De la fiction à la réalité dans le Nouveau Roman : la saisie du tropisme chez Nathalie Sarraute

From Fiction to Reality in the Nouveau Roman: The Perception of Tropism in Nathalie Sarraute's Works

CELESTINE DIBOR SARR

Docteur de l'Université « Cheikh Anta Diop », Dakar

Mots-clés

réalité ; écriture ;
sensation ; fiction ;
tropisme ;
narrateur ; lecteur.

Dans l'écriture sarrautienne, la fiction est un moyen pour accéder à la réalité. Mais il s'agit d'une réalité qui se réduit à l'écriture et à la saisie du tropisme. L'écriture fictionnelle inscrit, ainsi, le monde aux limites de la réalité et du rêve. L'irréalité du rêve comme de la fiction remet au goût du jour une seule évidence : la réalité de l'écriture, du langage et surtout de la sensation qui l'a fait naître. À l'instar des nouveaux romanciers, Nathalie Sarraute tente de traduire les bouleversements sociaux du début du XX^{ème} siècle dans la saisie de ce qui reste authentique dans nos relations et qui est la seule réalité. Passant par un simulacre de fiction, elle cherche à saisir et à communiquer cette réalité à même de révéler notre monde intérieur. Toutefois, la réalité du tropisme ne peut être saisie qu'à partir d'un point de vue particulier, un jugement subjectif. Parler du tropisme, le représenter, c'est verbaliser la sensation qui participe à son passage de l'irréalité à la réalité.

Keywords

reality; writing;
sensation; fiction;
tropism; narrator;
reader.

In Nathalie Sarraute's works, fiction is a way to access reality, but a reality defined by the act of writing and by the perception of tropism. Actually, fictional writing sets the world within the limits of an ideal, quasi-oncic "reality". Similarly unreal, fiction and dreams bring forward one reality: that of writing, of language and, above all, of the sensation that created them. Like all those connected to the Nouveau Roman movement, Nathalie Sarraute attempts to translate social disruptions at the beginning of the 20th century into searching for what remains authentic within interpersonal connections – the only reality there is. Simulating fiction, she tries to access and communicate this reality, meant to reveal the world inside us. Nonetheless, the reality of tropism can only be perceived through a particular point of view, inherently subjective. Bringing about and representing tropism mean expressing the sensation that accompanies its passage from unreality to reality.

Les bouleversements sociaux de la fin du XIX^{ème} siècle et du début du XX^{ème} en Europe ont favorisé le rejet de l'esthétique traditionnelle. En effet, le processus de changement de la réalité historique n'a pas épargné l'univers de la littérature. Dans la majeure partie des genres littéraires, on assiste à un rejet de l'esthétique traditionnelle et le roman n'a pas été en reste. Aussi, assiste-t-on à un passage du roman classique au roman moderne.

Ce passage a connu beaucoup d'acteurs allant des avant-gardistes aux surréalistes. Ces derniers ont beaucoup influencé les néo-romanciers, qui ont cherché à déconstruire le roman dit traditionnel en s'attaquant à ses piliers : le narrateur, les personnages, l'intrigue, l'espace et le temps. Toutefois, cette déconstruction n'est pas gratuite, car elle va de pair avec une construction, voire une création d'une nouvelle esthétique. S'inscrivant dans cette logique, Nathalie Sarraute a su, à travers ses écrits, participer au renouvellement de l'esthétique tout en restant originale. Cette originalité est due, pour beaucoup, à une monomanie dans l'esthétique sarrautienne : la saisie du tropisme¹.

La spécificité de l'écriture sarrautienne semble aller au-delà d'un passage du roman classique au roman moderne. Tout porte à croire que son écriture mène de la fiction à la réalité. La fiction n'est, dès lors, plus une fin en soi, mais un moyen, dans l'écriture sarrautienne, d'accéder au réel. En effet, le seul impératif du nouveau romancier en général, de Nathalie Sarraute en particulier, était de s'éloigner, de se défaire de la fiction, pour s'intéresser à l'écriture, à la réalité de l'écriture. Car, si chez les néo-romanciers, la fiction équivaut au roman balzacien avec ses histoires, ses personnages..., dire non au roman, c'est donc affirmer son refus de la fiction.

Mais comment rejeter la fiction en écrivant une fiction ? Est-ce en écrivant entre objectivité et subjectivité ? Réussir un tel défi semble relever de l'impossible, mais à force de s'y investir on s'en approche. C'est peut-être dans cette optique que Sarraute, loin de faire part de ses états d'âme et de ceux de ses personnages, comme dans le roman traditionnel, livre un univers romanesque en adéquation avec le réel. Cependant, ce désir d'objectivité est à chaque fois menacé par la subjectivité du tropisme. Cette oscillation place, dès lors, le monde sarrautien aux limites de la réalité et du rêve. Ce monde devient, dès lors, celui du tropisme, de la sous-conversation. La seule réalité devient et reste ainsi la réalité de l'écriture, du langage et surtout de la sensation qui l'a fait naître. Le nouvel art romanesque de Nathalie Sarraute semble transparaître dans le franchissement des limites traditionnelles du roman comme représentation du monde. C'est une opération, voire une stratégie qui va en guerre contre le monde fictionnel, pour participer à l'avènement de la réalité.

La remise en cause du modernisme et de l'humanisme, consécutive aux deux Guerres mondiales, entraîne un bouleversement du roman. Le grand roman immanent et monumental disparaît au profit de récits plus personnels, plus irréels ou plus formels. Les romanciers tels que Nathalie Sarraute sont alors confrontés à une double impossibilité : celle d'un récit objectif d'une part, et celle d'une transmission de l'expérience individuelle d'autre part. C'est entre ces deux limites que se construit une œuvre romanesque dominée par l'angoisse et l'interrogation.

¹ Déjà dans *L'Ere du soupçon*, animée par le souci de se faire comprendre, Sarraute définissait son champ d'étude, montrant toute son importance dans la représentation du monde. Pour elle, les tropismes sont « ces mouvements subtils, à peine perceptibles, fugitifs, contradictoires, évanescents de faibles tremblements, des ébauches d'appels timides et de reculs des ombres légères qui glissent, et dont le jeu incessant constitue la trame invisible de tous les rapports humains et la substance même de notre vie » (Sarraute, 1956a : 29).

L'écriture sarrautienne mène ainsi de la fiction à la réalité. Dans notre analyse, nous verrons comment Sarraute parvient à atteindre cet objectif en mettant l'accent sur l'objectivité dans la représentation d'un univers romanesque en adéquation avec le réel. Nous montrerons aussi que, par la subjectivité du tropisme, elle inscrit son univers aux limites de la réalité et du rêve.

1. De l'objectivité dans la représentation

Écrire un roman, c'est choisir de mettre en berne une réalité. En recourant à la fiction, on se doit de s'éloigner de la réalité sociale et d'ouvrir une porte sur une réalité particulière, spécifique aux préoccupations de l'auteur. C'est cette réalité que cherche d'ailleurs le lecteur, ce qui le motive et le plonge dans le feu de l'action. À travers la lecture, il s'éloigne du réel pour devenir un associé de l'auteur dans la création ou la découverte d'une nouvelle réalité presque onirique. Sarraute, dans cette optique, place le lecteur entre l'objectivité et la subjectivité, attendant de lui une nouvelle relation au monde, à la réalité et à l'homme. Car « la créativité des œuvres de fiction apparaît ici comme une façon spécifique d'enrichir notre rapport à la réalité, de lui fournir de nouvelles formes symboliques permettant d'en relever des aspects insoupçonnés » (Baroni & Meier, 2007/1 : 3).

Ce processus de révélation était en vigueur dans le roman traditionnel où l'écrivain semblait détenir une vérité. Avec le roman moderne, l'écrivain cherche à faire découvrir une vérité puisque les significations du monde sont partielles, provisoires et contradictoires. Ainsi, le roman moderne en général, sarrautien en particulier, est une recherche qui crée elle-même ses propres significations. Aussi, afin d'atteindre cette réalité, Sarraute crée-t-elle un univers romanesque en adéquation avec le réel.

Par souci d'objectivité, elle s'exprime généralement en termes de neutralité, d'impartialité, de désintéressement ou d'impersonnalité. Optant pour une prise de distance du sujet vis-à-vis de lui-même, elle cherche à atteindre une espèce d'universalité. C'est en ce sens que le narrateur de *Portrait d'un inconnu* évite les racontars pour ne s'intéresser qu'à ce qu'il voit. Visant l'objectivité dans sa recherche, le personnage-narrateur dira lui-même : « Je ne suis pas sorti pour cultiver mes sensations personnelles » (Sarraute, 1956b : 28).

Ainsi, l'objectivité du narrateur laisse transparaître celle de l'auteur dans la représentation de la réalité. Cette absence de partialité s'oppose à la représentation dans le roman traditionnel. En prenant l'exemple des romantiques, on se rend compte que la représentation s'éloigne de la réalité pour ne laisser entrevoir que la sensibilité, l'état d'âme du narrateur². Partant en guerre contre cet idéalisme du moi, les réalistes ont rejeté cette esthétique pour en venir à la peinture de la réalité. Parmi ces réalistes, Flaubert – qui a beaucoup influencé Nathalie Sarraute dans son esthétique – occupe une place de choix. À l'instar de ce dernier, elle cherchera à représenter le monde avec objectivité.

Par souci de réalisme, Sarraute se refuse à toute analyse psychologique. L'essentiel réside alors dans la gratuité de l'écriture. Les personnages et les lieux sont représentés comme simples objets, comme constituants du réel. Aucune valeur idéologique ne leur est accordée. C'est sans doute en ce sens que Flaubert est considéré comme un précurseur par Nathalie Sarraute dans

²Nous pouvons faire référence à *René* de Chateaubriand ou encore aux *Misérables* de Victor Hugo. Dans ces deux romans, l'accent est essentiellement mis sur la sensibilité d'un narrateur qui expose sa vision du monde tantôt jugeant les autres personnages tantôt s'apitoyant sur son sort. Cette subjectivité des romantiques a été rejetée par les réalistes, qui leur reprochaient leur idéalisme, celui-ci pouvant se lire dans les exagérations et les embellissements de la représentation.

son désir de proposer au lecteur une écriture gratuite. Pour lui, seul le style peut avoir droit de cité dans une production romanesque. Flaubert, dans cette logique, soutiendra dans sa lettre à Louise Colet du 16 janvier 1852 : « ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure qui se tiendrait de lui-même par la force interne du style » (1980 : 29). Ceci ne veut pas signifier l'absence de l'objet de l'écriture, mais le fait que ce n'est et ne peut pas être une analyse psychologique. Aussi, l'écriture sarrautienne cherche-t-elle à travers la gratuité de l'écriture à s'approcher de la vérité dans la représentation de la sensation.

Rendre compte au mieux de cette sensation qui fait naître le tropisme n'est pas de tout repos. Le narrateur est obligé, pour s'en assurer, de se répéter afin de s'approcher le plus possible de la sensation, du tropisme. Il ne se limite plus à raconter et s'attelle à créer une réalité : celle du tropisme. Selon Margaret Macdonald, « raconter une histoire, c'est donner naissance à quelque chose, et non pas rapporter des faits. Tout comme le contenu des rêves, les objets de la fiction peuvent présupposer ceux de la vie réelle, mais ils n'entrent pas en compétition avec eux. » (1992 : 218).

La saisie du tropisme et de la sensation qui l'a fait naître reste alors importante dans l'écriture sarrautienne. Même si l'univers romanesque semble être en adéquation avec le réel, « l'œuvre sarrautienne est ouverte sur le réel [...] Elle accueille le monde sans chercher à le transformer par un processus narratif » (Rykner, 2002 : 78). Le narrateur cherche la neutralité, car il ne veut pas mettre en avant sa sensibilité comme chez les romantiques. Cette neutralité apparaît ainsi dans l'absence de partialité qui ôte tout déterminisme à l'écriture. Il n'y a plus de signification outre celle de l'écriture. Le réel n'existe qu'avec l'écriture et on ne peut le découvrir qu'à travers la lecture.

Dès lors, contrairement à l'idée selon laquelle l'écriture néo-romanesque se fonde sur des expériences formelles et cherche à se départir de la réalité sociale, Lucien Goldmann, analysant le cas de Robbe-Grillet et de Sarraute, estime que « leur œuvre était née d'un effort aussi rigoureux et aussi radical que possible pour saisir, dans ce qu'elle a de plus essentiel, la réalité de notre temps » (1964 : 184). Cette réalité n'est pas modifiée par la représentation qu'en fait le narrateur sarrautien, il cherche plutôt à en donner la valeur objective.

2. Une subjectivité du tropisme

Le souci d'objectivité bute sur la subjectivité du tropisme qui fait vaciller l'écriture sarrautienne en imposant un choix déterminant au narrateur, à l'auteur et au lecteur. En effet, « l'opposition entre 'proximité' et 'distance' renvoie donc à l'opposition entre 'objectivité' et 'subjectivité'. Elle s'inspire de l'ancienne distinction entre le monde mimétique (qui s'emploie à 'montrer') et le monde diégétique (qui préfère 'raconter') » (Jouve, 2001 : 29).

Cette opposition se retrouve dans les écrits de Sarraute, car la structure du réel est ébranlée par la fiction. Un impératif s'impose au narrateur qui doit faire part aussi bien du monde mimétique que du monde diégétique. Cet impératif le pousse à exprimer ses sensations personnelles et celles des personnages seuls susceptibles de révéler le tropisme.

Ainsi, assiste-t-on à une subjectivité du tropisme qui vient remettre en question le désir d'objectivité de Sarraute. En effet, s'inspirant des réalistes et s'attachant à montrer la gratuité de l'écriture, Sarraute veut être objective dans la représentation. Toutefois, la réalité du tropisme ne peut être saisie qu'à partir d'un point de vue particulier, un jugement subjectif. Parler du tropisme, le représenter, c'est verbaliser la sensation participant à son avènement. Etant propre

au sujet présent, la sensation est une expérience souvent difficile à vivre, car elle met en relief nos peurs.

Les personnages sarrautiens reflètent, en ce sens, ces craintes tout au long de leur parcours. Dans *Portrait d'un inconnu*, la peur et l'angoisse apparaissent dans le rapport entre le vieux, le narrateur et la fille. Ces derniers, sentant le danger, laissent affleurer leurs sentiments et leurs émotions : « nous entendions le vieux répondre d'une voix où nous seuls pouvions percevoir cette nuance un peu forcée, cette note un peu enrouée qui révélait la réalité du danger, de la menace qui avait pesé... » (Sarraute, 1956b : 133). Par la représentation de leur état d'âme, ils parviennent à faire advenir la réalité du tropisme. Car, selon William James, « la source et l'origine de toute réalité est donc subjective, c'est nous-mêmes » (1901 : 296).

Dans cette logique, on pourrait se demander qui est le sujet du tropisme. Répondre à cette question revient à déterminer l'importance de la subjectivité du tropisme. En effet, le tropisme peut être révélé par le personnage, le narrateur, l'auteur ou même le lecteur. Cette pluralité de sujets du tropisme met l'accent sur une vérité immuable : chacun peut révéler le tropisme. Dès lors, on peut dire avec Arnaud Rykner que « le tropisme est l'image du monde en moi, et le monde n'est que l'aboutissement du tropisme » (2002 : 67). Le personnage découvre et fait découvrir le monde du tropisme, d'abord à d'autres personnages, ensuite au lecteur.

C'est un détail qui vient ébranler la quiétude, le confort que le personnage s'était créés pour se protéger de lui-même et des autres. En témoigne l'attitude de la Tante Berthe, dans *Le Planétarium*, qui pousse Alain à avoir la même attitude qu'elle devant ce défaut de la porte qu'elle avait tant admirée. Tout l'effort du personnage se résume alors à créer une harmonie où aucun détail ne serait dissonant. La sensation d'une destruction imminente vient, alors, habiter la Tante Berthe, qui laisse penser que c'est sa vie qui semble être menacée. Aussi, pour retrouver une certaine sécurité, n'hésite-t-elle pas à inviter Alain dans sa quête de la tranquillité.

Toute l'angoisse ramassée en elle se fixe là, sur cet éclat, ces trous dans le bois, tout est là, concentré en un seul point – un paratonnerre, au fond... moi-même, j'avoue, au bout d'un moment je frottais, repeignais, rabotais avec acharnement, je luttais contre quelque chose de menaçant, pour rétablir une sorte d'harmonie... C'était tout un univers en petit, là, devant nous... Et nous, essayant de maîtriser quelque chose de très fort, d'indestructible, d'intolérable... (Sarraute, 1959 : 28)

A travers la représentation de ses deux personnages, le narrateur cherche à découvrir les états de conscience qui révèlent la présence du tropisme. Par le jeu de la fiction, il fait découvrir au lecteur un nouveau rapport au monde et à la réalité. A l'instar des personnages qui font l'expérience du tropisme dans l'univers sarrautien, le lecteur acquiert une faculté qui lui permet d'avoir une autre conception de la vie. Ce qui revient à dire avec Pierre Bange que « l'importance des fictions réside dans l'élargissement des possibilités de modélisation, dans l'ouverture de mondes nouveaux, dans la mise à l'épreuve de nouvelles façons de voir. Les fictions ne sont donc pas des illusions, mais au contraire un moyen de connaissance et de correction d'un modèle social de réalité » (1981 : 101).

Le détail qui vient ébranler le monde intérieur du personnage sarrautien apparaît aussi dans *Portrait d'un inconnu* avec le personnage du vieux qui semble décontenancé par « le vol du savon » (Sarraute, 1956b : 120), ou encore la fuite du robinet.

C'est là, dans le mur... une vraie inondation... le mur est traversé... Il rajuste son lorgnon de ses doigts impatients, il se penche, il s'agenouille, il se couche, la joue contre le carreau, pour mieux voir... bien sûr, il voit très bien, là, juste au bas du mur, sous la baignoire, à l'endroit où le plâtre humide s'écaille... une tâche suintante, verdâtre... une fente... Il sent comme par là, tout à coup, quelque chose l'agrippe, l'étreint brutalement, l'enserme comme un nœud coulant, le tire... (146)

Au-delà de la saisie du tropisme par le canal du personnage, l'écriture sarrautienne accorde une place de choix au narrateur dans la révélation du tropisme. Animé par un désir de contact et de connaissance, le narrateur est toujours en quête de la sensation sous-jacente. Dans *Tropismes* cette quête est sans cesse renouvelée, ce qui déteint sur la forme de l'œuvre. En effet, à chaque tableau, le narrateur semble relancer sa quête en faisant une nouvelle expérience lui permettant de saisir le tropisme. Cette technique d'écriture se retrouve dans *L'usage de la parole*, où il revient sur la valeur qu'on pourrait donner ou qu'on donne à certaines expressions. Aussi, dans le deuxième tableau, « A très bientôt », le narrateur rappelle-t-il les valeurs et les sens que peut avoir cette parole et comment elle peut agir sur les êtres.

Des paroles ondes brouilleuses ...

Des paroles - particules projetées pour empêcher que grossisse dans l'autre... pour détruire en lui ces cellules morbides où son hostilité, sa haine prolifère...

Des paroles - leucocytes que fabrique à son insu un organisme envahi de microbes...

Des paroles déversées par tombereaux, sans répit, pour assécher des marécages...

Des paroles - alluvions répandues à foison pour fertiliser un sol ingrat ...

Des paroles meurtrières qui pour obéir à un ordre implacable répandent sur la table des sacrifices le sang d'un frère égorgé ...

Des paroles porteuses d'offrandes, de richesses ramenées de la terre entière et déposés sur l'autel devant un dieu de la mort assis au fond du temple, dans la chambre secrète, la dernière chambre... (Sarraute, 1980 : 32-33)

Ces différentes significations des paroles échangées traduisent un tant soit peu la sensation que peuvent éprouver les interlocuteurs. La reprise du mot devient une sorte de *leitmotiv* qui, à chaque fois, est suivi d'une comparaison qui cherche à s'approcher de la sensation, du tropisme. A chaque fois, un état de conscience est représenté donnant accès à une réalité : celle du tropisme.

Ces comparaisons permettent aux lecteurs, à travers la lecture, de faire l'expérience de la sensation, du tropisme. Le sens vacille ainsi entre l'objectivité de l'écriture et la subjectivité du lecteur. Ce dernier, à l'instar du narrateur et des personnages, fait l'expérience du tropisme en le vivant comme état de conscience. C'est ce que Claudine Jacquenod soutient en affirmant que « les fictions peuvent aussi favoriser l'intercompréhension entre les participants à la communication, en leur permettant de partager les idées qu'ils se font sur le monde et sur eux-mêmes » (1986 : 238).

Participant pleinement à la communication, le lecteur, arrivant à faire siens les propos du narrateur sarrautien, devient un acteur dans la révélation du tropisme et de la sensation qui la sous-tend. Il subit une influence qui fait naître en lui l'émotion nécessaire pour influencer sa conception du monde réel. Car, bien que la structure du réel soit ébranlée par la fiction, c'est à partir de cette même fiction que Sarraute laisse transparaître le tropisme. Et, si le tropisme crée

un nouveau rapport au monde et au réel, c'est juste qu'« une œuvre de fiction, comme toute œuvre littéraire, produit un effet émotionnel très particulier, un ajustement harmonieux de nos impulsions, une attitude personnelle, qu'on ne saurait provoquer d'aucune autre manière » (Macdonald, 1992 : 216).

La fictionalisation du tropisme provoque du côté du lecteur une remise en question de ses certitudes. La conception et la perception qu'il avait d'une réalité sont altérées sous l'effet de la tension tropismique. On s'éloigne donc de toute objectivité pour inscrire l'œuvre dans une relation intimiste avec le lecteur, qui doit compter sur sa propre sensibilité. Cette dernière fait de l'écriture sarrautienne une écriture subjective où le sujet qui lit joue un rôle prépondérant. En s'appropriant des paroles du narrateur, il se fait son corollaire et voit la même chose que lui.

3. Aux limites de la réalité et du rêve

L'inscription de l'univers sarrautien dans un entre-deux – l'avant et l'après-dire – instaure le regard comme une instance de virtualité et de transformation de la réalité. De là, la force du regard, qui imagine l'invisible au-delà du visible, est mise en exergue dans presque toutes les œuvres de Sarraute. En effet, le regard revêt plusieurs fonctions et la plus importante est la capacité à voir l'avènement, le déploiement ou la disparition du tropisme qui est placé aux limites de la réalité et du rêve. Cette puissance du regard apparaît dans le rapport entre les personnages. En réalité, « dans leurs yeux cette petite lueur excitée » (Sarraute, 1959 : 21) dévoile l'émotion prise à sa source. Ou encore ce personnage qui « détourne les yeux comme un chien peureux » (24) dans la crainte du déferlement du tropisme.

En ce sens, il est permis de dire que, dans l'écriture sarrautienne, le regard peut être considéré comme un catalyseur du tropisme, de la sensation. Consciente de cela, Tante Berthe, craignant la réaction d'Alain, « pose sur lui un regard fermé, dur et lisse qui le repousse et le tient à distance » (Sarraute, 1959 : 143), afin d'éviter toute marque de puissance ou de faiblesse. Par un revers de situation, ces deux personnages s'affrontent par le regard. Parfois, c'est un Alain qui, pour marquer sa supériorité dans cette situation, « pose sur elle un regard qui l'enveloppe d'un coup tout entier, rien ne peut s'échapper, il rapproche les paupières comme pour mieux l'enserrer, il hoche la tête comme pour la soupeser » (Sarraute, 1959 : 209). A travers ces extraits, significatifs de l'impact du regard dans la saisie de la sensation et du tropisme, Sarraute passe de l'objectivité à la subjectivité et ainsi de la fiction à la réalité. Le même constat peut se faire dans *Portrait d'un inconnu*, où le vieux laisse planer sur son regard toute la haine, la violence, le mépris qu'il éprouve à l'endroit de sa fille et du personnage-narrateur : « Le vieux la regardait, elle sentait, nous sentions tous comme il la haïssait en ce moment, comme il nous méprisait, honteux pour nous, dégoûté, tandis qu'il nous voyait, blottis ignominieusement, collés au mur, courbés le nez dans la poussière » (Sarraute, 1956b : 134).

La force du regard dans l'avènement, le déploiement ou la disparition du tropisme participe à la révélation de l'oscillation de l'écriture entre objectivité et subjectivité. En effet, dans la littérature traditionnelle, comme dans le Nouveau Roman, le regard permet de saisir la réalité. C'est pourquoi les écrivains ont toujours eu une position déterminée par rapport à sa représentation. Ainsi, faisant fi de toute sensibilité et de toute idéalisation, les réalistes ont recherché l'objectivité dans leurs écrits en brossant le tableau de leur époque. Si « dire la vérité, toute la vérité et rien que la vérité » (Maupassant, 1969 : 6) a été l'objectif que s'étaient fixé les réalistes, faire des choix restait impératif puisqu'on ne peut pas tout dire. Malgré cette première atteinte à la théorie de « toute la vérité », ils ont voulu rester objectifs, en ne faisant pas état de

leurs sentiments. Ils ne peignent, en effet, que ce que le lecteur peut vérifier sinon asserter comme vérifiable. C'est dans ce cadre que le regard a eu à occuper une place de choix, car l'observation était de mise. Bien qu'influencée par ce souci d'objectivité des réalistes et plus particulièrement par Flaubert, Nathalie Sarraute va au-delà de ce regard objectif pour rendre compte de ce qui n'est pas encore perceptible à la vue. Le regard, sous sa plume, cherche à imaginer l'invisible au-delà du visible. Ce qui est visible devient un prétexte pour découvrir ce qui se cache derrière. Le visible reste une apparence derrière laquelle se meut tout un monde de tensions et de sensations.

De l'objectivité, alors, l'écriture aboutit à la subjectivité, car ce monde derrière les apparences est façonnable par n'importe quel sujet. Ce dernier met en relief sa vision, sa conception de la chose : c'est une vérité seulement parce que c'est personnel, individuel. Loin d'être contradictoires, les différentes conceptions qu'on peut retrouver dans un roman sarrautien rendent compte de la complexité même du monde réel. En effet, l'homme moderne ne se retrouvait plus dans son univers qui avait basculé avec la réalité historique. Ainsi, « dès l'instant où l'écrivain a cessé d'être un témoin de l'universel pour devenir une conscience malheureuse, son premier geste a été de choisir l'engagement de sa forme, soit en assurant, soit en refusant son passé » (Barthes, 1953 : 157).

Sarraute laisse à ses personnages la possibilité de faire ce choix. Ceci semble être la raison pour laquelle se retrouvent, dans les romans de Sarraute, beaucoup de discussions sur l'esthétique, allant même jusqu'à être l'objet d'un chapitre de *L'usage de la parole* et des romans *Vous les entendez ?* et *Les Fruits d'Or*. Dans *Les Fruits d'Or*, Sarraute tente de rassembler les positions de plusieurs sujets (lecteurs, personnages, critiques) sur la valeur d'un roman intitulé aussi *Les Fruits d'Or*. À travers cette stratégie, elle réussit à rendre compte des états de conscience des uns et des autres selon leur rapport au monde et au roman. Dans *Vous les entendez ?*, c'est la valeur d'une statue qui vient remettre en question toute la conception que le père avait du monde et qui le dresse contre ses propres enfants. A cause d'un problème de compréhension lié à la beauté de la statue, il existe un rapport de violence entre le père et ses enfants. La même chose se retrouve dans *L'usage de la parole*. Mais là, le débat se limite au sens qu'on donne habituellement aux mots.

Le lieu où cela s'est passé... mais comme « s'est passé » paraît peu convenir à ces moments les plus effacés qui soient, les plus dénués d'importance, de conséquence... Demandez à n'importe qui, après des moments tels que ceux-ci « Que s'est-il passé ? », et vous recevrez inmanquablement cette réponse étonnée : « Mais rien, voyons, que voulez-vous qu'il se soit passé ? Absolument rien ».

Renonçons donc à « s'est passé »... disons « à été vécu »... bien que cette expression puisse elle aussi sembler grandiloquente... (Sarraute, 1976 : 83)

Toutes ces discussions sur l'esthétique ébranlent la structure du réel par le canal de la fiction. Le monde représenté vient se placer aux limites de la réalité et du rêve. Si, pour Michel Raimond, « le roman a pour fonction d'ouvrir tout grand l'espace de l'imaginaire » (2002 : 167), sous la plume de Sarraute cet imaginaire requiert la collaboration du narrateur, des personnages et même du lecteur. En effet, c'est un imaginaire qui n'est pas tout fait ni définitif, il est à découvrir et à faire découvrir. Dès lors, l'univers sarrautien, qui s'inscrit dans l'avant et l'après dire, vient défier l'innommable et l'indicible.

Se déployant entre la conscience et l'inconscience, le monde que cherche à représenter Sarraute est un monde qui n'a pas encore reçu de nom et qu'elle s'obstine à nommer. Cet innommable semble plus proche du rêve et de l'imagination que du réel. C'est dans cette perspective que l'écriture tente à chaque instant de relever un défi : nommer l'innommable, dire l'indicible. Ceci le fait basculer dans un langage onirique qui rappelle les rêves par son caractère irréel, tant il est hésitant, voire fantasmé. Ce monde onirique est sous-tendu par la saisie du tropisme qui met à jour les sentiments les plus intimes, qui tendent vers l'irréalité tant ils sont insaisissables et personnels donc subjectifs. Dans *Le Planétarium* c'est

cette gêne, cette sensation pénible, il se rétracte un peu, exactement comme lorsqu'il l'a vue pour la première fois... Dans ce coin de lèvres qui s'enfonce un peu trop dans la joue, qui se retrousse un peu trop haut, dans le mouvement de cette bouche mince quelque chose glisse, fuit... il ne sait pas ce que c'est exactement, il n'a jamais essayé de le nommer, il ne veut pas, il ne faut pas, ce n'est rien, personne d'autre que lui ne voit, c'est un mirage, une illusion née de son inquiétude, c'est sa propre peur qu'il projette, sa propre appréhension qu'il voit blottie là, se cachant... il ne faut pas arrêter, appuyer là son regard... qu'il glisse... ne pas voir, ne plus y penser, cela disparaîtra... Voilà... Il n'ya plus rien. Cela s'est effacé. (Sarraute, 1959 : 79)

Au terme de notre analyse, il convient de noter qu'avec les nouveaux romanciers la structure du réel est ébranlée par la fiction. Avec Nathalie Sarraute, le tropisme crée un nouveau rapport au monde réel et s'éloigne de la fiction. Placée entre objectivité et subjectivité, l'écriture sarrautienne se meut entre la réalité et la fiction en laissant une large part aux états de conscience. Ces derniers semblent prendre leur source aux limites de la réalité et du rêve. Ils sont provoqués, la plupart du temps, par le rapport que le personnage a aux autres et aux objets. Ces objets gagnent une certaine autonomie qui permet de faire découvrir le monde intérieur des personnages. Une intériorité qui dépasse les apparences pour faire affleurer l'authentique dans les relations interpersonnelles. C'est dire donc que la saisie du tropisme est le seul gage de vérité entre réalité et fiction.

BIBLIOGRAPHIE :

SARRAUTE, Nathalie (1956a). *L'Ère du soupçon*. Paris : Gallimard.

SARRAUTE, Nathalie (1956b). *Portrait d'un inconnu* Paris : Gallimard.

SARRAUTE, Nathalie (1957). *Tropismes*. Paris : Minuit.

SARRAUTE, Nathalie (1959). *Le Planétarium*. Paris : Gallimard.

SARRAUTE, Nathalie (1963). *Les Fruits d'Or*. Paris : Gallimard.

SARRAUTE, Nathalie (1976). *Vous les entendez ?*. Paris : Gallimard.

SARRAUTE, Nathalie (1980). *L'Usage de la parole*. Paris : Gallimard.

BARONI, Raphaël & MEIER Daniel (2007). Le monde, en discours et en fictions. In *A contrario*, 1, 5, 3-7.

BARTHES, Roland (1953). *Degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil.

BANGE, Pierre (1981). Argumentation et fiction. In Olivier DUCROT, Jean-Blaise GRIZE, Catherine KERBRAT-ORECCHIONI et al. (Ed.), *L'Argumentation* (pp. 90-108). Lyon : Presses Universitaires de Lyon.

- FLAUBERT, Gustave (1980). *Correspondance*. Tome II. Juillet 1851 – décembre 1858. Paris : Edition de Jean Bruneau, Bibliothèque de la Pléiade.
- GOLDMANN, Lucien (1964). *Pour une sociologie du roman*. Paris : Gallimard.
- JACQUENOD, Claudine (1986). *Contribution à une étude du concept de fiction*. Thèse de doctorat. Sous la direction de Pierre Bange. Université de Lyon II : UFR de science du langage.
- JAMES, William (1901). *Principles of Psychology*. London : Macmillan.
- OUVE, Vincent (2001). *La Poétique du roman*. Paris : Armand Colin/VUEF.
- MACDONALD, Margaret (1992). Le langage de la fiction. In Gérard GENETTE (sous la dir.), *Esthétique et poétique* (pp. 203-228). Paris : Seuil.
- MAUPASSANT, Guy de (1969). *Pierre et Jean*. Paris : Librairie Paul Ollendorff.
- RAIMOND, Michel (2002). *Le Roman*. Paris : Armand Colin/VUEF.
- RYKNER, Arnaud (2002). *Nathalie Sarraute*. Paris : Seuil.