

L'ECRITURE INDICIBLE DU TROPISME SARRAUTIEN.

Shafika Mansour (connue sous le nom de CHA). Professeur émérite, Université d'Alexandrie, Faculté de pédagogie.

"Chaque instant est un atome plein à craquer d'une combinaison de pensées et de sensations^a.

VIRGINIA WOOLF (1)

Plusieurs écrivains bien avant Nathalie Sarraute, ont éprouvé et évoqué des pensées et des sensations intérieures, sans jamais pouvoir les exprimer en langage ordinaire. Concernant les raisonnements qui passent dans la tête de tout un chacun sous forme de sensations, Dostoïevski a écrit dans "Une Vilaine Histoire^a, Je cite:

"Elles ne sont pas traduites en langage humain et d'autant moins en langage littéraire. (), elles n'apparaissent jamais au grand jour et pourtant se trouvent chez chacun^{†a}.

FLAUBERT déclare à ce même propos je cite:

"On n'a encore jamais essayé de voir ce que c'est que la sympathie ou l'antipathie pour quelqu'un".

C'est juste à la lecture de cette phrase de Flaubert, que Sarraute s'écrie : "*Mais c'est là ! Voilà où je suis*", autrement dit c'est là qu'est mon projet, de m'engager dans l'écriture de cet indicible, complètement ignoré dans la littérature.

Loin de s'attarder dans sa conception romanesque et théâtrale, sur les questions d'action, d'intrigue, de personnage traditionnels, l'intérêt de Sarraute, se concentre plutôt sur l'écriture du tropisme, qu'elle s'ingénie avec passion et grande intransigeance, à mettre à jour dans l'ensemble de son œuvre.

Pour exprimer ces sensations fuyantes, le processus de mise en mots devait d'abord, selon Sarraute se méfier du langage solidement établi, ou celui traditionnel et je cite : "*se faire par le truchement d'un nouveau langage, d'une nouvelle rhétorique de l'oral, de la langue parlé, d'une nouvelle écriture qui a sa propre dynamique*

Et Pour parvenir à exprimer le plus fidèlement le tropisme, elle essaye dit-elle, de revivre cette sensation, de la reconstituer, et de s'y arrêter longuement, sans pouvoir y échapper. Je cite : "*C'est quelque chose qui me prend et me tient sans relâche*". _

Mais avant d'aller plus loin dans notre étude, faisons un rappel sur ce qu'est le tropisme, sur le quand ou comment il se manifeste.

Citons un exemple tiré de l'œuvre, Pour Un oui et pour un non, où il est question d'une simple formule: "C'est bien...ça" , dite par l'un de 2 amis, nommé "l'homme 1", - censé donner un jugement sur le succès de l'autre, nommé l'homme 2.

L'intonation de l'homme 1, dite avec un "*accent, un suspens, une légère oscillation et une goutte de silence*", évoque une certaine attitude de supériorité de l'homme 1, un certain mépris, une certaine diminution vis avis de l'homme 2, révélant chez ce dernier un trouble, une gêne, un malaise, déclencheurs du drame psychique des sensations. (2)

Visionnons ici un court découpage, évoquant cette intonation, qui fera le sujet principal de la pièce.

Comme nous le voyons ici, Sarraute est attentive non seulement aux mots, mais aussi à la façon dont les mots sont dits, à ce qu'il y a sous les mots, entre les mots, dans la respiration même, sondant ainsi les effets psychiques du matériau sonore (3)

Bourrée de charge émotive, cette intonation dilate tout d'un coup la conscience de l'homme 2, installe le danger et les deux consciences ne tardent pas à s'affronter. Les paroles échangées finissent par éclater comme des balles.

Partout des failles s'ouvrent sous ces mots ainsi prononcées, sous les mots dans la respiration même, entraînant une obsession où l'homme 2 glisse inévitablement, sans pouvoir dissiper l'impression de "*violence enfouie et fugace*". Leurs liens vont alors se tendre et se détendre, jusqu'au point de sembler rompre leur amitié.

Visionnons ici un court découpage de la pièce Pour un Oui et pour un Non, qui a évoqué ce ton déclencheur du drame psychique des sensations.

Comme nous le voyons, Sarraute se fait attentive non seulement à la façon dont les mots sont dits, mais à ce qu'il y a sous les mots, entre les mots dans la respiration même, sondant ainsi les effets psychiques du matériau sonore.

”

-- C'est par le moyen de multiples procédés, -dont nous n'étudierons faute de temps que quelques-uns, Sarraute rend compte de l'éclatement textuel de sa nouvelle écriture. A commencer par le recours à l'image et aux figures comparatives.

Essayant de saisir le tropisme, de capter la sensation dans son surgissement fugace et de l'attraper au vol, Sarraute se sert de métaphores, de comparaisons, d'analogies, d'images, assez souvent confondues dans son œuvre.

"J'avais besoin dit-elle, je cite, de m'appuyer sur des images très précises... Plutôt sur des métaphores visuelles, souvent comme équivalence d'une sensation".

(4)

Ces images se font généralement repérables, par des outils comparatifs à l'ex. de : "Comme, semblable à, tel que, pareil à"^a. Prenons l'ex de la récurrence de l'adverbe comme, dans Portrait d'un inconnu. Je cite:

"je courais comme porté, poussé, hors du musée; ils avançaient lentement, appuyés l'un sur l'autre, comme portés par l'air douceâtre et mou du soir"^a (5)
"Il sent comme un poids, une boule brûlante dans la poitrine" (6) ou encore, Il sentait sortant d'elle, comme de faibles et mous tentacules qui s'accrochaient à lui timidement, le palpaient" (7).

L'adverbe se rapporte à des participes, des substantifs ou des adjectifs, sans que l'on puisse déterminer le comparé. On sous-entend alors un pronom indéfini tel que "quelque chose", qui serait le comparé elliptique indéfini.

Pour rendre plus claire au lecteur l'image ou la métaphore, Sarraute a aussi par moment recours à tout un bestiaire, un véritable jardin zoologique : Chacal, tigre, lions... citons un simple ex.: "*se démener comme les oiseaux devant le boa, ou comme le serpent devant la musique*"(8). _

-- Un autre facteur essentiel, visant l'expression de la sensation, est aussi celui de la polyphonie, ou du changement incessant et inattendu de la voix narrative. Dans Les Fruits d'Or, comme dans presque la majorité des romans de Sarraute, il n'y a plus une voix narrative dominante, mais je cite : un "*flux polyphonique énonciatif de dimension chorale*".

Ce flux glisse de voix en voix, entre dialogue et monologue, entre locuteur et interlocuteur, entre préverbal et non-verbal, entre intériorité et extériorité... Les voix narratives se coupent alors mutuellement, s'entrecroisent, s'emboîtent, et participent d'une certaine confusion énonciative. On se demande incessamment comme dans le livre Les fruits d'or: "*Qui parle? De qui ? De quoi parle-t-on?*

Prenons un ex. tiré des Fruits d'or éclairant la confusion d'une telle polyphonie. Je cite:"

"*Et les Fruits d'or, est-ce que vous aimez ça?*"^a *La face lisse et plate au bout du long cou maigre s'étend... (silence), une voix comme une fine sonde flexible qui s'introduit doucement, très délicatement... (silence) a-moi vous savez je vois tout... (silence.) elle sait ce qui convient à chacun. Voilà ce qu'il faut lui offrir. Regarde (8)*"

-- Un autre procédé plus troublant encore pour le lecteur, est celui de la reformulation :

"*la reformulation confirme Sarraute, je cite oblige le romancier (.), à arracher la gangue des formes mortes, qui écrasent la sensation neuve, à s'attaquer à quelque chose d'encore inexprimé qui résiste, et à créer un langage à lui, bien vivant.*"(9) _

S'il y a reformulation, c'est parce qu'aucune formulation n'est vraiment satisfaisante. Illustrant toujours la difficulté de dire, la phrase devient inachevée, saccadée, tronquée, évoquant une "*respiration asthmatique*". C'est comme si elle

cherchait ses mots, s'arrêtait où le mot lui manquait, et restait indéterminée en suspens.

La phrase s'effectue alors, par abandon d'une structure phrastique au profit d'une autre, avant même que la première ne soit parvenue à son terme. Chaque amorce phrastique, s'ajoute alors à la précédente, sans l'effacer ni se substituer à elle, en vue de faire émerger le sens.

Un exemple tiré toujours des Fruits d'or, clarifie ce propos. Je cite: "*Surement vous avez cru comme moi...Répondez il le faut. Vous ne dites rien. Ah qui ne dit mot consent...voyez je le sais. Vous avez pensé qu'on vous trouvait... Tout mon corps, mon visage sont brûlants...Mais je dois saisir, retirer du brasier, je dois sauver...c'est là ...laissez-moi approcher...*"(10)

3-- Un autre moyen de transgression de la forme phrastique, de sa fonction syntaxique et prosodique, est aussi l'utilisation atypique de la ponctuation, comme à titre d'ex., les points de suspensions. (10)

"Les points de suspensions, souligne Sarraute," *infinissent à leur tour la phrase, ralentissent son rythme, marquent une pause, voire un arrêt () au niveau du sens allant de l'inachevé, au non-dit explicite.*" (11)

S'ils insinuent le doute, les points de suspension approchent toutefois l'écriture du ressenti et du vécu, et manifestent de manière forte, "*l'intersubjectivité*". je cite: "*Délices...communion, fusion des ... Je sens que moi aussi ça me gagne...titillation exquise...ça vient, ça me possède...Incantations...Extases*".(12)

Il s'agit là d'une logique intérieure au texte, voire même intime, due aux mouvements psychiques qui la traversent, la perturbent, la font ou la défont, jusqu'à aboutir au tropisme visible, au "prédicat libéré".

Enfin la disjonction de la phrase sous forme de "bribes", engendrées par les divers procédés mentionnés ci-dessus, trouve toutefois et en dépit d'un éclatement textuel, une compensation dans la cohésion sémantique, elle-même vouée à l'instabilité.

C'est particulièrement cette vision neuve du matériau psychique des tropismes, "*qui préserve selon Sarraute, le langage de la sclérose, dont il est constamment menacé, et explore sans jamais le trahir, le véritable art du nouveau langage.*" (13)

En toute dernière analyse, Sarraute réussit ainsi à modifier le projet de l'écriture, qui n'est plus de raconter ou d'analyser un récit, mais de faire entendre par ses multiples procédés linguistiques, je cite: "*un dialogue virtuel des mouvements intérieurs, qui s'agitent dans le secret des consciences*".(14)

Comme le confirme Jakobson dans son Essai de linguistique générale, il n'y a pas d'émetteur sans récepteur. Ainsi tout discours individuel dans l'œuvre sarrautienne suppose un échange, un dialogue, ou se fait entendre une voix "d'avant la voix", une voix "sous la voix", celle-là même qui constitue le tropisme et qu'elle a nommée: "*la Sous-Conversation*".

MERCI

BIBLIOGRAPHIE

1- Nathalie Sarraute, Qui êtes-vous? La Manufacture, 1987, p.109.

(2) L'Écriture de Sarraute semble être plus auditive que visuelle. Elle entend davantage les mots, qu'elle ne les voit écrits.

(3) Un autre exemple figurant dans son œuvre, est celui de la façon désagréable et vulgaire de prononcer la voyelle, "a vaaaalise". L'accent du ton aaaa engendre tout un système de répulsion, qui dilate la conscience et prend possession de toute la place. Conférences et textes divers, œuvres complètes, Bibliothèque de la Péliade 1996.

(4) N. S. Qui êtes-vous?, op. cit p. 127.

(5) Portrait d'un inconnu Gallimard, 1956, PP.109,118.

(6) PI, pp 105,112.

(7) op. it.p.,137,

(8) IDEM PP.158-159.

(9) Conférences et textes divers, op.cit.

(10) Les Fruits d'Or, Gallimard, 1963..

(11) Si d'autres signes de la ponctuation, comme le point d'exclamation, le point-virgule, sont presque absents du texte, c'est parce qu'ils relèvent presque entièrement de la logique, de la modalisation directe, bannis de cette sorte de littéarité

(12) Les Fruits d'Or.

(13) L'art langagier doit pour vivre se transformer constamment, découvrir un nouvel ordre de sensation et de nouvelles formes.

14) Sarraute propose en réalité deux sortes de dialogue : le dialogue actualisé d'une conversation réelle, et celui virtuel des mouvements intérieurs, qui s'agitent dans le secret des consciences.

FIN

