

LE NOUVEAU ROMAN ET NATHALIE SARRAUTE POUR UNE POÉTIQUE DE L'ILLUMINATION

Nour MANAL

Université Mohammed Premier Oujda, Maroc

manalnour789@gmail.com

Résumé : A l'ère contemporaine, la dimension didactique a été insérée dans la littérature pour apaiser des identités agitées. Face à une expérience de vie chaotique et à un monde en éclat, l'élan des subjectivités est fort privilégié. Néanmoins, comment les romans de Nathalie Sarraute arrivent-ils à rendre compte des tensions internes et à faire travailler la matière grise des lecteurs ? En nous basant sur l'œuvre de Sarraute, nous allons tenter de montrer comment les morales mimées implicitement par les nouveaux romanciers tels que cette écrivaine russe se mêlent dans des textes polyphoniques pour inciter les lecteurs à établir une réflexion profonde sur l'utilité de la fiction et sur l'éventuelle possibilité d'effectuer des parallèles entre ce qu'ils lisent et ce qu'ils sont en train de vivre ou d'endurer, pour échapper aux situations assiégeantes qui freinent leur élan et qui portent atteinte à leur paix intérieure.

Mots clés : nouveau roman, polyphonie, apaisement, lecteur

Abstract : In the contemporary era, the didactic dimension has been inserted in literature to soothe agitated identities. Faced with a chaotic life experience and a shattered world, the impetus of subjectivities is highly privileged. Nevertheless, how do Nathalie Sarraute's novels manage to account for internal tensions and to make the readers' grey matter work? Based on Sarraute's works, we will try to show how the morals implicitly mimicked by the new novelists such as this Russian writer are mixed in polyphonic texts to incite the readers to establish a deep reflection on the usefulness of fiction and on the possible possibility of making parallels between what they read and what they are living or enduring, in order to escape from the besieging situations that slow down their impulse and that harm their inner peace.

Key words: new novel, polyphony, appeasement, reader

Introduction

Dans un contexte historique où le maître-mot est accordé à la terreur et à la perte totale de repères, l'état humain se sentait littéralement déboussolé et incapable de faire taire ses remous intérieurs. Depuis que la seconde guerre mondiale s'est éteinte, la littérature ou plus précisément le roman traditionnel n'arrivait plus à captiver l'attention des lecteurs car il ne leur fournissait que des flageolements ternes et indécis, des faits préalablement construits par un auteur qui se permettait de passer pour le

démiurge chargé du façonnement des caractères, des portraits et des moindres détails concernant les personnages ainsi que de tout élément constitutif de la trame narrative.

Pour y remédier, les nouveaux romanciers tels que Nathalie Sarraute choisissent de se positionner en un second plan. Ainsi, ce n'est plus la voix du narrateur qui prime ou qui prédomine, mais plutôt l'ensemble des voix des personnages qui cherchent à s'extérioriser pour apaiser leurs tensions internes et dont les porteurs du flambeau de la production créative au XXe siècle jouent le rôle d'interprètes secrets en se faufilant à l'intérieur de leurs pensées à la manière d'une minuscule puce incrustée dans leur crâne, et qui sert à en rapporter les moindres détails.

1. Le nouveau roman entre adhésion et rejet :

D'abord, il est primordial d'avancer que le nouveau roman ne fut pas accueilli, lors de son apparition avec une chaleur unanime. Les critiques se répartissaient en deux clans : ceux qui admettaient que le nouveau roman est genre rebelle à la fois étonnant et digne d'intérêt vu la nouveauté à laquelle il aspirait et une seconde catégorie qui s'opposait à cette tentative de renouvellement des principes romanesques traditionnels sous prétexte que les illustres romans qui datent du passé doivent toujours être posés « comme des modèles sur quoi le jeune écrivain devait garder les yeux fixés » (Robbe-Grillet, 1963 : p. 7).

Les porteurs du flambeau de ce rafraîchissement romanesque ont donc été exposés à une vague de refus. Leurs écrits étaient le plus souvent accusés d'être inaccessibles et difficiles à saisir. Nous pouvons donner l'exemple d'Alain Robbe-Grillet qui explique dans son ouvrage phare *Pour un nouveau roman* les délicatesses et les complexités auxquelles il était inlassablement exposé :

Je souffrais d'être considéré comme un auteur difficile. Mes étonnements, mes impatiences, étaient probablement d'autant plus vifs que j'ignorais tout, par ma formation, des milieux littéraires et de leurs habitudes. Je publiais donc, dans un journal politico-littéraire à grand tirage (L'Express) une série de brefs articles où j'exposais quelques idées qui me semblaient tomber sous le sens (...) le résultat de ces articles ne fut pas ce que j'attendais. Ils firent du bruit, mais on les jugea, quasi-unanimement, à la fois simplistes et insensés. (Robbe-Grillet, 1963 : p.8)

En effet, c'est grâce à une récurrence d'un essai publié par Alain Robbe-Grillet dans *La nouvelle Revue française* que ce dernier fut qualifié de théoricien ayant élaboré l'un des premiers manifestes d'une nouvelle école romanesque. L'expression « nouveau

roman » fut évoquée en un premier lieu dans l'article du journaliste Emile Henriot qu'il publia dans le journal *Le monde* en 1957 pour établir une critique acerbe des romans d'Alain Robbe-Grillet intitulé *La jalousie et des Tropismes* de Nathalie Sarraute. Ce terme ne sert en aucun cas à désigner une école littéraire, ni une constellation d'auteurs dont les écrits versaient dans le même flot :

Songez au nouveau roman : ce n'est pas un groupe sûr, ni une école certaine. On ne lui connaît pas de chef, de collectif, de revue, de manifeste. L'imprécision de ses contours suscite alors des oscillations prévisibles, maints critiques se sont sentis en effet autorisés par la vague des limites à considérer chaque fois l'ensemble qui convenait le mieux à leurs dessins. C'est à l'imprécision d'une foule de listes officielles variées qu'on a bientôt à faire. (Ricardou, 1990 : p.20)

Mais, il sert tout de même à réunir ou à englober tous les romanciers qui désiraient innover en instaurant un renouveau romanesque, et à s'intéresser plus particulièrement aux relations qui existent entre l'homme et le monde pour réinventer le roman et pour améliorer la qualité de vie de l'homme, plus précisément des lecteurs visés.

Les écrits qui s'inscrivent dans la catégorie « nouveau roman » ne subissent en aucun cas à une orthodoxie aux contours stables et bien limités. Or les critiques de l'époque furent tout de même amenés à définir la visée commune de ce renouveau romanesque et d'en repérer les éléments communs malgré la diversité bouleversante des procédés adoptés et des thématiques abordés, afin de parvenir à une classification quoique rudimentaire de l'ensemble des écrivains qui tentait de véhiculer leurs nouvelles visions des choses.

La revue *Esprit* proposa dans son numéro 7-8, publié en 1958, une première liste contenant les noms de romanciers les plus réputés à l'époque. Nous pouvons citer Samuel Beckett, Michel Butor, Jean Cayrol, Marguerite Duras, Jean Lagrolet, Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simone et Kateb Yacine. Or, dans son ouvrage intitulé *le Nouveau Roman* publié en 1972, nous remarquons que Françoise Baqué a fait l'abstraction de Marguerite Duras, de Jean Lagrolet, de Claude Ollier ainsi que de Kateb Yacine.

Cette même revue tentait donc de regrouper dans la liste établie dix romanciers qui tâchaient de rompre avec « les formes traditionnelles du roman » (Ricardou,

1963 :p.18) qui cherchaient à « renouveler le contenu et les moyens de la littérature romanesque » (Ibid., p.18) et qui furent le plus souvent fréquemment cités par les critiques de l'époque ou même par des journalistes qui confirmaient leur appartenance à une nouvelle école du roman, à un nouveau réalisme ou même à ce qu'ils intitulaient un antiroman¹ mettant ainsi bien d'autres écrivains dont la nature et les caractéristiques des écrits correspondent parfaitement aux critères souhaités tels que Maurice Blanchot ou Louis-René des Forêts ; tandis que Françoise Braqué se basait plutôt sur le critère de la pertinence qui ne se fie pas toujours au principe de la véracité mais plutôt à une subjectivité arbitraire.

Nous déduisons que la tentative de délimitation d'un noyau authentique bien défini ou encore bien limité en établissant des listes immenses qui regroupent des écrivains épars s'avère difficile et sans grande utilité car elle vise soit à obtenir un assez grand nombre de listes bien garnies de romanciers, ou à prétendre détenir les listes qui reposent sur des données solides et non sur des noms d'auteurs accumulés et qui sont le plus souvent exemptes de toute sorte de véracité car elles se fient aux indications des aspirations et de la subjectivité propre des critiques.

En outre, les moyens par lesquels les nouveaux romanciers choisissent d'exprimer leur penchant pour la nouveauté et pour le renouvellement subissent une extension épatante et font preuve d'une diversité grandiose qui présuppose qu'il est inutile de tenter de faire subir les écrits de ses assoiffés d'innovation à des classifications triviales. Tout ce que nous pouvons dire c'est que malgré la diversité des traces de nouveauté, la visée ultime des nouveaux romanciers demeure la même : lutter contre l'emprise assiégeante des romans traditionnels pour reconstruire le genre romanesque accusé d'être incapable de remplir son rôle de modération des maux de l'homme dans un contexte frustrant tout en s'intéressant au présent de ce dernier pour permettre sa réédification dans le temps futur.

Selon les nouveaux romanciers, le fait de garder toujours les yeux rivés sur les formes issues des romans du passé ne s'avère pas uniquement sans grande utilité, il devient à l'ère contemporaine nuisible à l'évolution du monde et à l'épanouissement de l'humanité : « en nous fermant les yeux sur notre situation réelle dans le monde

présent, elle nous empêche en fin de compte de construire le monde et l'homme de demain. » (Robbe-Grillet, 1963, p.9)

Les nouveaux romanciers cherchaient à s'opposer à la monotonie récurrente des romans traditionnels, à l'emprise fatale des romanciers du XIXe siècle qui se passaient pour des génies qui métrisaient les moindres détails de leurs personnages qui se chargeaient eux-mêmes d'ériger les mécanismes de conscience, d'énumérer les traits de caractère minutieusement façonnés et de créer l'acheminement qui leur paraît convenable à l'histoire de leurs protagonistes.

A l'ère contemporaine, l'écriture se veut destructive. Il n'est plus question de s'assujettir aux normes immuables imposées par le roman traditionnel, mais plutôt de les mettre en péril puisqu'il s'agit de l'écriture du bouleversement, de l'éclatement vu que la réalité est montrée telle qu'elle est, en ôtant toute sorte d'ornements et de superflus. Ce n'est plus la dentelle romanesque ou même la vraisemblance qui comptent le plus, mais plutôt la réalité pure et subjective : « Cependant les gens sérieux, ceux pour qui la littérature n'est pas une vraie distraction, exigent de l'anecdote une qualité particulière. Il ne suffit pas d'être plaisante ou extraordinaire, il lui faut par surcroît être vraie »² (Robbe-Grillet, 1955 : p.10).

2. L'œuvre de Nathalie Sarraute : une véritable tour de Babel

Les nouveaux romanciers dont Nathalie Sarraute est l'une des pionniers majeurs sont entièrement conscients de leur incapacité de représenter le monde dans sa totalité dans leurs ouvrages, dans ces espaces textuels marqués par la fragmentation et l'absence totale de linéarité et de chronologie. Les personnages quant à eux sont marqués par une sorte d'errance mentale qui se manifeste sous forme d'incessantes fluctuations entre l'espace matériel ou réel où ils se trouvent et l'espace psychique qui joue le rôle d'échappatoire qui leur permet de fuir les situations oppressantes auxquelles ils sont confrontés.

Un parallélisme peut dès lors être établi entre l'égarement ou l'affolement ressenti le plus souvent par les protagonistes Sarrautiens par exemple qui tentent de faire face

aux sensations tropiques qui s'emparent d'eux pour saisir leurs origines et d'apprendre à mieux les appréhender, et l'aspect labyrinthique des nouveaux romans qui cherchent à jouir d'une notoriété dans l'arène littéraire en défaisant les codes archaïques et hérités et en délibérant les lecteurs de l'emprise asphyxiante des romans traditionnels en faisant de leurs œuvres une sorte de remède magique ou même de gilet de sauvetage capable de les aider à se débarrasser du tourbillon marqué par la confusion et la divagation où ils furent jetés depuis que la seconde guerre mondiale s'est éteinte.

Dans les écrits de Nathalie Sarraute, la dimension universalisante est fort privilégiée et ne cesse de se mêler à une individualité bénéfique pour la totalité. Elle accorde à chaque personnage le droit de s'exprimer sur tout ce qui foisonne à l'intérieur de son esprit, nous faisons ainsi part, en tant que lecteurs, d'une parfaite osmose entre le particulier et le collectif. Chaque personnage n'est en fait qu'une sorte d'échantillon présenté au lecteur pour lui permettre de prendre conscience de la diversité des réactions des hommes face à des situations données. Ainsi, c'est le lecteur lui-même qui pourra se reconnaître en un personnage et s'identifier à lui en effectuant des parallèles entre les attitudes de ce dernier et ses propres comportements. Les nouveaux romans font donc appel à la lucidité et la perspicacité des lecteurs et militent pour que le statut passif de ce dernier soit remplacé par une attitude critique. Ils guident les lecteurs sans rien leur imposer.

Cette jonction entre l'individuel et le collectif nous rappelle la question de la totalité que nous retrouvons dans l'œuvre encyclopédique de Christian Godin intitulé *La Totalité* (1997-2001) et qui rend compte de la mutation artistique qui s'est opérée entre le Moyen-âge (Ve siècle) et la Renaissance (XV-XVI e siècle). Au moyen-âge, les œuvres étaient considérées comme étant une sorte de miroir ou de reflet du monde dans sa totalité, tandis que dans la renaissance, elles deviennent « l'expression d'un monde » (Godin, 1997 : p. 66) bien précis. Dans le nouveau roman, les auteurs tâchent à ce que le monde des personnages se mêle au vécu des lecteurs en les aidant à repérer les caractéristiques communes et différentielles des hommes grâce à une confrontation de plusieurs mentalités et d'une multitude de voix qui cherchent à s'extérioriser. Ceci

permettra au lectorat de se débarrasser des barrières assiégeantes qui empêchent les êtres humains de jouir d'une atmosphère d'entente parfaite.

Dans son ouvrage intitulé *Nathalie Sarraute*, Arnaud Rykner définit le nouveau roman comme un refus de l'intrigue traditionnelle préalablement construite, du personnage classique dont l'auteur se charge d'en définir les traits de caractère, de l'analyse des sentiments des personnages par l'écrivain et de tout engagement politique, sociale ou encore religieux des romanciers. Dans le nouveau roman, il ne s'agit plus de l'écriture de l'aventure mais plutôt de l'aventure de l'écriture pour reprendre l'expression que Jean Ricardou avait employé dans son livre de théorie intitulé *Problèmes du nouveau roman* pour parler du roman de Claude Ollier : « ainsi, le roman est-il pour nous moins l'écriture d'une aventure que l'aventure d'une écriture » (Ricardou, 1967 : p.111)

Certes, les écrivains ne cherchent plus à s'immiscer forcément dans les affaires publiques, mais nul ne peut nier qu'ils se focalisent sur le lien qu'entretient le sujet avec sa propre vie intérieure. Leur engagement vis-à-vis du devenir de l'art romanesque qui était en train d'agoniser visait non uniquement de préserver le roman d'une chute qui lui était fortement envisagée, mais également de tendre la main à un homme qui ne cessait de ramer dans tous les sens, depuis que la seconde guerre mondiale s'est éteinte la recherche d'un sédatif qui permettra de lénifier ses angoisses.

Nul ne peut nier que les nouveaux romanciers revendiquaient la mort du héros Balzacien et tentaient de lutter contre l'omniscience du narrateur ; c'est d'ailleurs pour cette raison que nous remarquons que les noms propres des personnages sont remplacés dans ce genre d'écrits par des initiales pour dire que c'est l'universalité de l'écriture qui compte le plus. Or, dans les écrits de Nathalie Sarraute par exemple, le personnage quoi qu'il soit anonyme : « un je anonyme qui est tout et qui n'est rien et qui n'est le plus souvent qu'un reflet de l'auteur lui-même » (Sarraute, 1956 : p.20) lui arrive tout de même de porter des noms propres bien précis, pour jouer le rôle de support de la matière psychologique nouvelle qui intéresse tant cette écrivaine et qui renvoie aux tropismes et pour permettre de surcroît aux lecteurs de s'identifier aux protagonistes en créant dans leurs âmes des sensations analogues :

Des personnages comme des poupées de cire, aussi ressemblants que possibles, si vivants qu'au premier coup d'œil le lecteur devrait avoir envie de les toucher au doigt pour voir s'ils vont ciller, comme on a envie de le faire aux poupées du musée Grévin- voilà ce qu'il faut pour que les lecteurs se sentent à l'aise, pour qu'ils puissent sans difficultés s'identifier à eux et revivre avec eux leurs situations, leurs souffrance et leurs conflits (Sarraute, 1956 :p.147)

Alain Robbe-Grillet n'avait donc peut-être pas tort d'avancer dans son essai intitulé *La mort du personnage* (publié en 1957) que le personnage continue de vivre et que nul ne peut prétendre que le roman des personnages s'est entièrement éteint en arguant du fait que la majorité des grandes œuvres issues de l'ère contemporaine le prouvent formellement. Il est d'ailleurs primordial de rappeler qu'Alain Robbe-Grillet fut fortement imprégné des idées contenues dans *L'Ere du soupçon* rédigé par Sarraute quoiqu'il n'ose pas l'avouer et qu'il tente toujours de mettre en relief ses idées innovantes dans le domaine de la littérature contemporaine et qui ne s'écartent que sur quelques points de l'esthétique Sarrautienne.

Les nouveaux romanciers cherchent à apporter au monde des significations nouvelles, toujours ignorées et qui serviront d'assise à la société. Les membres de cette dernière useront ou bénéficieront de ces œuvres qui étaient le plus souvent jugées comme étant difficiles à cerner pour échafauder des valeurs nouvelles. Nous constatons que ce nouveau genre d'écriture dévastant accorde une grande importance à la dimension temporelle. Dans les œuvres de Nathalie Sarraute par exemple, deux modalités temporelles sont relevées. La première modalité concerne tout ce qui s'avère visible et facilement repérable grâce au cheminement des faits narrées dans le roman : « c'est le temps des grandes actions qui se déroulent dans un « dehors ; c'est le temps des récits romanesques linéaires caractéristiques du roman du XIX e siècle » (Toth, 2016 : p.295) qui peut être comparé au temps dit « monumental » ; une expression que Paul Ricœur employait dans son analyse de l'œuvre de Virginia Woolf intitulé *Mrs Dalloway* .

A travers ses œuvres, Nathalie Sarraute ne cherche nullement à représenter le temps, mais plutôt à l'évoquer. Ses écrits font le plus souvent la jonction entre un temps des surfaces dont nous venons de parler et qui sert à rendre compte de tout ce qui se manifeste ostensiblement ainsi qu'une seconde temporalité qui vise à mettre l'accent sur des mouvements ayant précédemment pénétré le corps et l'esprit de ses

protagonistes. Cette perforation a engendré des lézardes dont ils doivent impérativement se débarrasser en effectuant d'incessants retours en arrière qui leur permettront de déceler la nature et l'origine de l'éclatement de ces mouvements gênants qui renvoient aux sensations tropiques.

Le mode narratif adopté par Sarraute se charge donc de concrétiser la temporalité insaisissable des tropismes pour permettre à l'esprit humain de les saisir et de reconnaître les causes de leur jaillissement. Pour adapter ses textes à la fluidité de ces mouvements tumultueux, cette écrivaine d'origine russe a choisi d'opter pour une nouvelle poétique : celle du présent démesurément agrandi :

Comme (...) (les tropismes) se développent en nous et s'évanouissent avec une rapidité extrême, sans que nous percevions clairement ce qu'ils sont, produisant en nous des sensations très intenses, mais brèves, il n'était pas possible de les communiquer au lecteur que par des images qui en donnent des équivalents et lui fassent éprouver des sensations analogues. Il fallait aussi décomposer ces mouvements et les faire se déployer dans la conscience du lecteur à la manière d'un film ralenti. Le temps n'était plus celui de la vie réelle, mais celui d'un présent démesurément agrandi (Sarraute, 1956 :8-9)

Il est primordial de rappeler que Nathalie Sarraute ne fut pas la première écrivaine ayant adopté la poétique du temps démesurément agrandi. Dans le premier volume de son ouvrage *Temps et récit*, Paul Ricoeur parle d'un étirement du temps qui est considéré comme étant en faveur de la psychologie de l'être et qui date depuis Saint Augustin.

3. Chatouillement des consciences et apaisement des identités frustrées :

De surcroît, nous pouvons dire que les descriptions minutieuses contenues dans les écrits de Nathalie Sarraute ne servent en aucun cas à étaler des détails inutiles et extrêmement confus. Le mode d'écriture contemporain n'est nullement rassurant et « son rôle fondamental est de faire voir » (Robbe-Grillet, 1963 :p. 125) tout en captivant l'attention des lecteurs et en busquant leurs esprits en les engageant dans l'interprétation des œuvres. Ces derniers sont donc confrontés à des œuvres bouleversantes marquées par l'absence de linéarité et dont chaque description a été soigneusement établie –en ôtant les superflus- pour titiller la lucidité des récepteurs. En outre, ils seront dans l'obligation de réfléchir sur ce qui s'offre à eux afin d'en saisir

le sens latent et d'en déduire des morales fructueuses dont ils pourront se servir dans une ère marquée par l'agitation et le déséquilibre d'ordre psychique ou psychologique :

Le lecteur (...) au lieu de se s'abandonner les yeux fermés comme il aime tant à le faire, a été obligé de confronter à tout moment ce qu'on lui montrait avec ce qu'il voyait lui-même. (...) Les modernes, en réveillant ses facultés de pénétration, ont réveillé du même coup ses exigences et aiguisé sa curiosité. Il a voulu regarder encore plus loin ou, si l'on aime mieux, d'encre plus près. (Sarraute, 1956 :p.96-97)

L'étrangeté caractéristique des écrits de Sarraute est au service de l'expansion des facultés intellectuelles et critiques des lecteurs ainsi que de l'apaisement de leurs tensions internes. C'est d'ailleurs pour cette raison que le présent Sarrautien par exemple est le plus souvent jugé comme étant une sorte de ressort qui ne cesse de s'étirer et de se contacter pour permettre à ses protagonistes de capturer les sensations gênantes et de les amadouer, apprenant ainsi implicitement aux lecteurs, la technique la plus efficace qui leur permettra de mieux appréhender la situation problématique où ils se trouvaient et aux récepteurs futures de mieux faire face aux états pénibles et désagréables auxquels ils pourront être confrontés. Nous pouvons donc déduire que les écrits qui relèvent de l'ère contemporaine se veulent également thérapeutiques vu qu'ils s'intéressent à la psychologie de l'être.

Un second parallélisme s'avère donc fort possible. L'esthétique adoptée par Sarraute semble corroborer avec la pensée philosophique de Martin Heidegger. Dans son ouvrage *Etre et temps*, ce dernier nous explique que le Dasein, un terme qui relève de l'Allemand et qui signifie être-là est obligé de faire face à une déréliction totale (La *Geworfenheit* dont parle Heidegger et qui peut être traduit par l'expression d'être jeté). Le Dasein commence dès sa naissance à ressentir une certaine facticité vu qu'il fut embarqué malgré lui dans le globe terrestre et qu'il fut obligé d'y vivre sans pour autant avoir la possibilité de choisir de faire partie de ce monde ou pas.

A l'ère contemporaine, les hommes ou plus précisément les lecteurs ressentaient des sensations similaires car ils furent obligés de faire partie d'un monde dévasté et entièrement saccagé par la guerre sans oublier leur inlassable exposition à des séries d'angoisses existentielles qui furent le plus souvent suscitées par le sentiment d'absence d'un Dieu protecteur capable de les aider à sortir de leur embarras. Nathalie

Sarraute se sentait donc obligée d'opter pour une littérature didactique qui exige que la narration soit au service de l'enseignement pour que les récepteurs puissent prendre eux-mêmes conscience du fait que leur créateur existe toujours, qu'il ne cesse de veiller sur eux et qu'ils ne font pas partie d'un monde qui a été créé aléatoirement sans pour autant être régi par des normes strictes et bien ordonnées qui garantissent le bien-être des êtres humains : « ce ne serait une fois de plus qu'une nouvelle façon de refuser au monde sa qualité la plus sûre : le simple fait qu'il est là » (Robbe-Grillet, 1963 : p.38)

En outre, la temporalité occupe une place très importante dans la pensée philosophique d'Heidegger. Selon lui, le futur est le lieu de la projection humaine et le Dasein est toujours un projet ou même un avant de lui-même. Ainsi, nous pouvons avancer que cette écrivaine russe est elle-même l'illustration parfaite du Dasein Heideggerien puisqu'elle s'intéresse au devenir du roman en tentant de détruire les conventions romanesques du XIX^e siècle. Elle s'ingénie également à remédier aux problèmes qui furent fortement répandus au XX^e siècle tels que la fatalité de la guerre ressentie par les hommes de l'époque en leur faisant comprendre implicitement et grâce à ses écrits qu'ils devaient impérativement se prendre en charge et passer à l'action pour échapper à la situation assiégeante dans laquelle ils se trouvaient. Ceci présuppose encore une fois sa véritable préoccupation non seulement par le devenir du roman mais également par le futur de l'homme.

Dans son entreprise de renouvellement, Nathalie Sarraute évolue selon les trois ekstases du temps dont parle Heidegger dans *Etre et temps* : « nous appelons les phénomènes caractérisés de l'avenir, de l'être-été, du présent les ekstases de la temporalité » (Heidegger, 1986, p. 170) puisqu'elle tente de rafraîchir le passé même s'il lui arrive souvent de puiser dans ce temps antérieur pour aboutir à un nouveau réalisme ou même à une psychologie nouvelle. Elle s'intéresse également à un temps présent marqué par les bouleversements engendrés par la guerre et dans lequel s'inscrivent ses écrits et elle ne cesse de prédire que le futur du roman et de l'homme sera meilleur grâce aux efforts qu'elle déploie pour faire du nouveau roman le lieu de l'éclatement de l'imagination de l'écrivain, de l'extension de l'esprit critique des lecteurs et de la résolution d'une multitude de problèmes issus de la réalité vécue.

Sarraute plonge le plus souvent ses lecteurs dans la vie intérieure d'une multitude d'individus perçus comme étant déboussolés. L'objectif majeur n'est pas de pousser les lecteurs à interpréter les textes selon la vision propre de l'auteur mais plutôt de les inciter à établir une analyse des rapports complexes qui existent entre ce qu'ils lisent et le cadre historique agité qui régnait à l'époque, en parsemant ses écrits d'un ensemble de décodeurs qui facilitent l'identification des lecteurs ainsi que leur projection dans les pensées et les attitudes des personnages :

En avance sur son temps, Qu'est ce que la littérature ? Ne l'est pas uniquement pour la place primordiale accordée au lecteur, mais aussi pour sa théorie de la lecture (...) La lecture comme condition de réalisation de cette forme de communication particulière qu'est la littérature. Celle-ci n'existe qu'en tant qu' « appel » auquel répond la création dirigée de la lecture (...) l'activité du lecteur comme le décodage d'un signifiant que l'auteur lui a destiné. (Dirkx, 2000 : p.112)

Ceci attribue à ce nouveau style d'écriture un supplément de valeur quoi que les écrits de Nathalie Sarraute soient toujours accusés d'être teintés d'une complexité qui s'avère parfois décourageante et qui pousse certains lecteurs, bouleversés par la forme « hachée » de ses textes et par les tâtonnements successifs de renoncer à la lecture dès les premières pages. Les romans de cette écrivaine sont le plus souvent marqués par des revirements. Les absences surprenantes et les hésitations s'enchaînent. Ces rebondissements entre enracinement et arrachement, entre compréhension et non saisie des données de la pensée correspondent à la nature agitée des tropismes. Nathalie Sarraute cherche à se déraciner, à s'effacer pour mieux s'enraciner ou pour mieux appréhender ces mouvements l'ayant précédemment pénétrée.

Nous pouvons également dire que l'esthétique Sarrautienne se veut également consolatrice. Pour aider ses lecteurs à se débarrasser du désespoir qui ronge leurs âmes dans un contexte historique lugubre et pour permettre à l'espoir d'illuminer l'écrin du récit, cette écrivaine d'origine russe a choisi d'explorer les voies magiques de la psyché, de s'intéresser particulièrement aux sensations ressenties par ses personnages, de tenter d'en déceler l'origine et d'en décortiquer la nature en les faisant subir une sorte de décomposition bénéfique qui permettra aux protagonistes de mettre fin à leurs gênes. Cette romancière cherchait également à acquiescer la capacité de la littérature de prendre le dessus sur le réel, de nourrir la raison des lecteurs de surcroît et de

donner moyen à l'imaginaire de remédier à des problèmes complexes relevant du monde vécu.

Dans l'ouvrage intitulé *Littérature narrative et consolation, Approches historique et théorique* qui fait la somme d'un ensemble d'études réunies par Emmanuelle Poulain-Gautret, nous trouvons que la fiction est dotée d'un pouvoir redoutable qui réside dans le fait de permettre aux lecteurs de mieux comprendre leur soi profond ainsi que leur appartenance à une totalité qui désigne le monde dans lequel ils se trouvent. Ceci nous renvoie à la notion de modalisation analogique dont parle Jean-Marie Schaeffer :

la fiction n'est pas une image du monde réel, qu'une exemplification virtuelle d'un être-dans-le monde possible (...) C'est donc paradoxalement en nous ouvrant l'espace des possible, que la fiction nous permet de mieux maîtriser le réel (...) Ainsi, un modèle fictionnel est susceptible non seulement d'être un modèle de réalité, mais aussi un modèle contre la réalité, et cela parce que dans tous le cas il est un modèle pour la réalité (au sens où il est appelé à être projeté sur cette réalité, leur superposition ayant le statut d'un palimpseste (Schaeffer, 1999 : pp.9-10)

Dans une ère bouleversée par une multitude de changements, l'humanité aspirait certainement à un idéal de paix et de tranquillité qui lui échappait à cause des séquelles engendrées par la guerre. Pour y remédier, Nathalie Sarraute choisit d'accorder au lecteur la possibilité d'exercer son soi fictif :

En lisant un roman, en assistant à une représentation dramatique, nous ne contentons pas de suivre l'intrigue, de l'observer, l'une après l'autre, les actions des personnages, mais nous nous mettons pour ainsi dire à la place de ces personnages, nous intériorisons leurs raisons d'agir et nous pensons les alternatives qui s'offrent à eux (...) le mouvement des pulsions qui anime les personnages captive et entraîne également le moi fictif du spectateur (Letourneux, 2010 : p.391)

A l'ère contemporaine, l'individu se sentait angoissé par l'idée d'appartenir à un monde où tout allait pour le pire, ce qui nous explique d'ailleurs l'inquiétude inlassablement ressentie par les personnages Sarrautiens. Nous pouvons donner l'exemple de Tante Berthe, un personnage qui figure dans *Le planétarium* et qui fut fortement agacée par la présence d'un simple trou qu'elle jugeait nuisible à l'apparence lisse de l'un des murs de son appartement et qu'elle tentait à tout prix de reboucher, ou encore de la petite Natacha dans *Enfance* qui était littéralement frustrée par l'idée de toucher à un poteau électrique car elle pensait que ceci risque d'engendrer sa mort comme le lui avait expliqué sa maman :

J'étends ma main, je touche avec mon doigt le bois du poteau électrique...et aussitôt ça y est, ça m'est arrivé, maman le savait, maman sait tout, c'est sûr, je suis morte, je cours derrière aux en hurlant, je cache ma tête dans les jupes de maman, je crie de toutes mes forces : je suis morte... ils ne le savent pas, je suis morte... Mais qu'est ce que tu as ? je suis morte, morte, morte, j'ai touché le poteau, voilà, ça y est, la chose horrible, la plus horrible qui soit était dans ce poteau, je l'ai touché et elle est passée en moi, elle est en moi, je me roule par terre pour qu'elle sorte, je sanglote, je hurle, je suis morte (Sarraute, 1983 : p.28)

L'attitude des protagonistes Sarrautiens, leur tendance à amplifier les choses au point d'en faire tout un drame pousse parfois les lecteurs à rire ou même à se moquer des comportements exagérés de ces derniers.

Conclusion

Au cours de cette période historique à la fois délicate et mouvementée, tout était perçu à travers le prisme de l'insécurité. Le nouveau roman, ce genre rebelle, si nous pouvons le qualifier ainsi, et dont Nathalie Sarraute est l'une des pionniers majeurs est apparu dans les années 1950 et 1970 pour reformuler le lien qu'entretient le sujet avec sa propre vie intérieure. Les visées des écrits de Nathalie Sarraute se répartissent donc en deux dimensions : la lecture-plaisir qui contribue au divertissement du lectorat et la dimension à la fois instructive et consolatrice qui offre aux lecteurs la possibilité de repenser leur existence et de déduire qu'il est inutile de se laisser affliger par les conditions stressantes que leur impose leur appartenance à un monde en éclat vu que tout finira certainement par rentrer dans l'ordre.

Les écrits des nouveaux romanciers en gros, et de Nathalie Sarraute en particulier peuvent donc être assimilés au moïse car ils guident la pensée de leurs lecteurs- qui ne cessent de s'identifier aux personnages contenus dans les romans- dans l'aride désert engendré par les séquelles de la seconde guerre mondiale sans pour autant rien leur imposer. C'est le lecteur lui-même qui se chargera de la décortication des signifiants, de ces morales fructueuses qui parsèment et qui constellent les écrits de Sarraute pour accéder à un sens latent jugé comme étant extrêmement bénéfique pour le lecteur car il lui permettra de se débarrasser des sensations pénibles qui teintaient son existence d'un aspect grisâtre et morose et de redonner goût à sa vie. Le caractère énigmatique

et inaccessible de la vie psychique allèche cette écrivaine d'origine russe. Elle a fait de ses écrits une arme redoutable, une sorte de déboucheur littéraire qui lui permettra de dégager toute la poussière qui couvrait les parois opaques de la psyché. Cette action d'extériorisation et d'exploration des profondeurs psychiques a une action purgatoire et salvatrice pour l'homme.

Références bibliographiques

Baque Françoise, 1972, *Le nouveau roman*, éditions Bordas, Paris.

Boue Rachel, 2000, *Enfance Nathalie Sarraute*, Bertrand-Lacoste, Paris.

Dirx Paul, 2000, *Sociologie de la littérature*, éditions Armand Colin, Paris

Emanuelle Poulain-Gautret, 2012, *Littérature narrative et consolation, Approches historique et théorique*, Artois Presse université, Paris.

Godin Christian, 1997, *La totalité. La totalité réalisée : les arts et la littérature*, Champ Vallon, Seyssel.

Heidegger Martin, 1986, *Etre et temps*, traduit de l'allemand par François Vezin, éditions Gallimard, Paris.

Letourneux Mathieu, 2010, *Le roman d'aventures*, PULM, Limoges.

Ricardou Jean, 1990 *Le nouveau Roman suivi de Les raisons de l'ensemble*, Seuil, Paris.

Ricardou Jean, 1967, *Problèmes du nouveau roman*, éditions du seuil, Paris.

Robbe-Grillet Alain, 1963, *Pour un nouveau roman*, éditions minuit, Paris.

Rykner Arnaud, 1991, *Nathalie Sarraute*, Seuil, Paris.

Sarraute Nathalie, 1956, *L'ère du soupçon*, Gallimard, Paris.

Schaeffer Jean-Marie, 1999, *Pourquoi la fiction*, Seuil, Paris .

STEVENS Bernard, 1986. « Le temps de la fiction », *Revue philosophique de Louvain*, n° 61, pp.111-119. (En ligne), consulté le 08/10/2021 URL https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1986_num_84_61_6399

Toth Naomi, 2016, *L'écriture vive, Sarraute, une autre phénoménologie de la perception*, Classiques Garnier, Paris.