

La mise en doute de la fonction significative du langage dans l'oeuvre de Nathalie Sarraute

(« L'usage de la parole », « Entre la vie et la mort »)

Małgorzata Niziołek
Université Pédagogique de Cracovie, Pologne
mniziolek1@gmail.com

Synergies Pologne n°6 - 2009 pp. 161-167

Résumé : *Le tropisme constitue la notion clé de l'écriture de Nathalie Sarraute. Le caractère extrêmement fugitif, minuscule et quasi imperceptible du tropisme en fait un élément particulièrement propice pour l'analyse du point de vue de la complexité de son sens. L'art de Nathalie Sarraute est de rapprocher autant que possible le langage du tropisme (qui semblent être incompatibles et irréconciliables). Le tropisme n'accède au jour que par un langage qui lui est naturellement contraire, parce que préalable et stable. L'intention de Sarraute est de trouver une expression adéquate à ce qui semble devoir échapper à l'expression. Le mot, le langage sont hors du tropisme qui est non-mot, non-langage. Alors comment rendre « ce qui ne porte aucun nom », ce dont la signification n'est que partiellement accessible ? Le langage et le mot mis en images sont la transposition la plus fidèle du tropisme.*

Mots-clés : *tropisme, langage, sens*

Abstract: *Tropism is a key notion in the Nathalie Sarraute's works. Tropism reveals through the language, which is contrary to it by its nature because of its steady character. The word, the language are beyond the tropism, which is no-word, no-language.*

Key words: *tropism, language, sens*

Ce qui constitue l'essentiel de la création de Nathalie Sarraute c'est l'expression du tropisme. Tout au début nous devons essayer de donner une définition de cette notion clé de son écriture pour pouvoir passer après à l'étude de notre sujet. Ce terme original qu'utilise Sarraute pour donner un titre à son premier texte¹, « Tropismes » a été emprunté à la biologie. En biologie le mot « tropisme » désigne le mouvement des plantes et des animaux en réponse à un stimulus particulier. Sarraute a employé ce mot parce qu'il correspondait le mieux aux mouvements qu'elle a décrits dans toute son oeuvre. Elle a transposé le terme biologique dans le champ littéraire. Le Robert, Dictionnaire de la Langue Française, définit tropisme ainsi : *Réaction d'orientation ou de locomotion orientée (mouvement), causée par agents physique ou chimique* (Le Petit Robert, Dictionnaire de la Langue Française, Paris 1992 : 2029) Pour voir l'analogie entre le terme biologique et celui employé par Sarraute il faut comprendre que dans les deux cas le « tropisme » correspond à la progression d'un organisme. Alors qu'en biologie il constitue la réaction d'une

plante à l'influence d'une stimulation extérieure, en littérature il renvoie à la présence d'autrui (son accent, son comportement, sa façon de prononcer un mot, de parler,) qui éveille ces mouvements secrets. Ce qui paraît être alors cette pierre de touche des tropismes littéraires, le facteur qui les engendre c'est Autrui. Pas de tropismes sans ce stimulus extérieur. Sarraute a donné plusieurs définitions de ces mouvements aussi bien dans sa critique que dans de nombreuses interviews qu'elle a accordées. Toutes les définitions sarrautiennes dévoilent un autre aspect de cette substance en perpétuel mouvement. Leur grand nombre indique aussi la difficulté de les saisir d'où la constante nécessité de les tourner, reformuler, transposer. Comment dire le tropisme qui est presque rien ? Comment donner à voir ce qui par nature veut échapper à toute nomination ? Comment dire ce que les mots ne peuvent saisir sans le figer, le tuer ? Cette recherche revient dans chaque œuvre de Nathalie Sarraute. La difficulté de cette tâche est d'autant plus grande qu'elle concerne la réalité a-langagière et a-conceptuelle du tropisme. Il fallait chercher un nouveau langage pour exprimer cette sensation nouvelle.

Pour y arriver l'écrivaine veut et en même temps doit supprimer tout ce qui est véhiculé par la tradition littéraire. Ainsi son œuvre est une recherche de sa propre identité. Cette identité passe avant tout par la déstabilisation de l'ordre traditionnel du discours. Sarraute remet en cause la relation directe entre signifiant et signifié, édifice du structuralisme saussurien. Dans sa théorie Saussure présente la « construction » du signe où le signifiant (la forme d'un signe) renvoie directement au signifié (le contenu d'un signe), tous les deux véhiculant une pensée logocentrique (centrée sur la parole), existant depuis Platon.

Sarraute rompt avec ces concepts fondamentaux de la métaphysique, c'est-à-dire ceux d'être et de sens, de présence, enfermant le logos, la raison dans une sorte de «clôture». Elle brise cette clôture, tente une effraction sans croire toutefois pouvoir «dépasser» la philosophie. Tout ce qu'elle écrit et la façon de le faire remettent en cause le fixisme de la structure.

Ainsi l'écriture sarrautienne rejoint-elle le sens attribué par Jacques Derrida à l'*écriture*. L'écriture comprise comme « trace d'une origine indéfinie du sens, et marque des différences, entre les signes et, entre les signes et le réel, elle se développe, sur une absence, dans une temporalité indéfinie où le sens ne surgit que par renvois simultanés à ce qui précède et ce qui succède » (Boué, 1997:45). L'essentiel de l'écriture sarrautienne repose sur l'écart qui sépare la langue de son référent. Le code de signification a été mis en cause. L'unité saussurienne du signifiant et du signifié se fracture.

Nous proposons ici une analyse de quelques passages de « L'usage de la parole » et d'« Entre la vie et la mort » pour montrer comment Sarraute sape et affaiblit des structures de signification pour échapper à la fixité du déjà-dit et à la clarté apparente du sens.

Les chapitres dans « L'usage de la parole » se développent à partir de quelques expressions tout à fait anodines. Sarraute les examine avec acharnement pour leur trouver un nouveau sens. Ces textes se focalisent sur les impressions éveillées par ces phrases. La notion de phrase peut sembler même inadéquate

parce que ce sont surtout des bribes de conversation, des phrases tronquées. En développant tous les éléments de ces énoncés (aussi bien syntaxiques que morphologiques) Sarraute aboutit à une nouvelle qualité de ses énoncés, aux significations beaucoup plus complexes que celles contenues dans la matière première de ces phrases. La reprise de ces formules est obsessionnelle. L'objectif de Sarraute est de « ré-élaborer du sens à partir d'un énoncé déjà signifiant » (Boué, 1997 :66).

Essayons donc de dégager le fonctionnement de cette dépossession/dissémination du sens à travers le quatrième texte de « L'usage de la parole » intitulé « Ton père. Ta soeur » (Sarraute, UP, 939-946). La séquence est construite autour d'une phrase prononcée probablement lors d'un repas. Mais rien n'a d'importance, si ce n'est les paroles suivantes que la mère adresse à son fils: « Si tu continues, Armand, ton père va préférer ta soeur ». Sarraute tient à montrer dans le texte quelles impressions proviennent d'une simple prononciation de ces mots.

« Ton père Ta soeur dans la paroi invisible un pan s'ouvre et par l'ouverture ... que voyons-nous ?...

On ne distingue pas bien, c'est tellement différent, le contraste est si grand avec ce qui est ici, de ce côté... nous y étions si habitués que nous y faisons peu attention, mais nous le sentons maintenant... ».

Les mots qui jusqu'alors passaient inaperçus, dont le sens était fixe, stable s'ouvrent et dévoilent quelque chose d'inconnu, une matière tout à fait nouvelle. Le mot « paroi » revient très souvent dans les textes de Sarraute et sa signification demeure toujours identique. Cette paroi sépare et permet la communication entre deux réalités : la réalité conventionnelle, rigide, et celle tropismique, changeante, en perpétuel mouvement. Son rôle est important parce qu'elle veille à ce qu'aucun intrus ne vienne perturber l'ordre établi. La destruction de cette paroi libère le sens de « Ton père » et de « Ta soeur ». En outre les hyperboles (« tellement différent », « si grand », « si habitués ») soulignent l'apparition d'une nouvelle qualité, d'un sens encore imprécis. Le lecteur le ressent à peine.

L'image qui apparaît à l'enfant à l'écoute de ces paroles est la suivante :

« (...) un espace immense, exposé à tous les regards... comme une vaste esplanade où sous une lumière grise des formes se dessinent... des silhouettes que l'enfant reconnaît... «Ton père «Ta soeur». Elles se tiennent immobiles, toutes raides... d'épaisses tenus d'apparat, des uniformes de cérémonie lourds et durs comme coulés dans du bronze les engoncent... Impossible de courir vers elles, de se serrer contre elles, de les flairer, de les pincer, de les chatouiller, de les marteler de ses poings, de les couvrir de baisers... »

«Ton père «Ta soeur» ont été transformés en statuts. Tout le champ lexical de l'immobilité leur fait perdre le caractère humain. Ils ne ressemblent plus non seulement aux humains mais aussi aux êtres vivants. Ils ne deviennent que des formes. Ils ne peuvent pas bouger à cause des habits épais, lourds, durs qui gênent leurs mouvements.

Où est là mère, celle qui doit assurer à l'enfant la sécurité? « (...) elle s'est éloignée, elle est à une grande distance, si à l'écart des autres, aucun lien ne la rattache à eux... on dirait une étrangère... quand elle prononce ces mots : «Ton père «Ta soeur», sa voix résonne comme ces voix anonymes, venant on ne sait d'où, qui dans les lieux publics diffusent des informations » (p. 941)

Ce qui choque le plus dans le passage cité c'est le fragment suivant : « aucun lien ne la rattache à eux... on dirait une étrangère ». Sarraute rompt avec le stéréotype de la mère nourricière, mère protectrice. Par cette négation même le lien biologique entre la mère et son enfant est mis en question. Il n'y a plus rien qui puisse les serrer l'un contre l'autre, construire un entendement, les unir. Cette rupture provoque l'éloignement de la mère. Sarraute dénonce la parole stéréotypée, la signification de cette parole et la modifie en introduisant des éléments qui vont à l'encontre de l'image maternelle communément reconnue.

Une seule phrase peut déclencher un drame. Une phrase banale dans l'écriture sarrautienne grossit et abonde en sens nouveaux.

Le titre du dernier texte est significatif : « Je ne comprends pas » (UP, p. 980-985). Voilà une scène où deux personnes sont assises dans un jardin, l'une parle et l'autre écoute. Mais les mots prononcés sont à tel point usés qu'ils perdent leur sens : « Que disait-elle ? On ne comprenait rien... Pourtant toutes ces paroles qu'on entendait, on n'avait pas de peine à les reconnaître » (UP, p. 980). Ces mots n'avaient rien d'obscur, de brumeux, « aucun halo ». C'étaient des paroles « familières », « nettes » prononcées d'un ton juste « pénétrant, obstiné de la persuasion ». Tout est soumis aux formes convenables, aux convenances. Tout paraît se trouver bien à sa place, s'inscrire dans l'ordre imposé par les règles de grammaire et le souci d'un style correct où « substantifs, adjectifs, pronoms et verbes docilement s'accordent, prépositions et conjonctions sagement introduisent et relient... ». Il n'y a rien dans cette coulée de mots qui vacille, qui hisse, qui se révolte. Tous les mots sont bien « disciplinés », « obéissants ».

Cependant ce monologue crée un sentiment de malaise chez l'interlocuteur. L'idée qu'il essaie d'atteindre, l'idée qui apparemment devrait se dissimuler quelque part dans le flot des paroles entendues n'apparaît pas. Pire encore, l'édifice des mots construit avec acharnement devant l'interlocuteur n'est qu'une apparence, un simulacre, « une façade dressée sur le passage de la Grande Catherine... ». Et derrière on ne trouve que « ruines inhabitées, terrains vagues ». Pourtant l'espoir revient. Peut-être le sens peut-il encore être découvert. Une recherche hâtive, à couper le souffle commence. Le rythme des phrases s'accélère. C'est une course. Les virgules coupent les phrases, les séparent, les fragmentent. Mais cette recherche obstinée du sens conduit au vide, au vide de tout sens. Ces paroles vides entraînent la perte du sens.

Le sens préexistant ne trouvera plus d'accueil dans la langue parce que celle-ci s'ouvre à ce qui échappe à l'univers verbal.

Le tropisme est une matière d'avant les mots. Avant Sarraute personne n'a exposé cette substance indifférenciée au contact salissant de l'extérieur.

Jean Pierrot voit le mot comme un élément qui enferme le sens ne lui permettant pas de s'épanouir : « Il est enveloppe qui empêche le sens de couler et de se transformer subrepticement » (J. Pierrot, 1990 :354). Sarraute veut l'ouvrir, le casser pour libérer ce magma informe, jusqu'alors caché. Comment appeler et saisir cette nouvelle matière mise au jour ? Des images enfermées, durcies dans les mots sont comme des morts figés pour toujours sans aucune possibilité d'être ressuscités. Analysons attentivement deux passages.

La séquence VIII de « Entre la vie et la mort » (p. 661-666) met en évidence le processus de la création. Il faut rappeler que l'oeuvre toute entière montre la situation d'un écrivain qui essaie d'écrire. Il est plutôt passif et devient le siège de mouvements intérieurs. Cependant sa création se trouve sous la menace permanente de la mort qui guette à chaque mot et à chaque tournure choisie. Dans ce texte Sarraute explicite la recherche d'un langage apte à rendre le tropisme qui oscille entre la vie et la mort. Ce que l'écrivain perçoit au début n'est qu'une impression très fugitive et presque imperceptible (un battement, une pulsation, un bruit intermittent). Cependant les transformations subies par le texte en très peu de temps le fixe dans une rigidité qu'on ne pourra plus dépasser, amollir, faire éclater et les mots deviennent « des particules d'acier » (p. 663). Ainsi le champ lexical de la lourdeur, de la pesanteur envahit-il le texte :

« Ils forment un bloc uni dont toutes les pierres ciselées s'emboîte exactement les unes dans les autres. Son regard patine sur leurs surfaces luisantes. Il sent peu à peu comme un léger engourdissement. Il se secoue. Il regarde encore. Les mots tout lisses, rigides et droits s'élançant, pareils aux colonnes d'acier qui dressent dans l'air limpide les cubes étincelants des gratte-ciel. » (p. 663-664).

Rien ne bouge. Bloc, cube, gratte-ciel créent le monde des formes, le monde matériel, sans vie. Ce sont des formes parfaites, auxquelles on ne peut plus rien ajouter parce que leurs surfaces réfléchissent la lumière (luisantes) sans lui permettre de passer. En plus elles sont lisses, on n'y trouve ni fissures ni fentes par où elles pourraient encore respirer. Une sorte d'asphyxie a atteint tout ce qui encore il y a peu de temps palpait. Et on entend par ci par là « des claquements métalliques », « des notes métalliques (qui) claquent ». Tout ce qui était vivant a été transformé en métal et chaque tentative d'en faire de l'« or », doit échouer. En effet, voilà le résultat final de cet élan créateur :

« Beau résultat. C'est mort. Pas un souffle de vie. (...) c'est mort. C'est vivant. Et c'est mort. Rien ne passe. Pas une vibration. C'est mort, bien mort. (...) Rien ne passe. Aucun courant. » (p. 664-665)

Les phrases sont courtes, hachées. Quand on annonce la mort le langage est mutique. Il n'y a plus rien à dire. Tout est terminé. C'est la mort. C'est l'inertie. Cette répétition obstinée de la mort montre son irréversibilité. L'idée exprimée dans les expressions « pas un souffle de vie », « rien ne passe », « pas de vibration » montre l'effort pour ressusciter les mots comme si on voulait encore les ranimer. En reprenant les mots de Clayton on aboutit au « figement cadavérique » (Clayton, 1989 :5) qui est le résultat de la mise en forme et de la nomination directe et précise. « Beau résultat » n'est qu'une expression ironique à double sens : pour les uns la soumission formelle est l'objectif essentiel de la création littéraire, une fois l'oeuvre terminée ils peuvent s'écrier « beau résultat » tandis que pour l'autre « beau résultat » est un signe ironique du renoncement qui exprime la mort du texte, son achèvement. Ainsi « faire corps avec l'idée, coïncider avec son sens, c'est pour le signe sarrautien l'indice d'une clarté mortelle » (Clayton, 1989 :26).

L'écrivain sait pourtant tirer la leçon de ses erreurs. Dans la dernière séquence il veut à tout prix garder cette substance et la protéger contre la mort inévitable sous

le poids de la convention littéraire : « Longtemps il examine l'image... l'élégante sobriété, la précision parfaite des phrases. Contenus par leurs contours les mots ruissellent en une seule coulée... Pourtant quelque chose a disparu... un élan timide, un tremblement, il le cherche... ce qui comme une petite bête aveugle se propulsait, poussant devant soi les mots, il ne le sent plus... cela a été étouffé, pris dans l'emploi de ces phrases glacées... Juste peut-être ici, on dirait qu'il y a comme une vibration, une pulsation... un pouls à peine perceptible bat... il faut se dépêcher avant qu'il soit trop tard, sinon il sait maintenant ce qui va arriver... les belles phrases vont s'assembler en une forme qui aura un jour l'aspect lugubre d'un champ jonché de cadavres où ceux qui viendront retrouveront partout des visages qui leur sont connus, où chacun pourra sans peine identifier ses morts... » (Sarraute, EVM, 729). L'idée de la mort revient. Et de nouveau les mots ressemblent à des êtres vivants. L'écrivain présente un tableau qui fait penser à un champ de bataille, cette bataille est inégale à cause des armes employées et du nombre des adversaires. Les mots s'opposent aux phrases. Ceci évoque un véritable combat, voire une lutte à mort. La substance à peine perceptible est confrontée aux garnisons des constructions parfaites. Les mots sortis perdus d'une bataille gisent, abattus par les brutes qui les ont encerclés et mis à mort. Sarraute transpose certaines scènes en des images de destruction et de dévastation d'après la guerre. Ainsi commencer à écrire porte le risque de figer tout ce qui est à l'état naissant. L'écriture se trouve alors à la lisière du danger de la perte du sens.

Le texte V « Le Mot Amour » (Sarraute, UP, 946-954) de « L'usage de la parole » met en lumière une situation analogue à celle représentée dans « Entre la vie et la mort » même s'il n'y a rien qui puisse unir ces deux épisodes au niveau de l'histoire présentée. « Le mot Amour » peut être résumé en quelques mots : la naissance de l'amour. Cependant ce qui importe c'est la réalité précède et succède à la prononciation du mot « amour ». Cette première étape recouvre toutes les impressions, les sentiments qui n'ont pas encore été mis en mots. Les paroles sont libres, sans aucune contrainte. Elles donnent une impression de « ... légèreté... elles semblent voler, aériennes... on dirait que ce qu'elles portent... le goût de la grenadine, la fatigue des voyages en train... ce qu'on peut trouver de plus banal, de plus modeste, de plus discret, ne les emplit pas complètement, laisse en elles des espaces vides où quelque chose qui ne peut trouver sa place nulle part, dans aucune parole, aucune n'a été prévue pour le recevoir... quelque chose d'invisible, d'impondérable, d'impalpable est venu s'abriter... » (Sarraute, UP, 947) Sarraute présente une série d'images pour décrire cette sensation. Cette petite « chose » se dissémine en une pluralité d'images. Le refus du mot unique marque toute l'écriture sarrautienne. Le mot unique fige, ne permet pas de rendre l'aspect vivant et dynamique du tropisme d'où provient l'impossibilité d'appréhender une situation d'une façon univoque. Le choix du mot « multiple » permet d'annoncer en creux cette écriture de l'écart. La multitude l'emporte sur l'un parce qu'il n'est plus possible de nommer par un mot unique. La parole unique est rigide et dure, sans nuance. Sarraute procède en utilisant une série d'images qui se complètent et se corrigent les unes les autres. Les détails se succèdent et fuient d'où l'impossibilité de restituer un sens.

La deuxième étape commence au moment de la prononciation du mot « amour ». Le mot « amour » prend place de toutes ces impressions qui tourbillonnaient, qui

vacillaient, vivaient : « (...) les humbles paroles échangées perdent leurs vides parcourus d'à peine perceptibles tremblements. ». L'apparition du mot « amour » en détruisant l'innocence immobilise la sensation dans les paroles « plates, inertes ». Donner un nom à un sentiment équivaut à lui donner la mort. Quel que soit « le vrai nom » accordé aux impressions (Amour, Haine, Humiliation, Mépris etc.) la condition nécessaire de sa survie est la mort de ces dernières : « (...) les paroles disloquées s'éparpillent...et du silence au-dessus de leurs débris qui gisent dispersés le mot « amour » se dégage... ». La coexistence des deux est impossible parce que la lettre tue et le tropisme vivifie.

L'oeuvre de Nathalie Sarraute est la création d'un nouvel espace sémantique capable d'exprimer ce qui par sa nature résiste à toute nomination. Tout discours possible chez Sarraute est défait. Le sens n'est que provisoire. Une sorte d'indécision du sens est présente à travers toutes les descriptions, toutes les images, tous les procédés. Il est impossible à Sarraute de se soumettre à l'ordre du sens d'où le caractère non définitif du sens. En relativisant le pouvoir de nommer les choses attribué au langage l'auteur effectue des déplacements fugitifs du sens d'un signifiant à l'autre. Comme le remarque justement Arnaud Rykner « Sarraute atteint la limite du discours possible. Le tropisme est le tropisme ; le reste frôle dangereusement la paraphrase » (Rykner, 2000 :137). La parole mise constamment à l'épreuve de la nomination de l'inédit doit forcément passer par la mise en doute de la fonction significative du langage.

Notes

¹ C'est le seul texte qui n'a pas été appelé par Sarraute « roman ».

Bibliographie

- Boué, R. (1997) Nathalie Sarraute. *La sensation en quête de parole*. Paris : L'Harmattan.
- Clayton, A. (1989) *Nathalie Sarraute ou le tremblement de l'écriture*. Paris, Archives des Lettres Modernes.
- Rykner, A. (2000) *Paroles perdues, Faillite du langage et représentation*. Paris : José Corti.
- Sarraute N. (1996) *Entre la vie et la mort*. Oeuvres complètes, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, sous la direction de Jean-Yves Tadié.
- Sarraute N. (1996) *L'usage de la parole*. Oeuvres complètes, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, sous la direction de Jean-Yves Tadié.