九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

L'idee des deux realites chez Natalie Sarraute : la recherche de 《la vie》

Saito, Kyoko
Yamaguchi University

https://doi.org/10.15017/9914

出版情報：Stella. 8, pp.34-38, 1990-09-29. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

L'idée des deux réalités chez Nathalie Sarraute

—la recherche de «la vie»—

Kyoko SAITO

D'après Roland Barthes le réalisme est bien loin de saisir «la vie». Car sa matière, «le réel n'est jamais lui-même qu'une inférence; lorsqu'on déclare copier le réel, cela veut dire que l'on choisit telle inférence et non telle autre: le réalisme est, à sa naissance même, soumis à la responsabilité d'un choix»[1]. Le réel découpé n'est plus vivant. Le narrateur du *Portrait d'un inconnu* reconnaît cette réalité morte: «elle gît entre nous deux maintenant, déchiquetée inerte et grise, une souris morte»[2]. La tentative réaliste de Nathalie Sarraute consiste à saisir la réalité en tant que «vie»[3]. Nous analysons ici sa conception de la réalité (des deux réalités) et essayons de comprendre comment elle réussit à récupérer dans ses œuvres «la vie» totale et immédiate, qui est notre vie.

1. Les deux réalités

Le narrateur du *Portrait d'un inconnu* désire voir de toutes ses forces l'aspect de la vie, «celui dont on ne parle pas dans les livres de médecine tant il est naturel, anodin, tant il est familier; celui que voient aussi Octave ou Jules dans leurs moments lucides, pendant leurs périodes de calme»[4]. A la voix du personnage se mêle celle de Sarraute[5]. Ainsi Sarraute rejoint les écrivains réalistes par sa préoccupation de «la vie quotidienne». Mais la vie quotidienne, ici, n'est pas simplement prête à être décrite.

Lors d'un colloque en 1963 à Léningrad, Sarraute a parlé de l'idée des deux réalités:

> Il me somble qu'il y a pour l'écrivain deux sortes de réalites. Il y a d'abord la réalité dans laquelle il vit, celle que tout le monde voit, qu'il est possible de percevoir du premier coup d'œil, une réalité que n'importe qui pourrait voir s'il se trouvait devant elle, une réalité connue ou susceptible de l'être facilement, une réalité qui a été déjà prospectée, étudiée, exprimée maintes et maintes fois dans des formes depuis longtemps utilisées et connues.

Par contre,

> [...] La réalité, pour le romancier, c'est ce qui n'est pas encore connu, [...] c'est quelque chose de très difficile à définir, quelque chose qui est fait d'éléments épars, que nous devinons, que nous pressentons très vaguement, d'éléments amorphes qui gisent privés d'existence, perdus dans la masse infinie des possibilités, des virtualités, fondus en un magma, découverts par la gangue du visible, du déjà connu, du déjà exprimé. Ces éléments, l'artiste les engage, les réunit, les construit en un modèle qui est l'œuvre même.[6)]

Voici que la réalité se dédouble: la réalité connue, réelle et l'autre inconnue, virtuelle.

Le narrateur du *Portrait d'un inconnu* joue avec les «dessins-devinettes» dont «les images de losanges noirs et blancs, habilement combinés, forment deux dessins géométriques superposés; le jeu consiste à faire une sorte de gymnastique visuelle»[7)]. Ainsi il voit à volonté tantôt l'un, tantôt l'autre mais finit par ne trouver que la vision du monde, banale et bien connue comme une vision de carte postale:

> [...] des images puisées dans des réminiscences littéraires ou autres, des souvenirs de tableaux ou même de cartes postales dans le genre de celles où l'on peut voir écrit au verso: Paris. Bords de la Seine. Un square.[8)]

2. Critique de la réalité connue

Comme il n'est aucun réel qui ne soit déjà classé par les hommes, on ne trouve que la réalité connue. «Naître n'est rien d'autre que trouver ce code tout fait et devoir s'en s'accommoder»[9)]: écrire, c'est pareil. On se trouve tout de suite confronté à la littérature réaliste qui préexiste.

Dans l'histoire littéraire, presque tous les mouvements artistiques se sont déclarés réalistes, mais c'est seulement au XIX^{ème} siècle que ce slogan a donné son nom à un courant artistique. Désormais le mot «réalisme» connote en général celui de cette école. La somme de leurs traits essentiels devient les canons romanesques réalistes, selon lesquels on compose ou décompose le monde romanesque comme celui du vraisemblable du réel. Et au retour, notre vie influencée par ces canons accepte l'image que les canons lui impose comme sa propre image. Le narrateur du *Portrait d'un inconnu* reconnaît la vie morcelée et articulée par ces clichés issus des canons du réalisme:

> C'était extraordinaire de voir avec quelle rapidité, quelle adresse, quelle vorace obstination, elles happaient au passage, faisaient soudre de tout, des

> livres, des pièces de théâtre, des films, de la plus insignifiante conversation, d'un mot dit au hasard, d'un dicton, d'une chanson, de tableaux, de chromos—*Enfance*, *Maternité*, *Scènes champêtres*, ou *Les joies du foyer*, ou bien même des affiches du métro, des réclames, des préceptes édictés par les fabricants de poudre de lessive ou de crème de beauté («Madame, si vous voulez savoir ce qui retiendra près de vous votre mari...»), des conseils de Tante Annie ou de l'Abbé Soury.[10]

Barthes analyse ce réel du réalisme: «Tout ce qui va ou ne va pas dans le monde; les malheurs et les bonheurs humains, tout cela est la matière unique des signes, mais cette puissance qui nous paraît d'abord inexprimable, tant elle est première, cette puissance n'est tout de suite que du nommé». Et il poursuit «ce nommé, ce trop-nommé, que la littérature doit se débattre»[11]. Paradoxalement, le réalisme consiste à se détourner du réel: il devient après tout une critique du réalisme lui-même.

3. Vers une fusion des deux réalités

Pourtant dans les œuvres de Sarraute les canons romanesques c'est-à-dire les personnages, les caractères, l'histoire, les descriptions, les conversations etc., ne sont nullement refusés. Simplement ils sont stéréotypés jusqu'au bout. Les personnages deviennent les représentants d'un type social ou familial. Ils appartiennent à telle ou telle catégorie et suivant la situation ils se déplacent d'une catégorie à une autre. Ainsi la fille du *Portrait d'un inconnu* quitte la catégorie à laquelle elle appartient: de Fille elle devient Femme:

> [...] Elles sont toujours là, derrière elle, il le sait les grandes dispensatrices, ses protectrices qu'elle est allée solliciter et qui ne lui refusent jamais leur soutien. Leur foule silencieuse et terne l'épaule, la pousse en avant. Quand elle apparaît dans l'encadrement de la porte, la figure rigide, ses yeux à fleur de tête fixés droit devant elle, leurs visages inexpressifs se pressent derrière elle, pareils aux visages lisses et cireux des saints qui entourent sur les tableaux de Primitifs les faces figées des Vierges.[12]

Son père, lui, passe de la catégorie Père à la catégorie Homme: «un gros homme solide et décidé».

> [...] Il a, lui aussi, sa carapace solide, son armure où il est protégé, inexpugnable... il se tourne vers elle, les mains enfoncées dans ses poches, bien d'aplomb sur ses pieds écartés—un gros bonhomme solide et décidé qui ne s'en laisse pas accroire.[13]

Ils sont, comme l'indique Jean-Paul Sartre, les habitants «de sphères concentriques de généralité»[14].

De même, l'histoire et les descriptions trop solides et trop simples ne laissent aucune place à l'interprétation et ils sont donc empêchés de se développer librement. La conversation dans le texte devient causerie typique sur n'importe quoi:

> [...] Je peux facilement inventer des paroles du même ordre, les plus banales qui soient...de celles que deux personnes étrangères l'une à l'autre peuvent échanger au cours d'une rencontre quelconque, à une table de café... est-ce sur le goût de ce qu'elles boivent...une orangeade ou bien du thé? ou sur les avantages et les inconvénients des voyages en train, en avion...ou sur n'importe quoi, je vous laisse, si vous voulez, en imaginer d'autres...[15]

Ainsi la réalité réelle aplatie, fixée en arrêt, rétrécit. Par contre la réalité virtuelle s'enfle par «les détours et les retours de phrases sinueuses»[16].

Pour bâtir un équilibre entre ces deux réalités, pour les mettre toutes les deux de plain-pied, il faut une concordance parfaite, une fusion où, la frontière étant estompée, «le réel» et «le virtuel» se confondent. Car la réalité connue se reconnaît dans l'opposition même entre «le réel» et «le virtuel». Le fait de distinguer le virtuel du réel et de repousser ce dernier comme une réalité illusoire et fausse fabrique des réalités connues solides et uniques. Or forcer irrécusablement le lecteur à confondre virtuel et réel aboutit à une démonstration scandaleuse: «en la fiction le réel et le virtuel ont même statut»[17]. Barthes constate que «toute la tâche de l'art est d'inexprimer l'exprimable»[18]. Cette remise en suspens, cet espace scandaleux permet au lecteur de reconnaître en même temps les deux images des «dessins-devinettes»: là, l'image et le fond sont de plain-pied. La réalité gît dans cet atelier où la création langagière est en pleine marche, où d'après Sarraute, «le lecteur est à la même place où l'auteur se trouve»[19], et c'est dans ce lieu que Sarraute exerce sa recherche de la réalité, et que nous, lecteurs retrouvons, avec elle, «notre vie».

Conclusion

La réalité inconnue que Sarraute cherche à nous montrer nous est familière dans la vie quotidienne. Elle est la nôtre. Seulement, privée de la forme d'existence, elle n'est que «possibilité» ou «virtualité». Les tentatives révolutionnaires sur le roman chez Sarraute ont pour but de fournir une forme à

cette réalité. Car la forme seule lui donne l'accès à l'existence. Pourtant la réalité inconnue, innommée refuse radicalement et essentiellement la forme. Elle n'accepte même pas de se distinguer de la réalité connue. Alors «il faudra», dit Sarraute, «qu'une fusion se fasse pour que patinant l'un contre l'autre, se confondant et s'étreignant dans une union toujours menacée, ils produisent un texte»[20]. Or cette fusion des deux réalités ne se réalisera peut-être que dans leurs limites c'est-à-dire dans le jeu des textes de Sarraute entre eux.

NOTES

1) Roland BARTHES, *Essais critiques*, Éditions du Seuil, 1964, p. 164.
2) Nathalie SARRAUTE, *Portrait d'un inconnu*, Gallimard, 1956, p. 51.
3) Voir Nathalie SARRAUTE, *L'Ère du soupçon*, Gallimard, 1956, p. 154.
4) *Portrait d'un inconnu*, op. cit., p. 27.
5) Voir *L'Ère du soupçon*, op. cit., p. 86.
6) *Esprit*, n° 329, juillet 1964, p. 72.
7) *Portrait d'un inconnu*, op. cit., p. 27.
8) *Ibid.*, p. 28.
9) BARTHES, *op. cit.*, p. 15.
10) *Portrait d'un inconnu*, op. cit., p. 43.
11) BARTHES, *op. cit.*, p. 14.
12) *Portrait d'un inconnu*, op. cit., p. 172.
13) *Ibid.*, pp. 177-178.
14) *Ibid.*, p. 9 («Préface» de J.-P. SARTRE).
15) Nathalie SARRAUTE, *L'Usage de la parole*, Gallimard, 1980, pp. 67-68.
16) Jean RICARDOU, *Problèmes du nouveau roman*, Éditions du Seuil, 1967, p. 63.
17) *Ibid.*, p. 29.
18) BARTHES, *op. cit.*, p. 15.
19) *L'Ère du soupçon*, op. cit., p. 74.
20) *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui*, tome II, Union générale d'Éditions, 1972, p. 33.