi le centre, moi l'axe autour duquel tout se groupait, tournait, moi dont le regard pouvait, si je le voulais, se perdre dans les lointains, atteindre

1. J.-P. Sartre, op. cit., p. 656.

2. Ibid., p. 657.

3. Ibid.

4. Ibid.

5. F, p. 37.

tous les confins, moi le centre de gravité du monde... " 1

Et Sartre affirme qu'il n'y a pas de différence entre "exister et se choisir"². Ici comme ailleurs, continue-t-il:

... la vérité n'est pas rencontrée par hasard, elle n'appartient pas à un domaine où il faudrait la chercher sans en avoir jamais eu de prescience, comme on peut aller chercher les sources du Nil ou du Niger. Elle appartient à priori à la compréhension humaine... 3

La psychanalyse existentielle "rejette le postulat de l'inconscient:

"le fait psychique est, pour elle, coextensif à la conscience"⁴.

Par là, il nous explique qu'il:

... ne s'agit point d'une énigme indevinée, comme le crient les freudiens: tout est là, lumineux, la réflexion jouit de tout, saisit tout.... Elle saisit tout, tout à la fois, sans ombre, sans relief, sans rapport de grandeur, non point que ces ombres, ces valeurs, ces reliefs, existent quelque part et lui soient cachés, mais plutôt parce qu'il appartient à une autre attitude humaine de les établir et qu'ils ne sauraient exister que par et pour la connaissance. La réflexion, ne pouvant servir de base à la psychanalyse existentielle lui fournira donc simplement des matériaux bruts sur lesquels le psychanalyste devra prendre l'attitude objective. Ainsi seulement pourra-t-il connaître ce qu'il comprend déjà. 5

En parlant de la "mauvaise foi", Sartre affirme que tout homme sait au fond de lui quand il triche, ou quand il joue un rôle de personnage tout fait, autrement dit, les moments d'inauthenticité. Tout homme est alors

1. F, p. 192.

2. J.-P. Sartre, op. cit., p. 660.

3. Ibid., p. 656.

4. Ibid., p. 658.

5. Ibid.

capable de reconnaître les parties de sa réalité qu'il cherche à nier, qu'il choisit d'ignorer dans la vie, lorsqu'on les lui révèle, comme nous l'avons vu lors du psychodrame¹. Puisque le sujet comprend lorsque le psychanalyste lui décèle son choix, il est évident que la compréhension fait partie de la conscience, même si elle n'a pas été admise au niveau de la connaissance explicite:

Qu'est-ce que comprendre, en effet, sinon avoir conscience qu'on a compris? 2

demande Sartre. Ou, pour préciser encore:

Si vraiment le complexe est inconscient, c'est-à-dire si le signe est séparé du signifié par un barrage, comment le sujet pourrait-il le reconnaître? 3

Ainsi, le Psychanalyste du Portrait d'un inconnu, un psychanalyste empirique, était en mesure de comprendre au fond de lui l'existence réelle des "infimes parcelles" du "je", mais il choisissait de les écarter pour pouvoir suivre la voie la plus facile.

Il est à propos maintenant de noter le rapport existant entre le rôle que joue délibérément ce genre d'inauthentique⁴, et le rôle qu'impose M. Moreno à son malade sur scène. Tout en frôlant le "réel", les deux mondes fictifs (imaginaires) se rejoignent, mais visant deux

1. Vide supra pp. 74 - 75.

2. J.-P. Sartre, op. cit., p. 662.

3. Ibid., p. 661.

4. Le "salaud". Vide infra p. 80.

buts totalement opposés. Dans chaque cas il s'agit d'un choix, comme Sartre l'a affirmé plus haut¹. Seulement, le "malade-acteur" est moins conscient d'avoir fait un choix dans sa manière de vivre. Le "spécialiste" inauthentique, par contre, s'est bel et bien choisi son rôle, et se donne du mal pour le jouer². Si nous le comparons un instant au malade-acteur qui essaie de reproduire un rôle fictif d'avocat ou de marchand de journaux, peu importe, nous verrons tout de suite que, quoiqu'imitatif, le rôle se crée en partie dans l'imagination du sujet. Par exemple, Monsieur Profitendieu des Faux Monnayeurs³ d'André Gide adopte dans le privé le comportement qu'il imagine nécessaire pour un avocat. Il est sans cesse conscient de ce qu'il fait et ainsi élimine toute spontanéité dans son comportement. M. Laing réduirait cette activité à la formule suivante: $(p)p - (o - p)$ ⁴: autrement dit, le sujet se voit de la manière qu'il s' imagine que le voit autrui. La conférence faite par le Critique littéraire prétentieux des Fruits d'or⁵ nous en fournit un autre exemple. Par contre, le malade qui essaie de jouer le personnage d'un avocat sur les planches a besoin

1. Vide supra p. 76, note 4.

2. Cela ne veut pas pour autant dire qu'il est capable maintenant de reconnaître sa situation sans aide.

3. Vide supra p. 27.

4. R. Laing, The Self and Others, p. 172. (The way the own person [p] sees the other's [o] view of him.)

5. Vide supra p. 34 et p. 56, note 2.

d'une certaine spontanéité pour bien réussir en tant qu'acteur. Il se peut qu'il la retrouve à travers ce monde imaginaire et temporaire du théâtre, où il se sait en toute sécurité. Sur les planches il est, pour le moment, le héros du drame, le maître, le tout puissant. Son pas reglera celui des autres. Comme le "Moi" des Fruits d'or, cité plus haut¹, il est le "centre de son monde" au lieu d'être le satellite de celui de quelqu'un d'autre:

Il discute avec animation tout à son affaire. Un courant s'établit, délicieux. Le cercle des hommes, solide, rassurant, se resserre autour de lui. Bien d'aplomb sur ses pieds écartés, les mains enfoncées dans ses poches où il fait tinter ses clés, il a l'air détendu, sûr de lui, tout à fait dans son élément.

2

La ressemblance à l'activité du "salaud" se révèle très évidente: vouloir être le maître pour pouvoir imposer son ordre sur tout ce qu'on touche, autrement dit, le "salaud" et l'acteur sont en train de jouer le tout puissant. M. Moreno nous dit avoir remarqué pendant son enfance même cette tendance qu'a chaque individu: vouloir jouer le rôle de Dieu; et il n'est pas le seul. Sartre l'explicite comme étant le pouvoir créateur qui comprend le désir du dépassement vers l'idéal - l'homme est praxis.

~ ~ ~

1. Vide supra p. 14.

2. I, p. 33.

Peut-être serait-il indiqué de préciser ici que M. Moreno et Nathalie Sarraute ont tous deux pour but la libération de ce pouvoir créateur chez l'homme par le moyen de la communication intime:

... depuis son enfance le contact s'est établi, direct, spontané ... c'est cette sensation à lui, fraîche, intacte, neuve ... nourrie de ce qui se cache au plus secret de lui-même C'est sa plus intime substance trouvant d'elle-même sa forme, comme malgré lui cela a jailli 1

L'effort de communiquer la "sous-conversation" est à la fois un aspect de la spontanéité qui est cette spontanéité créatrice définie par M. Moreno:

... a plastic adaptation skill, a mobility and flexibility of the individual, which is indispensable to a rapidly growing organism in a rapidly changing environment. 2

Chez Nathalie Sarraute nous trouvons la définition suivante:

C'est une sorte de rayonnement qu'il dégage, comme un fluide, cela coule vers vous de ses yeux étroits, de son sourire de Bouddha, de son silence ... 3

Cependant, Nathalie Sarraute souligne qu'il est impossible pour l'homme de se trouver une issue grâce à laquelle il s'exprimera spontanément, s'il est isolé. Puisque nous avons déjà vu que, pour Nathalie Sarraute, nul homme n'existe sans appartenir à un groupe quelconque, il va de soi qu'une tentative d'extérioriser la "sous-conversation", que ce soit

1. F, p. 207.

2. J. Moreno, op. cit., p. 93.

3. P, p. 136.

sous forme de relations interpersonnelles ou sous forme d'oeuvre littéraire, a besoin du groupe¹ pour réussir. De cette façon elle devient une praxis.

Mais qu'arrive-t-il dans le cas où un individu ne trouve pas suffisamment d'issues pour libérer ses sentiments spontanés ?

Nathalie Sarraute nous donne deux solutions dont M. Laing résume le processus psychique² : la première est celle qu'illustre le Monsieur des Fruits d'or avec sa gravure de Courbet³, ainsi qu'Alain Guimiez du Planétarium; ils se laissent de plus en plus abattre par la société

1. Cf. A. Gorz, "Sartre and Marx", New Left Review, NO. 37, May/June 1966, p. 45: " Groups are characterized by a common praxis, by an internal cohesion which is based on the reciprocity of its members who undertake together to transform the situation which is shared by them in the direction of a common end. The unity is not imposed on the group from without, like a seal which is affixed upon a plurality of praxes by inorganic materiality. On the contrary, it is produced as a means to the common end, or as an end in itself, whose pursuit is the condition of realizing the common end. Groups are moments of a constituent dialectic (not a constituted dialectic) in social existence: they are organised specifically with a view to social and historical action."
2. R. Laing, The Self and Others, p. 84: " One is in the first instance the person that other people say one is. As one grows older one either endorses, or tries to discard, the ways in which the others have defined one."
3. F, pp. 1 - 40.

qui les entoure jusqu'à accepter leurs échecs comme des fautes se trouvant en eux-même, ainsi qu'on veut les en persuader:

J'ai tout essayé, croyez-moi. Mais rien ne peut lui donner confiance en lui. C'est un grand timide, Alain, un anxieux... C'est sa nature, il est comme ça, que voulez-vous.... On ne¹ le change pas. Vous verrez, quand vous aurez des enfants...

Ils renoncent de plus en plus à leur spontanéité créatrice et choisissent la voie de la moindre résistance: ne se fier que rarement à quiconque et accepter peu à peu la catégorie du lieu commun qu'on veut bien leur imposer. La seconde, comme la voix dissidente des Fruits d'or et comme le "je" du Portrait d'un inconnu avant de subir la psychanalyse, bien qu'exclu de la société, a le courage de choisir de vivre avec l'enfer de sa sensibilité repliée sur elle-même, dont l'énergie spontanée refuse de se taire. Au contraire, elle vit perpétuellement dans "l'état naissant"² de créer.

Et que crée-t-elle ? Des rôles à l'instar de l'acteur ? C'est, en effet, l'apogée de la spontanéité créatrice chez le "salaud". L'être sensible et spontané, stable ou instable, se créera aussi des rôles dramatiques, mais plutôt au niveau de son imagination. Il y fait revivre des scènes de sa propre vie comme elles lui semblent s'être déroulées, comme il aurait voulu qu'elles se déroulent, et comme il s'imagine que pourrait être leur suite dans l'avenir. A travers ces drames, il change peut-être son rôle; il l'améliore ou le complique.

1. P, p. 143.

2. Vide supra p. 67, note 3. Vide infra p. 85, note 2.

Il invente des dialogues, ce qu'il voudrait dire, ce qu'il voudrait qu'on lui dise. Pendant le déroulement de cet événement le dialogue risque d'être inférieur de beaucoup à cet idéal imaginé. Après l'événement, le sujet est libre de le reconstruire dans son imagination et d'inventer ce qu'il aurait dû répondre si et ainsi de suite. Il est important de souligner ici, avec Sartre et M. Laing, que chaque drame, issu de l'imagination, dépend dans une certaine mesure du drame "réel" dans la vie du sujet. Le drame implique la présence d'autrui, ce qui fait que le monde imaginaire du sujet nécessite toujours la présence d'autrui. Ainsi ses angoisses proviennent toujours de ses relations interpersonnelles telles qu'elles sont et telles qu'il les imagine¹.

Il convient aussi de rappeler ici que, pour le sujet, son monde à lui, son optique, sont un fait réel². Savoir distinguer entre les conclusions que l'on peut tirer au niveau de l'expérience actuelle dans la vie et celles que l'on fait au niveau de l'imagination est extrêmement difficile:

Experience as lived is always a blend of phantasy, imagination, dream, of extraordinary complexity, and a constant destructuring-restructuring of their synthetic unity. 3

-
1. A ce propos, les équations de R. Laing dans The Self and Others, pp. 171-176, sont très révélatrices: e.g. $p - (o - (p - (o - p))) =$
Il croit que sa femme croit qu'il suppose qu'elle l'aime.
 2. Vide supra pp. 16 et 46.
 3. R. Laing, The Self and Others, p. 48.

Plus il est authentique et plus il est stable, plus l'individu sera en mesure de faire cette distinction lui-même. Prenons, par exemple, le "je" du Portrait d'un inconnu: il sait bien distinguer entre ce qui se passe à l'extérieur dans l'expérience concrète de la vie et ce qui se passe dans le privé de son imagination. Il n'est dupe ni de ce rôle de Nathanaël que lui propose le Psychanalyste, ni de l'importance qu'il accorde lui-même à ce portrait d'un inconnu. Seulement, les deux faces de son expérience sont tout le temps liées. Chacune provoque une résistance active de la part de l'autre. A cause de ces heurts continuels se crée chez l'individu quelque chose de nouveau. Cette nouvelle réalité est une synthèse faite par l'homme de "réel" et d'"irréel", imaginaire et vécu; et que ce soit un dialogue de drame, une idée esthétique ou une nouvelle méthode technique, ces nouvelles synthèses sont le produit de ce pouvoir créateur de l'homme¹.

En ce qui concerne les oeuvres de Nathalie Sarraute, M. Michel Butor a reconnu que cet auteur s'intéresse surtout au processus créateur esthétique. Les "créations à l'état naissant"² chez chacun de ses personnages pourraient toutes s'épanouir en romans tels que les siens:

En effet, tous les personnages ici sont des romanciers en puissance, des romanciers dont l'effort créateur se referme avant la parole, et dont l'écrivain sait retrouver, régénérer, poursuivre les tentatives qui avortent à chaque instant.

1. Vide supra p. 80.

2. Vide supra pp. 67 et 83.

3. M. Butor, "Le Planétarium", Arts, 3-9 juin 1959.

Il y a, bien sûr, toute une autre thèse à écrire sur le thème de l'Art dans les oeuvres de Nathalie Sarraute. Ici, il suffit de noter l'existence dans le Portrait d'un inconnu de cet état psychologique du sensible, ou du "névrosé", qui, à la fin du dix-neuvième siècle, fut accepté comme étant "la psychologie de l'artiste". Ainsi, nous pouvons comprendre davantage pourquoi, dans le Planétarium, "l'artiste" est considéré comme le "paria" de la société bourgeoise¹. Dans les Fruits d'or nous trouverons un examen approfondi du processus créateur. Ecrire un livre sur la parution d'un livre du même titre qui, en fait, prévoit les réactions de la société actuelle envers l'oeuvre elle-même, permet une étude qui s'étend à l'infini, comme des reflets dans un jeu de miroirs, sur l'état naissant de la créativité, c'est-à-dire, sur le projet² aussi bien que sur la valeur de toute oeuvre d'art comme expression d'une vérité, voire d'une partie de la réalité. Dans une interview, publiée plus tard dans Tel Quel³, on a posé la question suivante à Nathalie Sarraute: "Le romancier, invente-t-il ou imite-t-il la réalité ? " Toute son oeuvre nous semble résumée dans sa réponse:

"L'art ne restitue pas le visible: il rend visible." Ce mot de Paul Klee est la meilleure réponse à votre question.
Cet invisible que l'art rend visible, qui est à tout

-
1. Jusqu'à ce qu'il devienne célèbre, donc "respectable", - Germaine Lemaire.
 2. Ce qui est pro-jeté et vécu.
 3. Tel Quel, printemps 1962.

moment pour l'artiste ce qu'il appelle "la réalité", de quoi est-il fait? D'éléments inconnus, épars, confus, amorphes, de virtualités, de sensations fugaces, indéfinissables, écrasées sous la gangue du visible, du déjà connu, du déjà exprimé, du conventionnel.

L'acte créateur, c'est, me semble-t-il, le mouvement par lequel l'artiste brise cette gangue, fait jaillir ces éléments intacts et neufs, les groupe, leur donne une cohésion, les construit en un modèle qui est l'oeuvre d'art elle-même.

1

Par le truchement des Fruits d'or, qui constituent le prétexte du roman, Nathalie Sarraute soulève les problèmes principaux de la création romanesque et fait ressortir leur parenté avec ceux de tous ces "romanciers en puissance" dont nous parle M. Butor². C'est-à-dire, que ces problèmes sont, en fait, ceux de tous les hommes pris dans ces moments de réflexion angoissée, où ils ne sont pas suffisamment engagés dans ce qu'ils font pour ne pas être tourmentés par leurs pensées³. D'abord, il y a ce qu'on aimerait faire, ou dire, si le moment se présentait, puis ce qu'on ferait si l'écoulement temporel de la vie le permettait. Autrement dit, on se trouve dans la vie réelle extérieure restreint sur le plan du langage par la présence d'autrui, et sur le plan du temps qui s'écoule sans arrêt et qui nous oblige à couper, à laisser à moitié exprimés et explorés les sentiments et les pensées qui naissent dans nos échanges interpersonnels. Rien ne s'achève et il arrive rarement qu'un être puisse se sentir vraiment satisfait, c'est-à-dire, soulagé.

1. Ibid.

2. Vide supra p. 85, note 3.

3. Vide supra p. 6.

Nous avons remarqué à propos du "malade-acteur"¹ qu'il est heureux de pouvoir se libérer dans un lieu sûr et hors du temps, où il perd la responsabilité de ses actions et ainsi ses angoisses. C'est le domaine "irréel" du théâtre. Pourtant, lors d'une scène, il se passe quelque chose de "réel", une expérience vécue par un être humain avec lequel les spectateurs sont en mesure de s'identifier. C'est ce même monde quasi vécu, quasi imaginaire, que capture le romancier dans le drame qu'il veut faire vivre dans l'imagination de son lecteur. Cependant, à partir du moment où le lecteur n'y voit que de la fantaisie, il ne croit plus au réel de ce qu'on lui raconte. Il se laissera volontiers transporter dans un pays surréel, mais étant parfaitement conscient que cela n'existe pas! A la fin de l'histoire, il revient sur terre et n'y pense plus. Si, par contre, le but du romancier est cette "réalité", tant pourchassée depuis le dix-neuvième siècle, sa situation ressemble plutôt à celle du psychanalyste qui doit savoir tracer une ligne délicate entre le réel et l'imaginaire dans ce que lui raconte son malade. "Plus réel que la vie !" ² a-t-on entendu s'exclamer au sujet des Fruits d'or, et après ce jugement la discussion continue sur ce qu'est la "réalité" vis-à-vis d'une oeuvre d'art.

1. Vide supra pp. 72-73.

2. Vide supra p. 47, note 3.

La discussion entre Jacques et "Elle" sur la valeur de l'imitation et de l'interprétation dans l'Art¹ nous renvoie à l'analyse de la spontanéité créatrice par M. Moreno. A quel point, par exemple, peut-on accorder de la créativité spontanée à l'acteur? Nous voilà revenus au commencement de nos propos sur le rôle². Nous disions que l'engagement total du "malade-acteur" l'empêchait de réfléchir à ce qu'il faisait. Une telle spontanéité rendait impossible le monologue intérieur lors de la scène. Mais cette spontanéité pouvait être tuée à force de répéter fréquemment le même rôle. Il deviendra, alors, stéréotypé, mort, réduit à un lieu commun.

Ces éléments ont autant d'importance pour le romancier. Le roman qui reposerait sur une intrigue et sur des personnages stéréotypés n'aurait rien de spontané, rien de neuf. Cela ne veut pas dire pour autant qu'on ne le lirait pas. La preuve en est la masse de littérature médiocre qui inonde le marché aujourd'hui: les pièces de théâtre et surtout celles qui sont écrites pour la télévision qui sont souvent pires que les premières! Sans trop analyser toutes les raisons sociales et psychologiques pour lesquelles cet art médiocre plaît aux gens, on peut être certain qu'il y a une relation très étroite, que nous montre Nathalie Sarraute, entre le monde "plus réel que la vie"³ et cette attitude des "ils" et des "elles" qui se

1. F, pp. 172 - 187.

2. Vide supra p. 6.

3. C'est-à-dire, idéalisé - ces drames où tout est simple et sûr, et bien ordonné.

retranchent derrière un rôle inventé ou derrière un petit nombre de lieux communs. C'est leur moyen d'imposer leur ordre sur le monde, de jouer le tout puissant, d'assurer leur supériorité en tant que "centres" autour desquels toute autre opinion n'étant qu'un satellite reste inférieur. Le critique qui voudrait exposer la banalité de cette prétendue oeuvre d'art, les Fruits d'or, est vite réduit au silence: "Mais tout cela, c'est fait exprès."¹

Miracle. En un instant, la situation se renverse.
L'agresseur chancelle, il s'écroule, assommé.

2

Tant que le Critique littéraire prétentieux affirmait que les Fruits d'or suivaient le modèle de tout "grand roman"³, il pouvait parler en toute sécurité et, d'un seul geste inauthentique, refusait l'existence à ces "larves etc."⁴. Ainsi, il fait s'arrêter le temps; il empêche l'évolution de la nature et le "devenir" de l'homme, comme la belle-mère d'Alain qui voudrait figer son gendre pour le rendre aussi immuable qu'une photographie où il serait toujours en train "d'adorer les carottes rapées"⁵. Ils ont peur comme ces "spécialistes" inauthentiques, les connaisseurs d'art du genre de la Tante Berthe,

1. F, p. 140.

2. Ibid.

3. Vide supra p. 56, note 2.

4. Vide supra p. 42, note 1.

5. Vide supra p. 28, note 2.

de voir s'effondrer autour d'eux "tout ce monde douillet et chaud où ils se tenaient calfeutrés"¹ et de voir "sur ces ruines fumantes qu'ils foulent aux pieds les vainqueurs s'avancer"². L'ironie de cette scène avec les ouvriers met en lumière l'opinion de M. Lucien Goldman:

Le roman contemporain paraît exprimer une recherche de valeurs qu'aucun groupe social ne défend effectivement et que la vie économique tend à rendre implicites chez tous les membres de la société.

3

De façon plus détaillée, il explique que les "valeurs transindividuelles" se perdent lorsque la "valeur d'usage" dans la production d'une société se mue en "valeur d'échange"⁴:

Sur le plan conscient et manifeste la vie économique se compose de gens orientés exclusivement vers les valeurs d'échange, valeurs dégradées, auxquels s'ajoutent dans la production quelques individus - les créateurs dans tous les domaines - qui restent orientés essentiellement vers les valeurs d'usage et qui par cela même se situent en marge de la société et deviennent des individus problématiques.

5

Regardons de près les opinions de cet individu problématique des Fruits d'or sur les Fruits d'or. Il est évident que par l'intermédiaire de celui-ci Nathalie Sarraute condamne Bréhier, l'auteur, pour avoir été aussi inauthentique que le Psychanalyste du Portrait d'un inconnu:

1. P, p. 16.

2. Ibid...

3. L. Goldman, op. cit., pp. 28-29.

4. Ibid., pp. 24-25.

5. Ibid., p. 25.

Il n'a pas fait une oeuvre d'art, mais du trompe-l'oeil.
C'est plat comme la réalité telle qu'elle apparaît à
première vue.

1

Ecrire un roman de ce genre démodé est un anachronisme à notre époque; de ce fait l'auteur est immoral. Non seulement il refuse l'évolution des techniques artistiques, mais, ce qui est plus sérieux, il empêche l'épanouissement de la spontanéité créatrice, qui cherche à exprimer le "devenir" de l'homme social. Comme l'affirme M. Butor, ce genre d'auteur (et on pourrait ajouter de psychanalyste ou de tout spécialiste réactionnaires):

... se fait complice de ce profond malaise, de cette nuit dans laquelle nous nous débattons. Il rend plus raides encore les réflexes de la conscience, plus difficile son éveil, car il contribue à son étouffement, si bien que même s'il a des intentions généreuses, son oeuvre en fin de compte est un poison.

2

Pour qu'un auteur soit automatiquement réaliste, dans le sens que Lop et Sauvage³ donnent à ce mot, il faut qu'il atteigne au delà des apparences "le caractère des hommes qu'il dépeint, pénètre les "raisons profondes de leurs mobiles, dévoile, sous les apparences, la "signification véritable des forces sociales qu'ils subissent ou qui "les font agir et du milieu où ils vivent."⁴ En somme, l'auteur doit

1. F, p. 148. C'est nous qui soulignons.

2. M. Butor, Répertoire, Paris: Gallimard, 1960, p. 9.

3. E. Lop et A. Sauvage, "Essai sur le nouveau roman", La Nouvelle Critique, mars 1961, p. 122.

4. Ibid.

apprendre à surmonter la difficulté de l'expression qui est également celle du malade, obligé de s'exprimer devant le seul spectateur de son drame - le psychanalyste. S'il veut éviter, pour être authentique¹ et honnête envers lui-même, le langage du lieu commun qui, avec l'usage, dit tout et rien, (une généralité qui a perdu tout sens du particulier),² comment, le romancier ou le malade, vont-ils communiquer le fond de leurs expériences, qui, quoiqu'elles puissent en partie ressembler à celles d'autrui, sont uniques parce que particulières ?

La conversation maintenant rendait pour moi un autre son, elle perdait son apparence de conversation banale et anodine. Je sentais que certains mots qu'on prononçait ouvraient de vastes entonnoirs, d'immenses précipices, visibles aux seuls initiés qui se penchaient, se retenaient - je me penchais avec eux, me retenais, tremblant comme eux et attiré - au-dessus du vide.

3

Nous ressentons vivement avec "je" l'acuité de ses frustrations devant les efforts qu'il fait pour s'expliquer au Psychanalyste. Nous avons l'impression qu'il voudrait réagir aussi violemment que la Tante Berthe dans l'épisode des ouvriers avec leur "air imperturbable, ces "gestes lents, ce calme professionnel du médecin, tandis que la famille "attend"⁴ : "une fureur d'enfant qu'on abandonne seul dans sa chambre

1. Cf. R. Laing, The Self and Others, p. 145: "True guilt is guilt at the obligation one owes to oneself to be oneself, to actualize oneself. False guilt is the guilt felt at not being what other people feel one ought to be or assume that one is, if this does not coincide with what one's true possibilities are."

2. Voir J.-P. Sartre, "Portrait d'un inconnu", Situations IV, Paris: Gallimard, 1964.

3. I, p. 139.

4. P, p. 14.

"la saisit, elle a envie de crier, de taper des pieds ..."¹. C'est ce désespoir que doit sentir tout artiste lorsqu'on refuse de publier ou d'exposer sa première oeuvre parce qu'incompréhensible ou "trop osée" ou "dangereuse":

Ils ne connaissent pas la puissance de l'engin qu'ils sont en train de manipuler, et cette ignorance, cette inconscience donne à leurs gestes, comme à ceux des lunatiques, tant d'adresse, de sûreté: ils le déposent juste au bon endroit et il explose avec fracas, tout vole en éclats, les vieilles portes ovales et les couvents, les vieux châteaux, les boiseries, dorures, moulures, amours, couronnes, cornes d'abondance, lustres, lambris, tentures de velours, brocards, rondeurs dorées des meules luisant au soleil.... 2

L'amoncellement frénétique des objets chers à la Tante Berthe fait un contraste ironique avec l'image des gestes "lunatiques" pour souligner la différence entre cette image statique et anodine que l'on se fait de la démence, et la démence réelle dont nous nous trouvons parfois très proches, sans vouloir le reconnaître, ressentant la puissance d'une violence inconnue qui menace de tout détruire dans son action:

Cela me donne envie, à la voir ainsi aplatie, vautrée devant moi, offerte, de la prendre par son cou tendu et de la lancer par-dessus les toits, je voudrais la voir, comme les sorcières des contes de fées, voler par-dessus les cheminées, poussant des cris aigus, tricotant l'air de ses jambes crochues, les pans de son manteau noir déployés au vent. Mais nous ne sommes pas, malheureusement, dans un conte de fées. Je dois maîtriser en moi le dégoût, la haine qui monte. Rester calme.³
Ne pas lâcher.

1. P, p. 18.

2. Ibid., p. 16.

3. I, p. 55.

Si les ouvriers n'arrivent pas à comprendre pourquoi la Tante Berthe n'est pas satisfaite d'une poignée de porte en nickel que l'on "pose partout" aujourd'hui, et surtout "à l'ambassade du Brésil"¹, on le leur pardonne. Ils ne sont que des victimes, conditionnées à ce genre de jugement, médiocre et passe-partout, qui fait apparaître le lieu commun même dans le domaine des objets matériels. Leur insensibilité, et leur manque de goût spontané, sont le crime de notre société bourgeoise. Par contre, si l'on pardonne au Psychanalyste du Portrait d'un inconnu de ne pas comprendre la vision de son malade parce qu'elle n'est pas la sienne, on ne peut, sous aucun prétexte, lui pardonner l'insensibilité qui lui fait refuser l'existence valable de ce monde pour son malade et l'empêche d'y entrer lui-même afin de mieux le comprendre. Son travail porte essentiellement sur les difficultés de la communication interpersonnelle, et il devrait avoir pour but de rendre explicite ce monde "incompris" du sujet qui le subit chaque jour - chaque heure - afin que ce dernier puisse arriver à mieux en contrôler les divers aspects. De tous les métiers, celui du psychanalyste exige, par excellence, le maximum de sensibilité, voire de spontanéité humaine².

1. P, p. 15.

2. Cf. R. Laing, The Self and Others, p. 97: "What the schizophrenic requires of us, as much as anything, is uncorrupted spontaneity and honesty."

Les scènes de psychanalyse dans le Portrait d'un inconnu servent à faire ressortir les problèmes les plus importants qui se posent dans la communication quotidienne. Parmi ces problèmes que nous avons déjà examinés partiellement, nous pouvons isoler particulièrement ceux que soulève une amitié potentielle:

Le sol s'ouvre. Crevasse énorme. Et lui de l'autre côté, lui qui s'éloigna sans se retourner... il faut crier, le rappeler... qu'il se retourne... qu'il revienne ... ne nous abandonnez pas... vers vous, chez vous, sur votre bord, aidez-nous, nous venons... saisissez ce que je vous jette, cette corde que je vous lance pour nous tirer, saisissez-la, je vous en supplie... juste encore un essai, vous verrez, faites-nous confiance encore une fois.....

Ce même désir d'atteindre toujours une étape plus profonde dans l'amitié obsède Alain vis-à-vis de Germaine Lemaire:

Maintenant il est tout près ... encore un pas... il tremble ... "Personne ne donne comme vous l'impression que les gens cessent d'exister pour vous tout à coup, que jamais, quoi qu'ils fassent, ils ne pourront plus exister pour vous... " Encore un pas de plus... "Le malheureux à qui cela arrive n'a aucun recours. Vous ne devez jamais revenir là-dessus..." La porte s'entrouvre... il bondit... "Vous le faites avec une sorte d'inconscience, de naturel...." Un rugissement affreux. Il fait un bond en arrière. Il a été trop vite, trop loin...

Il en est de même dans la communication, selon Nathalie Sarraute, entre parents et enfants, puis entre les gens simples et les gens dits "instruits": "Toujours ces mots de là-haut, ces lourds engins difficiles à manier à l'usage des gens de là-haut, les seuls qu'ils trouvent à leur portée."³

1. F, p. 17.

2. P, p. 158.

3. I, p. 188.

Quelle langue employer pour exprimer exactement ses sentiments et ses pensées qui sont en train de naître ?

Il serre les poings, il crie, mais les paroles qui montent et éclatent au-dehors semblent avoir aussi peu de rapport avec les sentiments confus qui bouillonnent au fond de lui,...¹

Voici le problème psychologique qui s'ajoute à tous les autres qui ont déjà été mentionnés dans la première partie de cette étude. Si l'on dépasse les lieux communs compris de tout le monde, ces étiquettes, ces noms de livres, de peintres, de pommiers, de stations balnéaires, qui servent de cours d'échange dans la conversation quotidienne enregistrée par Nathalie Sarraute, peut-on jamais être compris ? Est-on à jamais obligé de se reposer sur l'analogie pour décrire ce pour quoi "il n'existe pas encore de langage"?²

... les mots ne peuvent exprimer.. des impondérables, des diaprures, des irisations... sans les mots il n'y a rien. Les mots, c'est la sensation même qui surgit, qui se met en mouvement. Le mot crée - le mot peut à son tour susciter chez l'écrivain la sensation.

3

Le sensible, le "je" du Portrait d'un inconnu, ainsi que Nathalie Sarraute elle-même dans les Fruits d'or, ne peut faire autrement que de s'exprimer par le moyen des images des sciences naturelles ou de la nature elle-même⁴.

1. I, p. 182.

2. P, p. 39.

3. F, p. 72.

4. Voir F, pp. 218-219 en particulier. On y trouvera également la naissance simultanée, grâce à la spontanéité, de l'idée et du mot.

En fait, ce que souligne Nathalie Sarraute par là est l'importance secondaire du langage dans la communication interpersonnelle. La communication entre deux êtres humains a déjà été faite avant qu'on prononce une seule parole:

Sa pointe sensible s'étire, se détend et pique vivement quelque chose d'extrêmement ténu, de presque impalpable - une virtualité à peine discernable, une imperceptible intention.

1

Il a l'impression tout à coup - c'est très rapide - qu'en elle un long bras avide aux doigts prenants se tend, il ne sait pas très bien, il n'a pas le temps de savoir comment il a décelé en elle ce mouvement... et aussitôt chez lui, avec le sentiment du danger qui revient, cette rapidité d'adaptation - il en est lui-même surpris...

En une seconde il a renoncé, tous les rêves d'intimité sont oubliés.

2

Ce mouvement préalable de l'un vers l'autre, ne serait-ce qu'un regard, peut à peine se décrire sans avoir recours à une image empruntée à la nature comme, ci-dessus, celle du scorpion, ou celle de la semence délicatement décrite dans cette simple phrase:

C'est quelque chose en lui sûrement, quelque chose qui filtre de lui, qui se dépose en eux et fait germer, se développer...

3

Ces descriptions nous permettent de nous emparer de quelque chose de vivant. Tout à l'heure, nous l'appelions "énergie en puissance"⁴, ayant

1. F, p. 44.

2. P, p. 102.

3. F, p. 31.

4. Vide supra p. 61.

recours à une analogie empruntée à l'électricité. Et cette énergie, nous l'assimilions à la spontanéité créatrice. Ce phénomène nous semble valable dans la mesure où un individu cherche à créer une nouvelle synthèse entre lui et un autre être, c'est-à-dire, une amitié. Il s'étend également au domaine de la création pure et simple, où un individu cherche à rendre explicite ses propres sensations et ses pensées qui viennent de naître à la suite d'une expérience vécue. Il faut ajouter que la synthèse n'est pas moins valable dans les cas d'échecs ou dans ceux où la réussite n'est pas complète:

Je sens qu'il n'aime pas cela, mais je veux absolument le convaincre, j'insiste: "Je t'assure, il me semble que maintenant je les vois: tous ces remoux en eux, ces flageolements, ces tremblements, ces grouillements en eux de petits désirs honteux, rampants, ce que nous appelions autrefois leurs "petits démons", un seul mot, une seule bonne grosse image bien assénée, dès qu'elle pénètre là-dedans, c'est comme une particule de cristal qui tombe dans un liquide sursaturé: tout se pétrifie tout à coup, se durcit. Ils se recouvrent d'une carapace.

1

L'effort destiné à leur donner une expression spontanée et originale, au lieu de les étiqueter d'un lieu commun facile mais à moitié faux, contient sa propre authenticité, comme Nathalie Sarraute nous le révèle de façon très subtile:

Elle est là, plantée au coeur de l'angoisse, un corpuscule solide, piquant et dur, autour duquel la douleur irradie, elle est là (parfois il faut tâtonner assez longtemps avant de la trouver, parfois on la découvre très rapidement),

l'image, l'idée... Très simple d'ordinaire et même un peu puérile à première vue, d'une un peu trop naïve crudité - une image de notre mort, de notre vie. 1

Notre vie, non pas telle que nous la sentons au cours des journées, comme un jet d'eau intarissable, sans cesse renouvelé, qui s'éparpille à chaque instant en impalpables gouttelettes aux teintes irisées, mais durcie, pétrifiée: un paysage lunaire avec ses pics dénudés qui se dressent tragiquement dans un ciel désert, ses profonds cratères pleins d'ombre. 2

C'est ce moment de créativité, l'action de créer ainsi que la création elle-même³, qui nous apporte une satisfaction thérapeutique en même temps qu'esthétique. Seulement, il nous faudra beaucoup plus qu'un simple effort spontané pour y arriver, et nous reviendrons bientôt sur ce qu'implique cet effort chez l'individu. M. Butor dit que nous sommes tous des "romanciers"⁴, mais les récits de Nathalie Sarraute nous indiquent le contraire. Celle-ci fait une distinction claire entre ses personnages, sensibles et névrosés, qui le sont, et les "ils" et "elles" qui ne le sont pas: "Il y a un truc pour le saisir quand on n'a pas la chance de le voir spontanément, d'une manière habituelle."⁵ Cependant, en parlant du travail de M. Moreno nous avons vu que cette spontanéité créatrice existait chez tout individu.

1. I, p. 121, c'est nous qui soulignons. Vide supra p. 54, note 2.

2. I, p. 121.

3. Cela a lieu soit à l'échelle d'un roman soit à celle de l'expression plus ou moins exacte de nos angoisses à un auditeur compréhensif.

4. Vide supra p. 85, note 3.

5. I, p. 29.

Il suffisait de libérer par le moyen du psychodrame l'individu enfermé par la peur dans l'engrenage du lieu commun, des conserves culturelles, pour qu'il commence, de lui-même, à créer des rôles dramatiques sur scène de façon spontanée. Par ailleurs, il est très intéressant d'étudier les résultats de cette méthode avec ceux qui sont littéralement des handicapées de la parole. La manière théâtrale de jouer un rôle, contrairement à celui que l'on s'est choisi de jouer dans la vie, sert aussi à établir une certaine distance entre le sujet et le personnage qu'il imite, ce qui le met dans la situation de tout acteur. Quant à l'insensible, cet individu réduit par les conserves culturelles à une existence privée de spontanéité, il se trouve peut-être pour la première fois de sa vie dans une situation détachée. Il se voit comme un objet. Il s'ensuit que le sujet aura par la suite la possibilité de retrouver de temps à autre cette même attitude détachée au cours de sa vie quotidienne. Il pourra apprendre à se regarder "objectivement", ce qui équivaut à cette vision affûtée du sensible; comme le "je" du Portrait d'un inconnu, celui-ci est hyperconscient du rôle qu'il joue selon ce que lui reflète son entourage¹. Nous avons là les deux extrêmes de la gamme de la sensibilité. Pourtant, tout traitement psychanalytique qui arrive à élargir l'expérience d'un être renfermé, afin de libérer sa spontanéité, libérera en même temps celui-ci de sa subjectivité opprimante. De plus, cette perspective élargie de lui-même lui permettra de se prendre un peu moins au sérieux. Nous regarder à distance,

1. Vide supra p. 11, note 3.

c'est-à-dire, "du point de vue d'autrui"¹, nous révèle souvent le ridicule de notre comportement; et l'humour apporte toujours une certaine détente. C'est ce qui manque à la Tante Berthe et au Critique littéraire prétentieux, et c'est pourquoi ceux-ci sont à la fois ridicules et pathétiques. Chaque fois qu'un de ses personnages commence à revendiquer, ou à s'acharner contre quelque chose où sa frénésie l'aveugle, que ce soit "je" qui persiste à exprimer ses "remous etc." ou "elle" des Fruits d'or qui cherche à éveiller la conscience de "ceux qui ne veulent pas voir" autour d'elle, Nathalie Sarraute les pique d'une ironie très fine afin de dégonfler leur hystérie et de disperser la concentration d'énergie violente.

Or, ni "celui qui accepte" ni "celui qui veut tout changer" n'ont raison lorsqu'ils perdent cette perspective équilibrée d'eux-mêmes; ces moments déchaînés, où ils ne voient que leur seul but jusqu'à perdre pied dans leur sérieux, nous démontrent à quel point la spontanéité créatrice libérée "comme ça" ne servirait à rien². Elle se créerait vite une autre situation angoissée, sinon pire. Comme un voilier livré à un grand vent, elle a besoin d'un timonier fort. Dans le cas du malade qui subit un traitement psychanalytique le timonier est sur place,

1. J.-P. Sartre, op. cit., p. 659.

2. Cf. F, p. 208: "C'est vraiment pathétique de voir comme tous ils se ressemblent, comme ils ont tous cette même illusion. Chacun a la conviction que c'est par lui que s'est accompli le miracle."

quoique son travail le plus difficile soit à venir: diriger le malade vers l'utilisation de sa nouvelle connaissance de soi et vers une vie plus stable. Mais Sartre nous prévient que, même après avoir mis en lumière "le choix subjectif par lequel chaque personne se fait personne, c'est-à-dire, se fait annoncer à elle-même ce qu'elle est"¹, le psychanalyste doit, en outre, ne jamais perdre de vue "que le choix est vivant et, par suite, peut toujours être révoqué par le sujet étudié."²

M. Laing et Nathalie Sarraute soulignent avec Sartre que c'est le sujet, accompagné toutefois de son guide, qui doit se trouver une solution ainsi que le courage d'y faire face. Toute la "cure" est là. Le processus créateur est mis en marche pour que l'individu choisisse son "devenir" parmi les voies disponibles:

Attendez... Il n'y a là, je vous assure, rien de fatal, il n'y a rien de congénital, ce n'est pas une question de constitution, quelque chose d'irréparable comme la couleur de la peau, comme la race, comme le sang, non, c'est juste une question de confession, une question de croyance, je peux parfaitement, vous voyez, je viens de le faire, m'arracher à moi-même, prendre du recul et me juger, je suis libre de me transformer, de me rallier....

Voilà ... je peux parfaitement reprendre ma place au centre ... au sommet d'où je verrai le monde entier s'étaler docilement sous mon regard... je peux recouvrer ma dignité et consentir à reviser mon jugement....

1. J.-P. Sartre, op. cit., p. 662.

2. Ibid., p. 661.

3. F., p. 194.

Selon Nathalie Sarraute, le fonctionnement du processus créateur chez l'écrivain est identique. Il peut se connaître sensible, grâce à son éducation ou à ses études, mais ses expériences en gros plan¹ et sa spontanéité créatrice ranimée ne l'assurent pas nécessairement de devenir un artiste réussi. Alain Guimiez du Planétarium en est un exemple. Jamais il ne peut terminer la thèse qu'il prépare depuis des années. Il lui a manqué le courage de soutenir son effort créateur. Sans un bouleversement énorme il semble maintenant trop tard pour qu'il change de voie. Il a choisi de se laisser abattre par sa société conformiste, manquant du courage pour s'en tenir à l'écart comme "elle", la voix dissidente des Fruits d'or. Il ne suffisait, ni à Alain ni au "je" du Portrait d'un inconnu, d'être sensibles et spontanés - de se savoir doués de "talent artistique" grâce à leur état psychologique. Certes, cependant, chacun était libre d'en tirer quelque chose à son gré:

Au gré de son caprice, de son humeur, suivant que va à tel ou tel d'entre eux sa préférence du moment, le spectacle se modifie. Tout change. Au gré de son caprice. Le monde, docile, s'élargit à l'infini ou au contraire se contracte; devient étroit et sombre, ou immense et transparent. A son gré, les couleurs changent. Rien n'est fixe. Rien ne s'impose à lui. Sous son impulsion, comme la toile légère où se balance l'araignée, le monde oscille et tremble.

2

Il a toujours le choix de créer un roman "réaliste" ou un roman de fantaisie. Seulement, pour apprendre à canaliser cette "énergie

1. Elargies comme dans une photographie. Vide supra p. 22 de cette étude.

2. I, p. 115.

potentielle", ces "mouvements qui préparent toute création, qui sans "cesse cherchent leur objet, s'ébauchent, tâtonnent, souvent avortent"¹, il lui faudra le même effort que l'on exige du "névrosé" pour faire face à la vie réelle et authentique devant laquelle il fuit. Ainsi, en renonçant à leur spontanéité créatrice, "je" et Alain renoncent, en même temps, à leur responsabilité personnelle. Comme l'a résumé Nathalie Sarraute elle-même lors d'une interview:

Chacun de mes personnages s'agite à l'intérieur d'un univers factice qu'il s'est construit à sa mesure, où il se sent à l'abri mais où souvent il étouffe et d'où, par moments, il voudrait bien s'échapper. Mais il se cramponne encore à d'autres faux-semblants et retombe.

2

Ils se choisissent, en définitive, le comportement et le devenir que l'on veut leur imposer³.

~~~

Peu importe si un individu se choisit une voie esthétique par laquelle communiquer ses pensées et ses sentiments, ou s'il se contente de s'exprimer au travers des relations interpersonnelles, si ténues soient-elles. Quoi qu'il entreprenne, la chose importante semble être le projet lui-même, autrement dit, l'effort qu'il fait pour trouver une réponse adéquate aux circonstances<sup>3</sup>. Comme nous l'avons

---

1. N. Sarraute, "Propos sur le Planétarium", Les Lettres Nouvelles, 29 avril 1959, p. 28.

2. Ibid...

3. Vide supra p. 7.

déjà dit<sup>1</sup>, le degré d'authenticité de son acte sera directement proportionnel au sens qui s'en dégagera pour lui, et par la suite, à la catharsis qui s'effectuera.

Mais ce projet ne pourra réussir sans cette spontanéité créatrice d'où provient aussi cette vision ironique si nécessaire pour maintenir une certaine stabilité dans des relations interpersonnelles<sup>2</sup>. Quelle que soit l'orientation du projet, chaque individu ne doit jamais oublier qu'il est libre, s'il le veut, et qu'il a la possibilité de "revirer", de "se transformer", de "révoquer son choix"<sup>3</sup>. Pour cette même raison la psychanalyse existentielle qui voudrait soigner les problèmes socio-psychiques de l'homme:

se devra d'être entièrement souple et de se calquer sur les moindres changements observables chez le sujet: il s'agit ici de comprendre l'individuel et souvent même l'instantané. La méthode qui a servi pour un sujet ne pourra, de ce fait même, être employée pour un autre sujet ou pour le même sujet à une époque ultérieure.

4

Ainsi, chaque expérience, comme chaque sujet, est unique, c'est-à-dire "mou, flou, remueur"<sup>5</sup>. C'est ce que Nathalie Sarraute appelle ailleurs: "ces faibles tressaillements, ces mouvements toujours sur place comme "le flux et le reflux d'une mer sans marées qui avance et recule à "peine par petites vagues lécheuses"<sup>5</sup>. Rien n'est figé comme l'est

1. Vide supra p. 22.

2. Vide supra pp. 101-102.

3. Vide supra pp. 14, 35, 75-76.

4. J.-P. Sartre, op. cit., p. 661.

5. I, p. 143.

cette "pure oeuvre d'art"<sup>1</sup>, que sont les Fruits d'or:

- cet objet refermé sur lui-même, plein, lisse et rond.  
Pas une fissure, pas une éraflure par où un corps étranger  
pût s'infiltrer. Rien ne rompt l'unité des surfaces  
parfaitement polies dont toutes les parcelles scintillent,  
éclairées par les faisceaux lumineux de la Beauté.

2

Cette image d'une "oeuvre d'art" inauthentique sert d'excellent  
repoussoir à celle du "flux et reflux" de la vie réelle qui est à  
la base des Fruits d'or de Nathalie Sarraute, et de toutes ses oeuvres  
artistiques.

Nous avons déjà vu avec M. Goldmann que:

dans la société liée au marché, l'artiste est un être  
problématique, et cela signifie critique et opposé à  
la société.

3

Dans les Fruits d'or, grâce à une perspective ironique et entièrement  
souple, Nathalie Sarraute a su transmuier sa critique acérée de  
l'inauthentique dans la société en une oeuvre d'art. Celle-ci n'a  
rien de cette beauté fixe et statique, comme les Fruits d'or dans la  
citation ci-dessus, parce que son auteur est trop conscient de ce que  
c'est que la réalité qui l'entoure:

Les goûts changent. Il y a à certains moments certains  
besoins. Et après on veut autre chose.

4

1. F, p. 45.

2. Ibid..

3. L. Goldmann, op. cit., p. 36. Vide supra p. 91.

4. F, p. 170. Cf. p. 18, note 2 de cette étude.

Par là, Nathalie Sarraute nous apprend que la vérité n'est pas un absolu à saisir une fois pour toutes<sup>1</sup>. Cependant, elle nous signale que nous aurons plus de chance à en saisir certains éléments, si, tout en restant le plus honnête possible vis-à-vis de nous-mêmes, nous ne cessons pas de remettre en question toute notre réalité actuelle<sup>2</sup>. De cette manière, sur le plan romanesque, les Fruits d'or, fusion inextricable de ces deux mondes de la réalité et de l'imagination, nous semblent prêts à s'adapter dans l'avenir à ces goûts changeants ainsi qu'aux prochains revirements socio-psychiques de l'homme.

---

1. Cf. cette étude p. 77, note 3.

2. Cf. cette étude pp. 26, 86, 87.



## BIBLIOGRAPHIE

### OEUVRES DE NATHALIE SARRAUTE

#### LIVRES

Tropismes. Paris: Denoël, 1938. Réédition, Paris: Editions de Minuit, 1957<sup>1</sup>.

Portrait d'un inconnu. Paris: Robert Marin, 1948.

Réédition, Paris: Gallimard, 1956. Union générale d'Edition 10/18, 1964<sup>1</sup>. (Postface par Olivier de Magny.)

Martereau. Paris: Gallimard, 1953.

L'Ere du soupçon. Paris: Gallimard, 1956<sup>1</sup>. Repris dans la collection "Idées", Gallimard, 1964.

Le Planétarium. Paris: Gallimard, 1959.

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

#### ARTICLES ET INTERVIEWS

"La littérature d'aujourd'hui II", Tel Quel, printemps 1962.

"Les deux réalités", Esprit, juillet 1964.

"Sur Le Planétarium", Propos recueillis par G. Serreau, Les Lettres Nouvelles, 29 avril 1959.

"Littérature sans cabotinage", Propos recueillis par P. Demeron, Arts, 3 - 9 juin 1959.

---

1. Edition utilisée pour cette étude.

# OUVRAGES CONSULTÉS

## LIVRES

- Albérès, R.-M., Histoire du roman moderne. Paris: Albin Michel, 1962.
- Barrère, J.-B., La Cure d'amaigrissement du roman. Paris: Albin Michel, 1964.
- Barthes, R., Degré zéro de la littérature. Paris: Editions du Seuil, 1953.
- Boisdeffre, P. de, Où va le roman ? Paris: del Duca, 1962.
- , Dictionnaire de la littérature contemporaine. Paris: Editions Universitaires, 1962.
- , Une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui. Paris: Librairie académique Perrin, 1964.
- Cranaki, M. et Belavel, Y., Nathalie Sarraute. Paris: "Bibliothèque Idéale", Gallimard, 1965.
- Cruickshank, J., The Novelist as Philosopher. London: O.U.P., 1962.
- Foulkes, S. et Anthony, E., Group Psychotherapy. London: Penguin, 1957.
- 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.
- Knight, E., Literature considered as Philosophy. London: Routledge and Kegan Paul, 1957. Re-edited, New York: Collier, 1962<sup>1</sup>.
- , The Objective Society. London: Routledge and Kegan Paul, 1959. Re-edited, New York: Braziller, 1960<sup>1</sup>.
- , A Theory of the Classical Novel. (à paraître)<sup>2</sup>

2. Je remercie Monsieur Knight d'avoir bien voulu mettre son manuscrit à ma disposition.

- Laing, R., The Divided Self. Chicago: Quadrangle Books, 1960.
- , The Self and Others. London: Tavistock Publications, 1961.
- Laing, R. et Cooper, D., Reason and Violence. New York: Humanities Press, 1964.
- Le Sage, L., The French New Novel. Pennsylvania: Penn. State Univ. Press, 1962.
- Lukács, G., La Théorie du roman. Paris: Médiations, Editions Gonthier, 1963.
- Matthews, J., ed. Un Nouveau roman ? Paris: Minard, Lettres Modernes, 1964. (La Revue des Lettres Modernes, Nos. 94-99 1964 [1].)
- Moreno, J., Sociometry and the Cultural Order. New York: Beacon House, 1943.
- , Psychodrama. New York: Beacon House, 1946.
- Nadeau, M., Le Roman français depuis la guerre. Paris: "Bibliothèque des idées", Gallimard, 1963.
- Nuttin, J., Psychanalyse. Louvain: Presses univ. de Louvain, 1962.
- Picon, G., L'Usage de la lecture. Paris: Mercure de France, 1963.
- Pingaud, B., Ecrivains d'aujourd'hui, Dictionnaire anthologique et critique. Paris: Grasset, 1960.
- Pontalis, J.-B., Après Freud. Paris: Julliard, 1965.
- Robbe-Grillet, A., Pour un nouveau roman. Paris: Editions de Minuit, 1963.
- Rousseaux, A., Littérature du XXème siècle. t.VII. Paris: Albin Michel, 1961.
- Ruitenbeek, H., Psychoanalysis and Existential Philosophy. New York: Dutton, 1962.
- , Psychoanalysis and Social Science. New York: Dutton, 1962.
- Sartre, J.-P., L'Être et le néant. Paris: Gallimard, 1943.
- , Critique de la raison dialectique. Paris: Gallimard, 1960.
- Tillich, P., The Courage to be. London: Fontana, Collins, 1962.

# ARTICLES <sup>1</sup>

- Moreno, J. "Introduction au psychodrame", Les Temps Modernes, No.59 (sept. 1950), 444-475.
- , "Psychodrame d'un mariage", Les Temps Modernes, No.60 (oct. 1950), 633-667.
- Audry, C. "Nathalie Sarraute; Communication et reconnaissance", Critique, t.X (janv. 1954), 14-19.
- Robbe-Grillet, A. "L'avenir du roman", Critique, t.XII (août-sept. 1956), 695.
- Anex, G. "Portrait d'un inconnu", N.R.F., t.LIV (juin 1957), 1114-1116.
- Nadeau, M. "Nouvelles formules pour le roman", Critique, t.XIII (août-sept. 1957), 707-722.
- Mauriac, C. "Nathalie Sarraute et le nouveau réalisme", Preuves, t.LXXII (fév. 1957), 76-81.
- Magny, O. de, et al., "Panorama d'une nouvelle littérature romanesque", Esprit, t.VII et VIII (juill.-août 1958), 18-54.
- "Une révolution dans le roman contemporain", Réalités, (juill.-août 1959), 48-49, 98-101.
- Butor, M. "Le Planétarium", Arts, (3-9 juin 1959), 2.
- Liberati, A. "Le Planétarium", Nouvelle Critique, (sept.-oct. 1959), 142-146.
- Micha, R. "Sur Sarraute", L'Arc, (automne 1959), 41-48.
- Nathan, M. "Nathalie Sarraute: Le Planétarium", Critique, t.XV (1959), 805.
- Minor, A. "Nathalie Sarraute", French Review, t.XXXII (déc. 1959), 107-115.

---

1. Nous estimons que l'ordre chronologique convient mieux pour une étude sur un auteur contemporain.

Lop, E. et Sauvage A. "Essai sur le nouveau roman", Nouvelle Critique, (mars 1961, début 1962), 117-135.

Zeltner-Neukomm, G. "Situation du roman", Preuves, No.CXXVI (août 1961).

-----, "Nathalie Sarraute et l'impossible réalisme", Mercure de France, t.CCCXLV (juill.-août 1962), 593-608.

Reboul, J. "La psychanalyse de Lacan", Critique, t.XVIII (nov. 1962), 1056-1066.

Aury, D. "La Communication", N.R.F., No.CXXVII (juill. 1963), 94-100.

Blanchot, M. "A rose is a rose", N.R.F., No.CXXVII (juill. 1963), 92-93.

Contesse, A. "L'imagination chez Nathalie Sarraute", Etudes de Lettres, Lausanne, t.VI (1963), 192-205.

Micha, R. "Portrait de l'écrivain", Critique, t.XIX (juill. 1963), 579-584.

Picon, G. "Sur Les Fruits d'Or", Mercure de France, t.CCCXLVI (juill. 1963), 485-493.

Pingaud, B. "Le personnage dans l'oeuvre de Nathalie Sarraute", Preuves, No.CLIV (déc. 1963), 19-34.

Magny, O. de, "Nathalie Sarraute ou l'Astronomie intérieure", Les Lettres Nouvelles, No.XLI (déc. 1963 - janv. 1964), 139-153.

Sartre, J.-P. "Portrait d'un inconnu", Situations IV, Paris: Gallimard, 1964, 9-16.

Sartre, J.-P., Pingaud, B., Piovene, G., et Sarraute, N. "Colloque est-ouest sur le roman contemporain", Esprit, t.XV (juill. 1964), 22-85.

Finas, L. "Nathalie Sarraute ou les Métamorphoses du verbe", Tel Quel, No.XIX, 68-77.

Valabrega, J.-P. "Comment survivre à Freud ?", Critique, t.XXII (janv. 1966).

Gorz, A. "Sartre and Marx", New Left Review, No.XXXVII (May-June 1966), 33-52.

Human Relations, (1960-1966), (articles divers).

## TABLE DES MATIÈRES

|                                                                  | Pages |
|------------------------------------------------------------------|-------|
| Introduction.....                                                | 1     |
| I De quoi parle Nathalie Sarraute ? .....                        | 4     |
| II L'Esthétique et la science: le monde du spécialiste.....      | 23    |
| III La Spontanéité et la catharsis: 1 <sup>ère</sup> partie..... | 61    |
| 2 <sup>ème</sup> partie.....                                     | 81    |
| Conclusion.....                                                  | 105   |
| Bibliographie.....                                               | 109   |