

## Nathalie Sarraute et le roman nouveau (suite)

### III

Dans les pages précédentes<sup>1</sup> nous avons vu que Nathalie Sarraute se refuse à peindre les caractères, à faire des portraits, à nouer des intrigues. Essayons maintenant de voir plus à fond ce qu'est la véritable matière de ses livres, quel est le comportement du lecteur devant cette même matière et à quel résultat littéraire aboutit une telle entreprise.

L'investigation de cette matière diffuse sera d'autant plus délicate que, comme nous l'avons déjà dit, Nathalie Sarraute scrute le devenir inconstant et fugitif, la transformation permanente, souvent insaisissable de la matière psychologique. La vie authentique de ses personnages ne se manifeste ni dans leurs actes apparents, ni dans leurs paroles: leur vie véritable est contenue dans le flot des mots qu'ils ne prononcent jamais. Il sera donc difficile de détecter par des moyens habituels, généraux, communs à tous, quelque chose qui ne s'exprime pas, qui se trouve soigneusement dissimulé derrière les paroles prononcées et qui n'a aucun lien particulier ni avec ces mêmes paroles prononcées, ni avec la personne susceptible de les prononcer. C'est un domaine inexploré, *«une matière brute, non élaborée, d'où on part, sur laquelle on travaille, à partir de laquelle on crée...»*<sup>2</sup> C'est d'abord une matière indépendante de nous, une matière qui se trouve en nous, mais que nous désavouons. Notre auteur décrit cette séparation, plutôt cette rupture, de la manière suivante:

---

<sup>1</sup> Cf. *Studia Romanica et Anglica Zagradiensia*. Num. 12, 1961, 79—89.

<sup>2</sup> Nathalie Sarraute, *Le Planétarium*, Paris, 1959, p. 307.

»Aussi, par une évolution analogue à celle de la peinture — bien qu'infiniment plus timide et plus lente, coupée de longs arrêts et de reculs — l'élément psychologique, comme l'élément pictural, se libère insensiblement de l'objet avec lequel il faisait corps. Il tend à se suffire à lui-même et à se passer le plus possible de support. C'est sur lui que tout l'effort de recherche du romancier se concentre, et sur lui que doit porter tout l'effort d'attention du lecteur.»<sup>3</sup>

Puisque la comparaison porte sur la peinture, et pour empêcher le lecteur de sourire en prononçant le mot »décadence«, nous allons nous adresser à un grand peintre, fils et petit-fils de paysans normands, resté paysan toute sa vie, avec son franc-parler argotique, sa robustesse, sa santé et sa bonne humeur, un peintre dont l'oeuvre n'a, certes, rien de commun avec le mot »décadence«: nous allons nous adresser à Fernand Léger (1881—1955). Dans une conférence qu'il tint le 10 avril 1946, à son retour d'Amérique, dans le Grand Amphithéâtre de la Sorbonne, Fernand Léger, exposant, dans son lourd parler normand, quelques pensées sur la peinture, qui lui avaient servi de guide dans son travail depuis plus de 25 ans, déclarait entre autres:

*»Les paysans, les ouvriers et les artistes ont leur argot, c'est-à-dire leur poésie. La peinture abstraite est l'argot des peintres actuels. — Chaque élève des Beaux-Arts sait faire le portrait de sa grand'mère, mais ce n'est pas de l'art. — La couleur pure vient des impressionnistes. Les peintres qui emploient les couleurs pures sont partis du pointillisme et ils n'ont fait que développer les points de couleurs primordiales en surfaces beaucoup plus grandes. Jusqu'ici, la couleur a toujours été attachée à un objet: vert — arbre, bleu — ciel, rouge — robe. Les peintres ont libéré la couleur de l'objet et ils ont obtenu le vert-en-soi, le bleu-en-soi, le rouge-en-soi.»*

Puis Fernand Léger raconta comment à l'exposition de Chicago dix nègres s'étaient mis à danser devant une de ses toiles:

*»La vivacité des couleurs pures et la disposition des contrastes entraînaient les gestes et les rythmes.»*

Et pour finir, une projection permit de voir quelques unes de ses toiles, d'une puissance étonnante, malgré l'absence de tout sujet, et son fameux film (le premier film sans scénario) »Le ballet mécanique«, réalisé en 1924, dans lequel il fait vivre les objets de leur vie propre, sans le moindre recours à l'anthropomorphisme.

Nathalie Sarraute se trouve ainsi dans le sillage d'un robuste peintre novateur, et nous n'avons pas à nous arrêter

<sup>3</sup> Nathalie Sarraute, *L'Ere du soupçon*. Paris, 1956, p. 71.

sur un point connu de tous depuis plusieurs dizaines d'années déjà, à savoir que la littérature, la peinture, la musique, la sculpture et l'architecture (parole, couleur, son, forme, nombre) ne sont pas séparés par des cloisons étanches, mais qu'il y a entre eux interpénétration, influence et coopération plus ou moins profondes. Par contre, ce qu'il faut souligner ici (et qui n'est pas nouveau non plus) c'est l'alliance de l'artiste créateur avec le savant et le philosophe. Baudelaire déjà écrivait :

*«Le temps n'est pas loin où on comprendra que toute littérature qui se refuse à marcher fraternellement entre la science et la philosophie est une littérature homicide et suicide.»<sup>4</sup>*

Il ne suffit pas de marcher entre la science et la philosophie, il faut marcher fraternellement entre la science et la philosophie de son époque, et nous savons quel niveau vertigineux et déconcertant ces deux disciplines ont atteint de nos jours (surtout la première) : plutôt que les nouvelles tendances de la littérature, c'est le progrès des sciences qui doit nous surprendre et nous dépayser. Lisons une interview de Nicolaï Semenov, membre de l'Académie des Sciences de l'URSS, au congrès de la Fédération Internationale des Savants, à Moscou, en 1962, et nous comprendrons peut-être mieux l'ambition littéraire de Nathalie Sarraute et le choix de la matière de ses recherches :

*«La caractéristique de notre époque est la pénétration dans la complexion intérieure de la matière et l'élucidation des causes internes en deçà de la constatation des phénomènes. La science pénètre la structure intérieure de la matière dans deux directions. L'une est déterminée par la théorie des particules élémentaires en physique, théorie qui contribuera peut-être à la découverte de lois générales encore inconnues sur les mouvements planétaires. La deuxième direction concerne la structure et la vie de la matière hautement organisée dans le domaine de la biologie et de la chimie... Les biologistes ont commencé à pénétrer dans la base physico-chimique de certains phénomènes vitaux qui, sans une interprétation scientifique, donnent l'impression du merveilleux.»*

Nathalie Sarraute a choisi elle aussi la pénétration dans la complexion intérieure de la matière psychologique et l'élucidation des causes internes en deçà de la constatation des phénomènes. Son moyen principal d'investigation est l'imagination, mais une imagination conditionnée, disciplinée et limitée par une expérience personnelle approfondie au microscope. Comme les biologistes, elle pénètre dans la base physico-chimique de certains phénomènes vitaux qui, sans une interprétation scientifique, donnent l'impression du merveilleux. Elle démystifie certains phénomènes psychologiques dont l'interprétation pa-

<sup>4</sup> Variétés critiques. II, p. 173, éd. Crès.

raissait acquise. La masse protoplasmique et tentaculaire qu'elle scrute a sa vitalité et ses mouvements propres, indépendants de ce qui se passe à la surface des êtres. Cette masse anonyme possède également ses lois propres. L'image qui la désigne est souvent empruntée à la biologie:

*»Comme les leucocytes, comme les anticorps qu'un organisme sain produit pour se défendre dès qu'un microbe nocif s'y est introduit, un ruissellement de rires, de plaisanteries avait jailli...«<sup>5</sup>*

Quelquefois à la chimie:

*»On dirait qu'il est devenu tout à coup plus stable, plus pesant, comme si quelque chose, un précipité, s'était formé en lui et était tombé tout au fond.«<sup>6</sup>*

D'autres fois c'est une masse psycho-pathologique désignée par »il«, qui cherche à entrer en contact avec les masses environnantes, désignées par »ils«:

*»Et quand ils le voyaient qui rampait honteusement pour essayer de se glisser entre eux, ils abaissaient vivement leurs mains entrelacées et, tous s'accroupissant autour de lui, ils le fixaient de leur regard vide et obstiné, avec leur sourire légèrement infantile.«<sup>7</sup>*

Il est naturel que le lecteur se sente pour le moins désorienté devant cette matière qu'il est si peu habitué à rencontrer dans les romans. Il y est perdu comme dans un laboratoire d'alchimie. Il n'y trouve aucune trace de ses préoccupations habituelles, de son activité personnelle, des problèmes courants. Tout y est inconnu, inattendu, déconcertant. Un institut de physique, de chimie ou de biologie atomique ne le désorienterait pas davantage. Cependant, si sa curiosité est plus forte que sa commodité, s'il a fermement décidé d'entrevoir au moins un point de repère dans cet espace secret qu'est un laboratoire, sa récompense sera une curiosité encore plus intense et le commencement d'une inquiétude de bon augure. S'il persiste, il fera d'autres petites découvertes qu'il essaiera de lier ensemble, pour faire le point, d'une manière toute subjective d'ailleurs. Nathalie Sarraute se propose de dévoiler une quantité de petits secrets (à la manière des points de couleur pure chez les pointillistes) que le lecteur est invité à mettre en rapport pour »s'en faire une idée«, une idée à peine sortie du néant. Elle tente, semble-t-il, de contredire Baudelaire et son fameux poème *L'homme et la mer*:

---

<sup>5</sup> *Le Planétarium*, p. 188.

<sup>6</sup> *Ib.* p. 139.

<sup>7</sup> *Tropismes*, p. 140.

»Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets:  
Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes;  
O mer, nul ne connaît tes richesses intimes,  
Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets!«

C'est la découverte des secrets jalousement gardés dans les profondeurs intimes de l'homme que le lecteur a l'occasion d'entreprendre.

Dans son premier livre *»Tropismes«*, Nathalie Sarraute néglige complètement son lecteur, elle le laisse se débrouiller tout seul dans l'enchevêtrement soigneusement étudié de son texte. Ce premier livre ne connaît, bien sûr, aucun nom propre, aucun autre pronom que *»il, ils, elles, elle.«* Ce n'est que plus tard qu'elle commence à penser au lecteur en lui tendant la perche *»je«*. Voici comment elle présente cette aide du *»je«*:

»Alors le lecteur est d'un coup à l'intérieur, à la place même où l'auteur se trouve, à une profondeur où rien ne subsiste de ces points de repère commodes à l'aide desquels il construit les personnages. Il est plongé et maintenu jusqu'au bout dans une matière anonyme comme le sang, dans un magma sans nom, sans contours. S'il parvient à se diriger, c'est grâce aux jalons que l'auteur a posés pour s'y reconnaître. Nulle réminiscence de son monde familier, nul souci conventionnel de cohésion ou de vraisemblance, ne détourne son attention ni ne freine son effort. Les seules limites auxquelles, comme l'auteur, il se heurte, sont celles qui sont inhérentes à toute recherche de cet ordre ou qui sont propres à la vision de l'auteur.«<sup>8</sup>

Ce n'est donc pas un passe-temps que la lecture d'un roman de Nathalie Sarraute.

#### IV

L'oeuvre littéraire de Nathalie Sarraute comporte jusqu'ici 4 titres: *»Tropismes«* (1938), *»Portrait d'un inconnu«* (1949), *»Martereau«* (1953) et *»Le Planétarium«* (1959). Nous rappelons que l'auteur a 62 ans. Le premier de ces ouvrages est bien antérieur à la notion et à l'expression de *»anti-roman«* ou de *»roman nouveau«*. Il est en même temps le plus caractéristique et le plus original de ses livres. C'est déjà un aboutissement. *»Tropismes«* pourrait en réalité être le titre générique de toute son oeuvre. Les 24 instantanés qui composent *»Tropismes«* peignent 24 aspects de la matière psychologique que Nathalie Sarraute découvre avec nous. Ce sont des scènes ou de petits drames anonymes qui se jouent entre le particulier et le général, entre l'authentique et l'inauthentique. La précision et la justesse d'observation dans le traitement de ces scènes est si minutieuse-

<sup>8</sup> *L'Ere du soupçon*, p. 74.

ment fouillée que le lecteur finit par se demander s'il s'agit d'une scène extratemporelle ou de l'illustration mouvante d'un axiome. Contre l'intention de l'auteur, on pourrait donner à chaque tropisme un titre particulier: *»La Paternité et la mort«,* *»Vieillesse«,* *»Médiocrité satisfaite«,* *»Activité dans le vide«,* *»Les Oisives«* etc. Voici le tropisme XI que l'on pourrait intituler: *»Intellectualité mondaine.«*

*»Elle avait compris le secret. Elle avait flairé où se cachait ce qui devait être pour tous le trésor véritable. Elle connaissait l'échelle des valeurs«.*

Pour elle, pas de conversation sur la forme des chapeaux et les tissus de chez Rémond. Elle méprisait profondément les chaussures à bout carrés.

Comme un cloporte, elle avait rampé insidieusement vers eux et découvert malicieusement *»le vrai de vrai«,* comme une chatte qui se poulèche et ferme les yeux devant le pot de crème déniché.

Maintenant elle le savait. Elle s'y tiendrait. On ne l'en délogerait plus. Elle écoutait, elle absorbait, gloutonne, jouisseuse et âpre. Rien ne devait lui échapper de ce qui leur appartenait: les galeries de tableaux, tous les livres qui paraissaient... Elle connaissait tout cela. Elle avait commencé par *»Les Annales«,* maintenant elle se glissait vers Gide, bientôt elle irait prendre des notes, l'oeil intense et cupide, à *»L'Union pour la Vérité.«*

Sur tout cela elle se promenait, flairait partout, soulevait tout de ses doigts aux ongles carrés dès qu'on parlait vaguement quelque part de cela, son regard s'allumait, elle tendait le cou avidement.

Ils en éprouvaient une répulsion indicible. Lui cacher cela — vite — avant qu'elle ne le laire, l'emporter, le soustraire à son contact avilissant... Mais elle les déjouait, car elle connaissait tout. On ne pouvait lui cacher la cathédrale de Chartres, Elle savait tout sur elle. Elle avait lu ce qu'en pensait Péguy.

Dans les recoins les plus secrets, dans les trésors les mieux dissimulés, elle fouillait de ses doigts avides. Toute *»l'intellectualité«.* Il la lui fallait. Pour elle. Pour elle, car elle savait maintenant le véritable prix des choses. Il lui fallait l'intellectualité.

Ils étaient ainsi un grand nombre comme elle, parasites assoiffés et sans merci, sangsues fixées sur les articles qui paraissaient, limaces collées partout et répandant leur suc sur des coins de Rimbaud, suçant du Mallarmé, se passant les uns aux autres et engluant de leur ignoble compréhension Ulysse ou les Cahiers de Malte Laurids Brigge.

*»C'est si beau«,* disait-elle, en ouvrant d'un air pur et inspiré ses yeux où elle allumait une *»étincelle de divinité«.*

Dans cette page insinuante, mais énergique, le lecteur trouve 6 points de repère pour se guider: *»l'échelle des valeurs«,* *»le vrai de vrai«,* *»Les Annales«,* *»L'Union pour la Vérité«,* *»l'intellectualité«,* *»c'est si beau«* et *»étincelle de divinité«.* Ce sont des expressions toutes faites que l'usage courant a vidées de leur contenu. La masse *»elle«* s'insinue dans le creux de la formule établie. *»Comme un cloporte, elle avait rampé insidieusement vers eux et découvert malicieusement le vrai de vrai«,...«*

A la fin de la page ce sont les masses *»ils«* qui dégradent et avilissent tout ce qu'elles approchent. *»Ils étaient ainsi un grand nombre comme elle, parasites assoiffés et sans merci, sangsues... limaces... répandant leur suc... suçant... et engluant de leur ignoble compréhension...«*. Le *»ils«* (au milieu de la page) qui désigne les vrais intellectuels en éprouve *»une répulsion indicible«*. Ils se défendent contre cette masse envahissante, *»gloutonne, jouisseuse, âpre, avide«*, ils tâchent de *»soustraire à son contact avilissant«* la valeur authentique de l'intelligence... mais elle les déjoue, car elle connaît tout. Il y a ici une lutte visqueuse, perfide et permanente entre l'authentique et l'inauthentique. Le résultat en est l'ambiguïté des situations.

Le lecteur, qui a lu *»La Nausée«* de Sartre, parue la même année que *»Tropismes«*, s'oriente assez facilement dans ce vocabulaire employé par l'existentialisme naturaliste. Dans cette page bien équilibrée et suffisamment brutale il reconnaît sans difficulté l'élucidation pertinente d'une petite parcelle de sa propre expérience. N'a-t-il pas souvent été lui-même victime de ce plancton, désigné par le pronom *»elle«* ou *»ils«*?

Les deux romans qui suivent sont le développement et l'approfondissement des tropismes, appliqués à un long récit du genre policier. La nouveauté de ces deux livres consiste dans le fait que l'auteur y est présent sous la forme d'un *»je«* hypersensible (le personnage laisse à peine deviner ses contours). L'autre nouveauté est l'apparition du nom propre. Le premier en comporte un dans son titre même *»Martereau«* et l'autre, *»Portrait d'un inconnu«*, en recèle également un, vers la fin du récit, *»M. Dumontet«*. Le crois même des noms propres indique assez que ces personnages incarnent la banalité stéréotypée, l'inauthenticité clichée. Dans les deux livres le *»je«* recouvre des êtres particuliers, séismographes très sensibles, qui enregistrent les moindres secousses des masses environnantes, qui les analysent minutieusement, qui interprètent le sens de leur mouvement et cherchent la nature de leurs existences. Nathalie Sarraute se place exprès derrière ces êtres d'une susceptibilité malade. Elle le déclare dans *»L'Ere du soupçon«* (p. 154):

*»... il peut arriver que des individus isolés, inadaptés, solitaires, morbidement accrochés à leur enfance et repliés sur eux-mêmes, cultivant un goût plus ou moins conscient pour une certaine forme d'échec, parviennent, en s'abandonnant à une obsession en apparence inutile, à arracher et à mettre au jour une parcelle de réalité encore inconnue«*.

Cependant, après s'être lancés bien des fois sur de fausses pistes, après de nombreuses petites luttes cruelles, après bien des aventures microscopiques, ces êtres particuliers ne décou-

vrent qu'un mécanisme complexe derrière lequel il n'y a rien. L'inauthentique triomphe et ils abandonnent leurs recherches. Voici la fin du *«Portrait d'un inconnu»* :

»Je m'assoierai sans crainte auprès d'elles, sur les bancs poussiéreux, tout contre la bordure de buis. Elles dodelineront leurs têtes et me regarderont de leurs yeux placides: »Croyez-moi, cela vaut beaucoup mieux... Je lui ai toujours souhaité, à la pauvre, de se trouver un bon mari. Et elle a eu de la chance dans son malheur. On peut bien le dire, c'est même une chance inespérée qu'un Monsieur solide, sérieux comme M. Dumontet ait voulu l'épouser, car on dit que son père ne lui a pour ainsi dire rien donné. Il a trouvé l'occasion trop belle pour s'en débarrasser à peu de frais... Ah! en voilà un qui n'oublie jamais de compter: un égoïste, Monsieur, un avare comme on en voit peu... Quand on le connaît, bien sûr... dans le privé, comme je le connais... Je peux vous en parler, allez, moi qui suis restée vingt ans chez eux...«

Je mêlerai pieusement ma voix aux leurs...«

»*Le Planétarium*« est le dernier roman paru de Nathalie Sarraute. Son titre est aussi significatif que celui des *«Tropismes»*. L'oeuvre littéraire de notre auteur s'étend des tropismes au planétarium. Nous savons que le planétarium est une installation mécanique qui montre la position et le mouvement des corps célestes les uns par rapport aux autres. Chez Nathalie Sarraute les masses protoplasmiques suivent une route qu'on peut observer et même prévoir étant donné que leurs mouvements sont automatiques. Ce qui compte c'est de connaître les lois selon lesquelles les automatismes fonctionnent.

Dans *«Le Planétarium»* la matière psychologique tend à se dégager de l'anonymat des premiers livres. Les noms propres désignant certaines silhouettes de personnages commencent à paraître autant de fois que la variété des masses l'exige. Ces noms surgissent généralement en passant et comme par inadvertance, longtemps après que la masse psychologique dépersonnalisée, ait tenté de nombreux mouvements et amorcé des évolutions diverses. Ces noms propres — qui ne désignent pas des personnages traditionnels de roman — ont un autre point commun avec les pièces du planétarium: ils veulent apparaître tels qu'on les apercevrait d'une autre planète, ils veulent être appréhendés par les yeux des autres. Ils n'ont pas confiance en eux, la lucidité nécessaire pour croire à quelque chose leur manque, ils l'empruntent aux autres.

»Il n'y a de fusion complète avec personne, ... chacun sait que l'intimité la plus grande est traversée à tout instant par ces éclairs silencieux de froide lucidité, d'isolement... il suffit de s'écarter de soi-même et de se voir comme les autres vous voient et aussitôt cela crève les yeux...<sup>9</sup>

<sup>9</sup> *Le Planétarium*. 77—78.

Ce trait psychologique est encore mieux mis en évidence dans le cas du corps céleste central incarnant le soleil du »Planétarium«, dans le cas de Germaine Lemaire, célèbre femme de lettres, qui a fondé sa gloire littéraire en se conformant toujours à l'image que les autres avaient, ou voulaient avoir, d'elle. Elle n'existe que par les autres. Un jour elle rencontre Alain Guimier, son jeune admirateur, dans la librairie avec son père. Elle ne réussit pas à faire naître dans les yeux du père l'avantageuse image qu'elle a su minutieusement composer dans les yeux du fils. Elle s'en repent, déçue.

»Mais une autre fois il faudra faire attention. Il faut se surveiller. Essayer de comprendre. Il faut faire chaque fois l'effort de basculer de leur côté. Et de là, de leur place se voir: chacun de ses gestes projetant en eux des ombres gigantesques, ses mots les plus insignifiants répercutant très loin en eux leurs résonances. Leur fragilité et sa force sont si grandes — il ne faut jamais oublier cela, elle doit prendre le plus possible de précautions: un seul mouvement étourdi, si léger soit-il, peut les briser... Un seul mouvement de sa part...«<sup>10</sup>

La nécessité de toujours subir une discipline aussi rigoureuse, d'être toujours sur ses gardes, de faire continuellement attention à tout ce qu'on dit et à tout ce qu'on fait dans le seul but de ne pas déformer la belle image de soi, créée avec tant d'effort dans les yeux des autres, cette nécessité indique que le système cache une faille, un défaut, une absence. Mais Germaine n'y pense pas, elle est faite pour triompher, pour remporter des victoires, même douteuses, et non pas pour se juger. Et pourtant, il y a des moments où elle se trouve seule en face d'elle-même, où elle se voit de ses propres yeux. Voici un de ces courts moments de doute, après la lecture d'un article où l'on compare son oeuvre littéraire au Musée des figures de cire de Madame Tussaud.

»Mais alors, tout ce qu'elle a aimé, tous ces trésors qui lui ont été confiés depuis toujours, à elle, l'enfant prédestinée, et qu'elle a recueillis, préservés en elle avec une si grande piété, avec une telle ferveur... les visages, les gestes, les paroles, les nuances des sentiments, la couleur du ciel, les arbres et leurs feuilles... (...)... la ligne ondulante des vieux toits, les maisons, les clochers, les rues, les villes, les fleuves, les mers, tous les sons, toutes les formes, toutes les couleurs, contenaient ce venin, dégageaient ce parfum mortel: Madame Tussaud.

Comme c'est inerte. Pas un frémissement. Nulle part. Pas un soupçon de vie. Rien. Tout est figé. Figé. Figé. Figé. Figé. Figé. Complètement figé. Glacé. Un enduit cireux, un peu luisant, recouvre tout cela. Une mince couche de vernis luisant sur du carton. Des masques

<sup>10</sup> Ib. p. 201.

en cire peinte. De la cire luisante. Un mince vernis... Il lui semble que quelqu'un du dehors, sur un ton monotone, insistant, répétant toujours la même chose, les mêmes mots simples, comme fait un hypnotiseur, dirige ses sensations... Elle ne veut pas... Ce n'est pas vrai... Ce n'est pas ce qu'elle sent vraiment... Elle sent que la vie est là... la réalité... et le voilà déjà, il se forme, il grandit, ce sentiment familier de ravissement, de bonheur... la vie est là, captée, elle fait vibrer doucement ces belles formes pures... Mais non... rien ne vibre... Rien... Ce sont des moulages de plâtre. Des copies. Aucune sensation de bonheur. Pas la moindre vie. C'était une illusion. C'était de l'autosuggestion. Tout est creux. Vide. Vide. Vide. Entièrement vide. Du néant. Un vide à l'intérieur d'un moule de cire peinte.

Tout est mort. Mort. Mort. Mort. Un astre mort. Elle est seule. Aucun recours. Aucun secours de personne. Elle avance dans une solitude entourée d'épouvante. Elle est seule. Seule sur un astre éteint. La vie est ailleurs...<sup>12</sup>

Il est évident que c'est la littérature réaliste en personne qui, dans un moment de faiblesse et de sincérité, fait son auto-critique. Mais notre héroïne n'est pas faite pour déposer les armes si vite et si facilement. Elle se redresse et contre-attaque. Et c'est au tour des écrivains non-réalistes de subir le feu de son artillerie:

»Comment a-t-elle pu se laisser effrayer un seul instant par ces êtres exsangues, à l'oeil craintif, aux gestes hésitants? Leur estomac fragile, si délicat, ne supporte pas les belles viandes saignantes, les succulents pâtés préparés suivant les bonnes recettes éprouvées. Ces nourritures trop riches leur soulèvent le coeur.

Ils n'absorbent qu'une nourriture de régime, insipide, stérilisée, pasteurisée, qu'ils se préparent avec mille soins et précautions — ils ont si peur, ils doivent se priver de tout ce qui est beau, sain, fortifiant. Ils finiront par se laisser mourir d'inanition. Leurs oeuvres sont pâles, ternes, desséchées, ratatinées, figées. Pas un souffle de vie en elles. C'est en elles que tout est mort. Mort. Mort. Mort...<sup>13</sup>

On frappe à la porte. Les jeunes gens dignes *»de faire partie de la petite cohorte des initiés* sont venus la chercher pour l'emmener dîner dans un petit restaurant à la mode. Elle accepte. La crise est terminée. Elle n'a duré que l'instant d'un éclair. Et tout rentre dans le mouvement prévu par le planétarium.

Tous les personnages du roman sont entraînés dans un jeu subtil, compliqué, cruel, agressif et toujours inefficace. Ils analysent la vibration de leur subconscient avec une telle maîtrise que le lecteur a l'impression qu'ils ont tous lu *»La Phénoménologie«* de Merleau-Ponty et *»L'Être et le Néant«* de

<sup>12</sup> Ibid. 190—192.

<sup>13</sup> Ibid. 193—194.

Sartre. C'est ce que R.-M. Albérès appelle, un peu à la légère, *«la littérature de l'impudence»*.<sup>14</sup> Tout le monde joue la comédie avec tout le monde comme dans le théâtre de Marivaux. Mais pendant que les partenaires travestis de Marivaux trouvent la vérité des sentiments qui les intéressent, ceux de Nathalie Sarraute ne découvrent qu'un mouvement permanent, obsessionnel et vertigineux. Ils s'identifient avec leur travestissement, avec leurs fausses apparences, ils ne se réalisent pas. Nathalie Sarraute ne veut d'ailleurs pas que ses personnages se réalisent. Ce qui l'intéresse c'est le mouvement de la masse psychologique à l'intérieur des personnages. Elle procède comme le savant atomiste qui étudie *«la structure et la vie de la matière hautement organisée dans le domaine de la biologie et de la chimie»*. Pour ce faire, elle choisit un milieu social sans avenir et qui ne réalise rien malgré son raffinement et son intellectualité. La vie authentique réalisée, résultat d'une liberté acquise, combat l'égoïsme en faveur de la générosité. Les personnages de Nathalie Sarraute sont prisonniers du mouvement mécanique du plannétarium. Elle est matérialiste, c'est la vie de ce qu'elle peut placer sous son microscope qui l'intéresse. La matière brute.

On prend l'habitude de dire que l'oeuvre de Nathalie Sarraute marque la fin non seulement du roman, mais de la littérature tout court. Il est vrai qu'entre la culture physique et la culture littéraire un combat douteux est engagé, cependant, l'issue de ce combat n'est pas douteuse. Le phénomène de l'anti-littérature prouve à lui seul que la littérature d'aujourd'hui possède une vitalité presque exceptionnelle. La littérature n'est pas morte. Il ne faut donc pas l'enterrer.

On ne peut nullement nier l'honnêteté du travail de notre auteur, ni l'aspect profondément consciencieux de son oeuvre qui se trouve à l'antipode de la *«mode»* et du *«snobisme»*. Elle n'est pas Proust, elle reste dans son sillage. Si nous revenons à l'image de la balle de Pascal nous pouvons dire qu'à certains moments elle *«la place mieux»*. Ses moments d'une lucidité plus aiguë sont dus autant à elle-même et à son talent qu'au progrès des sciences actuelles.

Si l'océanographe Cousteau n'a pas dévoilé toutes les richesses intimes de la mer, si Nathalie Sarraute n'a pas sondé le fond des abîmes de l'homme, l'un et l'autre ont contribué à dévoiler une petite parcelle de cet inconnu qu'est l'homme et la mer.

---

<sup>14</sup> R.-M. Albérès, *Histoire du roman moderne*. Albin Michel, Paris, 1962.