

SARA BÉDARD-GOULET  
Université de Toulouse

### *Mots-masques : Sarraute et la psychose*

*Words as Masks: Sarraute and Psychosis*

**Keywords:** language, Nathalie Sarraute, mask, psychosis, representation.

**Abstract:** Nathalie Sarraute's distrust in language shows how words are like masks hiding reality instead of transcribing it. The author treats words as menacing objects, as proven by the multiple examples taken from the universe of the psychotics who have no access to symbolic function, subjectivity and social interaction. Words suffocate the characters, become their mortuary masks, and even embody them. Fortunately, Sarraute manages to turn language against itself, by using images that give a closer insight and feeling of the world. Sometimes, the looser representation allows reality to strike back, enhancing a feeling of the uncanny; it is as if the literary work is looking back and scrutinizing its reader, in the same way psychosis scrutinizes and questions society's ways.

#### 1. Sarraute et les mots

L'œuvre de Sarraute est portée notamment par une méfiance originelle qu'éprouve l'auteure pour les mots et qui est indiquée par la toute première anecdote rapportée dans *Enfance*. Natacha a environ six ans lorsqu'elle prend les ciseaux de couture de sa gouvernante allemande et menace de déchirer la soie d'un canapé. Plutôt que de répondre par un haussement d'épaule incrédule qui invaliderait ses paroles et son intention, la jeune femme la regarde et lui répond fermement : « Nein, das tust du nicht<sup>1</sup>. » Même remémorées, ces paroles, dit l'auteure, « appuient, elles pèsent de toute leur puissance, de tout leur énorme poids<sup>2</sup>... » Elles exercent « une douce et ferme et insistante et inexorable pression<sup>3</sup> » sur Natacha, qui rompt pourtant leur emprise en répondant : « Doch, Ich werde es tun<sup>4</sup>. » Elle déchire le dossier du canapé et voit son rembourrage s'échapper par la fente qu'elle a ouverte. Cette anecdote occupe la première place dans l'autobiographie de l'auteure alors qu'elle ne suit pas la chronologie de l'ouvrage, ce qui a pour effet d'insister sur la crainte qu'elle démontre envers la tyrannie des mots. Ce totalitarisme en fait des objets agressifs, mais aussi des symboles qui vident de leur substance vitale les choses qu'ils décrivent. Ils apparaissent alors comme des masques dissimulant le réel qu'ils ne peuvent pourtant transcrire. Ce pouvoir, que certains persistent à leur octroyer, est précisément dénoncé par Nathalie Sarraute. En traitant les signes comme des choses, l'auteure témoigne d'un effondrement sémiotique semblable à celui qu'on rencontre dans la psychose et dont elle donne, sans le savoir, un aperçu frappant.

Dans *Le Planétarium*, on retrouve ces mots-masques dans l'œuvre de la romancière Germaine Lemaire. Alors qu'elle pense donner une impression de

<sup>1</sup> Nathalie Sarraute, *Enfance*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983, p. 10.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 10.

réalité à ses livres, un journaliste la compare à Madame Tussaud (et ses célèbres personnages de cire). L'auteure tente d'oublier cette critique en relisant le passage préféré d'un de ses propres livres, mais sans succès :

Comme c'est inerte. Pas un frémissement. Nulle part. Pas un soupçon de vie. Rien. Tout est figé. Figé. Figé. Figé. Figé. Figé. Complètement figé. Glacé. Un enduit cireux, un peu luisant, recouvre tout cela. Une mince couche de vernis luisant sur du carton. Des masques en cire peinte. De la cire luisante. Un mince vernis... [...] Ce sont des moulages de plâtre. Des copies. Aucune sensation de bonheur. Pas la moindre vie. C'était une illusion. C'était de l'auto-suggestion. Tout est creux. Vide. Vide. Vide. Entièrement vide. Du néant. Un vide à l'intérieur d'un moule de cire peinte. Tout est mort. Mort. Mort. Mort. Un astre mort. Elle est seule. Aucun recours. Aucun secours de personne. Elle avance dans une solitude entourée d'épouvante. Elle est seule. Seule sur un astre éteint. La vie est ailleurs<sup>1</sup>...

Le livre ne montre pas la vie minutieusement décrite, mais « des masques en cire peinte » qui prescrivent des sensations plutôt que de les faire naître. Les mots figés contiennent de la mort (à l'image du musée de cire) et non la vie qu'ils travestissent. Par ce contre-exemple, Sarraute montre l'incompétence des mots à exprimer la richesse du réel même lorsqu'ils sont utilisés dans cette intention. En montrant la faiblesse de la représentation, l'auteure suggère une présence immédiate des choses qui fait justement la richesse inquiétante de l'univers psychotique. Celui-ci provoque certes de l'angoisse, mais aussi un sentiment de toute-puissance, un effet de vérité totale des choses non-médiatisées.

Un personnage de *L'Usage de la parole* décrit ainsi ironiquement le processus de « mise en mots » du réel : « la mise en mots... Une opération qui va dans ce désordre sans bornes mettre de l'ordre. L'indicible sera dit. L'impensable sera pensé. Ce qui est insensé sera ramené à la raison<sup>2</sup>. » Quand on connaît la situation du personnage, sur le point de mourir, on constate l'impossibilité de réduire le désordre de son état psychique et physique à de simples mots. Arnaud Rykner souligne ce combat perpétuel de l'auteure envers les crédules du langage, inconscients « de l'incapacité du langage à restituer intégralement et directement ce dernier – cette incapacité qui tient au caractère castrateur du mot, meurtrier du réel qu'il enferme dans des cellules bien cloisonnées, des prisons sans issues<sup>3</sup>. » Par son constant souci du langage, l'œuvre de Sarraute montre de manière frappante cette aliénation langagière commune à l'univers du psychotique, pour qui les mots ne sont pas non plus des outils de dénomination.

## 2. Les mots et les choses

Par nature, le langage opère une coupure avec le réel qui l'empêche de le montrer directement ; il représente le monde par l'intermédiaire des mots, qui s'interposent entre le réel et le sujet. Les signes permettent d'échanger au sein d'une communauté linguistique qui partage les mêmes conventions et de protéger

<sup>1</sup> Nathalie Sarraute, *Le Planétarium*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1959, p. 157.

<sup>2</sup> Nathalie Sarraute, *L'Usage de la parole*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1980, p. 13.

<sup>3</sup> Arnaud Rykner, *Nathalie Sarraute*, Paris, Seuil, coll. « Les contemporains », 1991, p. 24.

les individus du choc du réel. L'objet désigné par le signe s'inscrit dans l'espace protégé de la représentation où il peut être ressenti comme un masque. Ceci explique « pourquoi le rapport à l'objet est toujours décevant : la chose demeure toujours là derrière, dans le vague du réel, excédentaire en quelque sorte, quand bien même l'objet est attrapé, serré, possédé, voire détruit<sup>1</sup>. » Rappelons que selon Saussure, le signe linguistique unit arbitrairement un concept (ou signifié) et une image acoustique (ou signifiant). On retrouve une image de ce principe d'articulation entre idée et mot dans cet extrait de *L'Usage de la parole*, qui décrit la réflexion d'un personnage :

Et aussitôt, comme toujours, son esprit alerté appelle, fait accourir, sélectionne, rassemble tout ce qu'il possède de plus habile, de mieux entraîné, de plus apte à attraper ce qu'on lui lance... une idée... par un bout il la saisit... Mais que lui arrive-t-il ? Elle lui échappe comme tirée en arrière... comme par un effet de boomerang elle revient à son point de départ... la voici là-bas, retrouvant son élément, s'animant, devenant un être vivant, [...] impossible de s'en emparer, elle joue à cache-cache, se dissimule dans des dédales, se perd dans des méandres... Et puis revient, se tend de nouveau, s'offre, se propose, veut s'imposer... Une idée revêtue de toutes les formes exigées, se présentant conformément aux convenances... Les mots qui la revêtent, à part quelques inversions seyantes, quelques brisures, sont disposées dans l'ordre qu'impose la raison, ils remplissent dûment leur fonction<sup>2</sup>...

On constate que les idées forment une masse distincte qui s'articule à la masse des mots compris dans la langue, pour éventuellement se transmettre à des interlocuteurs. Ce travail de maîtrise du langage, Natacha l'expérimente lorsqu'elle va au cours Brébant et qu'elle apprend à contrôler son écriture alors illisible : « petit à petit, à force d'application, mon écriture s'assagit, se calme<sup>3</sup>... » Au chapitre suivant, les idées incontrôlables qui s'emparaient d'elle jusqu'alors sans qu'elle puisse s'en débarrasser ne la tourmentent plus :

Je n'y pense plus jamais, je peux dire que cela m'est complètement « sorti de la tête ». [...] Comment est-il possible que j'aie pu éprouver cela il y a si peu de temps, il y a à peine un an, quand elles arrivaient, s'introduisaient en moi, m'occupaient entièrement... « mes idées » que j'étais seule à avoir, qui faisaient tout chavirer, je sentais parfois que j'allais sombrer... un pauvre enfant fou, un bébé dément, appelant à l'aide<sup>4</sup>...

Natacha, comme la plupart des enfants, apprend à articuler les mots et les idées à partir d'un système symbolique d'images mentales déjà en place. Le risque pour ceux qui n'y arrivent pas est de rester, comme elle le dit, « un pauvre enfant fou » : l'entrée dans la psychose consiste effectivement en « l'inscription du raté irrévocable d'une articulation (pensée-langage) qui n'a pas "pris" chez l'enfant<sup>5</sup>. »

<sup>1</sup> Stéphane Lojkine, *Image et subversion*, Paris, Jacqueline Chambon, coll. « Rayon philo », 2005, p. 94.

<sup>2</sup> Nathalie Sarraute, *L'Usage de la parole*, p. 144.

<sup>3</sup> Nathalie Sarraute, *Enfance*, p. 134.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>5</sup> Alain Manier, *Le Jour où l'espace a coupé le temps*, Plancoët, Diabase, coll. « Entendre l'archaïque », 2006, p. 46.

Ces enfants, tributaires de la parole de l'Autre comme les autres, ne l'ont pas « reçue » ; bien qu'ils puissent parler, ils n'ont pas accès à l'usage social du langage. Chez ces individus, le dysfonctionnement langagier est une véritable « catastrophe » : dénouement sans suite qui n'ouvre plus à aucune forme de vie, de relation, de maturation à advenir<sup>1</sup>. » En repoussant les limites du langage, Sarraute expose des situations qui font ressortir l'ambiguïté de nos relations avec les mots. La structure psychotique, en raison de son immaturation langagière intrinsèque, se prête particulièrement à cette illustration.

Le code est à la fois une production personnelle et une référence collective ; il introduit un je différentiel au milieu des objets – le sujet devient un objet spécial et la disposition des objets se polarise autour de lui. On trouve un aperçu de ce phénomène de différenciation par le langage dans *L'Usage de la parole*, qui met en scène une famille dont la mère incarne le code. Son attitude force les membres de la famille à se distinguer les uns des autres et à occuper leur rôle :

Qu'est-il donc arrivé ? Ils étaient tous là tous quatre pelotonnés, serrés les uns contre les autres, leurs contours mous, moelleux se fondant se confondant ils ne sentent pas où l'un finit où l'autre commence... ils sont une boule vivante humectée de chaudes moiteurs, imprégnés d'intimes, de fades, de douces odeurs... quand tout à coup elle s'est dégagee, elle s'est soulevée... là-bas au-dehors on appelait, on cognait contre la porte... Elles les a secoués, elle les a obligés à se réveiller, à se détacher les uns des autres, à se lever, se vêtir... les leur a passés... dépêchez-vous, vous n'êtes pas présentables, voici votre tenue... et puis quand elle a vu que tout était convenable, bien en ordre, bien dans l'ordre, elle a laissé entrer et les examiner ceux du dehors chargés de veiller au bon ordre... Vous voyez, nous voici, je peux vous aider à faire le recensement. Voici devant vous : le père. Voici la fille. Ici c'est le fils. Et moi je suis la mère<sup>2</sup>.

Dans cet extrait tragi-comique, on saisit la nécessité d'un certain ordre qui nomme les individus et les fait exister hors d'une matrice fusionnelle familiale. Son manque, en l'absence de l'Autre, peut effectivement entraîner un défaut de subjectivation, comme dans la psychose. On comprend aussi l'horreur d'un code imposé afin de paraître convenable et qui fige dans un rôle stéréotypé. Les titres assignés ressemblent à ceux des types masqués de la commedia dell'arte, posés sur les personnages qui doivent « faire bonne figure » aux yeux des tenants du code. Ils leur retirent leur unicité et leur complexité ; les personnages n'existent alors qu'en fonction de la structure familiale et plus largement, de la structure collective. Il n'y plus de place pour la dimension personnelle ; on sent que « le langage [...] est à tout le monde ; mais à force d'être à tout le monde, il n'est plus à personne<sup>3</sup>. »

Malgré ses nombreux défauts, la langue conserve toujours un intérêt pour l'auteure qui s'efforce d'aller à rebours de celle-ci et surtout contre sa norme. Le langage littéraire diffère heureusement du langage normatif : il « se met en place, non seulement pour dire les relations entre les objets, mais aussi [...] pour ce qui, dans les objets, a été perdu des choses, et tenter en quelque sorte un impossible

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> Nathalie Sarraute, *L'Usage de la parole*, pp. 53-54.

<sup>3</sup> Arnaud Rykner, *Nathalie Sarraute*, p. 26.

retour de l'objet vers la chose<sup>1</sup> » « En retraçant par [l']œuvre la coupure sémiotique<sup>2</sup> », la pensée dominée par le langage fait appel à ses ressources premières iconiques. Tandis que le langage porte toutes les valeurs et les connaissances de la collectivité, les images sont élaborées individuellement pour résister à l'agression des choses. C'est donc par les mots, mais en fonction d'une logique iconique, que la représentation littéraire dénonce la perte des choses et tente un impossible retour vers elles. Devant l'impossibilité de réduire à un mot, l'artiste convoque des images qui, faisant appel à des ressources multiples (dont les éprouvés corporels), peuvent exprimer une plus grande complexité. C'est ce que nous indique Natacha alors qu'elle tente de décrire sa belle-mère, sur laquelle « aucun mot ne vient s'appliquer<sup>3</sup> ». Elle ne peut y poser aucun masque, pas même celui de « méchante » qu'on lui a pourtant soufflé : « – C'est curieux, quand il m'est arrivé d'entendre d'autres enfants dire que ma belle-mère était méchante, cela me surprenait... aussitôt surgissaient des images qui ne trouvaient pas de place dans "méchante"<sup>4</sup>... » Les images contestent la légitimité du mot-masque qui ne peut rendre compte du réel. Les images envahissantes du psychotique, à l'inverse, naissent d'une pensée privée de langage qui pourrait la maîtriser : « À certains moments, en effet, l'activité idéique est si forte et (parce que) le fonctionnement du langage est si faible que le psychotique vit alors dans un monde psychique dépourvu de toute capacité de représentation, enfermé à l'intérieur de son activité idéique, donc absolument évidente et qui lui tient lieu de réalité sociale<sup>5</sup>. »

### 3. Mots-masques

Pour dénoncer les mots comme des masques vides, Sarraute les montre sous diverses figures matérialisées parfois violentes et étouffantes, personnifiées ou non, et qui s'érigent comme des écrans. Ils peuvent, par exemple, emprunter la forme de voiles qui recouvrent l'émotion et la rangent dans le lieu commun. C'est le cas des paroles échangées entre les amoureux de *L'Usage de la parole* : « Le mot "amour" est entré, apportant la connaissance, détruisant l'innocence... et aussitôt les humbles paroles échangées perdent leurs vides parcourus d'à peine perceptibles tremblements... elles deviennent toutes plates, inertes... des voiles dont "l'amour" n'osant pas se montrer au-dehors pudiquement se recouvre<sup>6</sup>. » Le mot « amour » place les sentiments naissants dans l'espace collectif, lieu de « la connaissance » qui écarte toute incertitude et fige l'émotion dans un « mot commun ». Même s'ils permettent d'échanger plus clairement, les mots comportent toujours le danger d'édulcorer l'expression jusqu'à la faire mourir. Le caractère mortifère du mot est bien marqué dans la partie de *L'Usage de la parole* évoqué plus tôt. On assiste à la mort de l'écrivain russe Anton Tchekhov, qu'il annonce lui-même par les mots « Ich sterbe » avant de retomber sur son lit. Le lecteur saisit néanmoins la

<sup>1</sup> Stéphane Lojkine, p. 95.

<sup>2</sup> Daniel Bougnoux, *La crise de la représentation*, Paris, La découverte, 2006, p. 27.

<sup>3</sup> Nathalie Sarraute, *Enfance*, p. 191.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Alain Manier, p. 126.

<sup>6</sup> Nathalie Sarraute, *L'Usage de la parole*, p. 71.

complexité du passage de la vie à la mort réduite à ces deux mots pour ses interlocuteurs à travers la réflexion du personnage à ce sujet :

Ce qui en moi flotte... flageole... vacille... tremble... palpite... frémit... se délite... se défait... se désintègre... Non, pas cela... rien de tout cela... Qu'est-ce que c'est ? Ah voilà, c'est ici, ça vient se blottir ici, dans ces mots nets, étanches. Prend leur forme. Des contours bien tracés. S'immobilise. Se fige. S'assagit. S'apaise. Ich sterbe<sup>1</sup>.

La vie s'arrête dans ces deux mots qui font office de masque mortuaire à l'écrivain, tel les masques de cire de Madame Tussaud évoqués dans *Le Planétarium*. La catastrophe langagière qui frappe le psychotique dans son développement le rapproche du personnage de Tchekhov, en ce qu'il devient alors un enfant mort (vivant). Sans accès au langage, il est privé de subjectivité, de vie intérieure et extérieure, puisqu'il ne peut pas réellement échanger avec son entourage<sup>2</sup>. Si les mots peuvent marquer la mort, comme c'est le cas pour Tchekhov, leur absence peut également causer la mort d'un sujet en devenir, néanmoins condamné à « vivre ».

Alors qu'ils en arrivent à ne plus rien représenter, les mots chez Sarraute se corporisent par ailleurs en objets menaçants. « Car la parole *mutilée* est le plus souvent une parole *mutitante*<sup>3</sup>. » Pour le fils de *L'Usage de la parole*, les paroles de sa mère, comme une gifle, « l'ont frappée au passage avec une telle force<sup>4</sup>... » Un peu plus loin, ses mots « glacés et durs<sup>5</sup>... », elle « les lui promène sur le visage<sup>6</sup>... » comme si elle lui (im)posait un masque formé de mots. Les mots sont souvent montrés comme des figures de contrainte, allant jusqu'à étouffer les personnages. Dans *L'Usage de la parole*, un des personnages est ligoté par la conversation et ne peut réagir au « mon petit » que lui a précédemment adressé son interlocuteur :

Mais qu'attend-il ? Que lui est-il arrivé ? Il ne peut pas bouger, il est comme ligoté... c'est, qui de nous ne l'a éprouvé... c'est qu'il est pris dans le fil de la conversation ou plutôt que ce fil autour de lui s'enroule, le tient enfermé... il regarde ces mots qui sont là, tout près... mais il faut pour les atteindre, pour s'en emparer rompre ce fil, le déchirer et arrachant tout, bondissant au-dehors lancer, déclenchant la lumière aveuglante, le fracas : Ne me dites pas « mon petit »... et il n'en a pas la force, le lien qui l'enserme est trop solide, trop bien noué, il fait quelques mouvements pour se dégager, il tressaute faiblement et puis il renonce, il fait semblant<sup>7</sup>...

Comme des masques d'anesthésie, les paroles étouffent les personnages, les remplissent d'une substance fausse qui dérobe la pensée authentique. Dans *Tropismes*, un petit garçon est gavé de ces paroles par son grand-père, comme si elles étaient plaquées sur son visage : « Et le petit sentait que quelque chose pesait

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>2</sup> Alain Manier, p. 97.

<sup>3</sup> Arnaud Rykner, *Nathalie Sarraute*, p. 26.

<sup>4</sup> Nathalie Sarraute, *L'Usage de la parole*, p. 50.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 101-102.

sur lui, l'engourdisait. Une masse molle et étouffante, qu'on lui faisait absorber inexorablement, en exerçant sur lui une douce et ferme contrainte, en lui pinçant légèrement le nez pour le faire avaler, sans qu'il pût résister – le pénétrait<sup>1</sup> ». Dans un autre tropisme, des paroles d'adultes se mêlent à l'air se posent sur le visage d'un autre garçon comme une matière : « Leurs paroles, mêlées aux inquiétants parfums de ce printemps chétif, pleines d'ombres où s'agitaient des formes confuses, l'enveloppaient. L'air dense, comme gluant de poussière mouillée et de sèves, se collait à lui, adhérait à sa peau, à ses yeux<sup>2</sup>. » La conversation des parents hébète l'enfant, il refuse d'aller jouer avec les autres dans le pré et reste auprès d'eux à absorber ce qu'ils disent. Les paroles fausses, plutôt que de créer des liens, s'interposent et mettent le garçon à distance. Plutôt que d'articuler la pensée et de construire un système symbolique, elles freinent le développement psychosocial. Ces évocations correspondent aux difficultés langagières du psychotique, pour qui les mots, désarticulés de la pensée, sont des choses et composent une « construction qui dépasse le locuteur et l'envahit<sup>3</sup> », qui génèrent angoisse et isolement.

Chez Sarraute, les mots apparaissent donc sous différentes figures. Pour le personnage de Tchekhov, par exemple, le « Ich sterbe » est une pierre tombale, qu'il décrit ainsi : « Je rassemble toutes mes forces, je me soulève, je me dresse, je tire à moi, j'abaisse sur moi la dalle, la lourde pierre tombale... et pour qu'elle se place bien exactement, sous elle je m'allonge<sup>4</sup>... » Le mot porte plusieurs masques, il se personnifie et devient lui-même sujet du récit plutôt que simple médium. Dans l'histoire des amoureux, le mot « Amour » devient le héros et relègue les personnages en arrière-plan. Le narrateur indique que « ce qui maintenant exclusivement nous occupe<sup>5</sup> » sont « les effets que le mot à lui seul produit quand il fait irruption... mais peu importe pour nous que ce soit en celui-là en particulier ou en celle-ci<sup>6</sup> ». Le mot « Amour » prend corps : « Le voici maintenant devant nous, hors de telle ou telle vie, isolé de tous événements et circonstances... un corps chimique à l'état pur<sup>7</sup>. » Pourtant, il est parfois démasqué et alors : « les couronnes de carton roulent, les sceptres en cire coulent, le somptueux palais fendu en deux montre au grand jour ses boiseries, ses tentures arrachées, ses meubles et objets précieux vacillant au bord du vide<sup>8</sup>. » C'est au moment où il s'effondre qu'on constate que le mot est factice et qu'il dissimule en fait un gouffre. Le vide se retrouve également dans la disposition du texte sarrautien, qui se désagrège et ainsi pointe vers ses appuis manquants. Les chapitres très brefs indiquent une certaine fragmentation et les points de suspension abondants rendent visuellement les brèches qui s'y creusent.

<sup>1</sup> Nathalie Sarraute, *Tropismes*, 1939, Paris, Minuit, 1957, p. 53.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>3</sup> Alain Manier, p. 60.

<sup>4</sup> Nathalie Sarraute, *L'Usage de la parole*, p. 17.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>8</sup> *Ibid.*

#### 4. Mots qui démasquent

L'auteure réussit néanmoins à rendre à travers son écriture une part de réel. Il point souvent là où on ne l'attend plus, lorsque précisément le langage est donné comme un masque factice : « Mais cette construction de solide apparence, quand on l'ouvre, quand on y entre, on s'aperçoit qu'elle n'est qu'une façade comme celles de ces fameux villages que Potemkine faisait dresser sur le passage de la Grande Catherine... ce qu'on trouve par derrière n'est que ruines inhabitées, terrains vagues, herbes folles<sup>1</sup>... » La façade des mots apparaît d'abord comme un décor de théâtre qui cacherait l'absence de véritable édifice, mais c'est pourtant dans cette absence que l'on retrouve un véritable soupçon de vie. À l'aspect lisse et immobile des mots en représentation, on oppose des « ruines inhabitées », des « terrains vagues<sup>2</sup> » et des « herbes folles ». En l'absence de code, la nature brute reprend ses droits et la vie s'infiltré discrètement. Faute de réceptacle approprié, le réel traverse parfois des mots anodins, espaces aménagés dans le texte. C'est le cas du véritable amour des personnages de *L'Usage de la parole*, qui ne correspond pas au mot-héros « Amour », mais qui pourtant ressort :

Mais il arrive parfois, tant la vitalité que cela possède est obstinée, que sous tous les édifices que le mot Amour a dressé, [...] qu'à travers tout ce marbre, ce ciment, ce verre et ce béton, soudain, comme dans un monde encore intact et innocent, quelque chose d'à peine perceptible... venu d'où ?... se dégage... et ne trouvant sa place nulle part, aucun mot n'est là pour le recevoir... vacille... et puis dans ces mots, les plus modestes et discrets qui soient, les plus effacés... la couleur du ciel... le goût de l'orangeade ou du café... dans les espaces vides en eux s'abritent et porté par eux s'élève... doucement palpité<sup>3</sup>.

L'amour des deux personnages s'instille dans des images et des sensations, plus près du réel qu'un mot qui, par sa fonction, le masque partiellement. C'est pourquoi les ressources iconiques, dérivées d'éprouvés corporels, sont mieux à même d'évoquer une expérience « vivante ». Celle-ci s'inscrit dans les espaces vides, réservés à ce qui est ni symbolisé ni symbolisable, plutôt que dans les espaces pleins occupés par le symbolique<sup>4</sup>. Chez Sarraute, le réel s'oppose par sa texture au symbolique : tandis que celui-ci vacille et flageole (comme un visage animé), l'autre est une forteresse lisse et immobile (comme un masque rigide). L'auteure renvoie ainsi le mot à une figure morte ou factice alors qu'aucun mot ne convient vraiment à la richesse du vivant, sinon les plus simples, et encore. Ce sont souvent des accumulations d'images qui prennent le relais sur les mots, comme dans ce passage d'*Enfance* :

[...] et à ce moment-là, c'est venu... quelque chose d'unique... qui ne reviendra plus jamais de cette façon, une sensation d'une telle violence qu'encore maintenant, après

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>2</sup> À rapprocher du pré, comme celui interdit au garçon ci-dessus, et décrit comme « une zone non récupérée par les habitudes de la pensée représentative (où) il se passe quelque chose » (Jean Oury, *Création et schizophrénie*, Paris, Galilée, 1989, p. 18.)

<sup>3</sup> Nathalie Sarraute, *L'Usage de la parole*, p. 79.

<sup>4</sup> Les deux types d'espaces sont évidemment nécessaires à l'existence de l'œuvre d'art.



tant de temps écoulé, quand, amoindrie, en partie effacée elle me revient, j'éprouve... mais quoi ? quel mot peut s'en saisir ? pas le mot à tout dire : « bonheur », qui se présente le premier, non, pas lui... « félicité », « exaltation », sont trop laids, qu'ils n'y touchent pas... et « extase »... comme devant ce mot ce qui est là se rétracte... « Joie », oui, peut-être... ce petit mot modeste, tout simple, peut effleurer sans grand danger... mais il n'est pas capable de recueillir ce qui m'emplit, me déborde, s'épand, va se perdre, se fondre dans les briques roses, les espaliers en fleurs, la pelouse, les pétales roses et blancs, l'air qui vibre parcouru de tremblements à peine perceptibles, d'ondes... des ondes de vie, de vie tout court, quel autre mot ?... de vie à l'état pur, aucune menace sur elle, aucun mélange, elle atteint tout à coup l'intensité la plus grande qu'elle puisse jamais atteindre... jamais plus cette sorte d'intensité-là, pour rien, parce que c'est là, parce que je suis dans cela, dans le petit mur rose, les fleurs des espaliers, des arbres, la pelouse, l'air qui vibre... je suis en eux sans rien de plus, rien qui ne soit à eux, rien à moi<sup>1</sup>.

Natacha ne trouve pas de mot qui rende compte de ce qui l'emplit, de sa fusion avec ce qui l'entoure et qui est la « vie tout court ». Parce que les mots, en symbolisant, mettent à distance, ils ne peuvent décrire cette fusion. Lorsqu'on atteint les limites de la représentation, celle-ci tend à se défaire, voire à échouer. C'est pour cette raison qu'il n'existe pas de représentation psychotique, mais uniquement « une présentation immédiate, totale, immuable et non langagière<sup>2</sup>. » Cette présentation n'est, par définition, pas transmissible mais, pressentie par Sarraute, elle sous-tend son œuvre qui l'esquisse malgré tout pour le lecteur. C'est vraisemblablement en raison du conflit viscéral entre l'univers langagier et elle<sup>3</sup> que l'auteure a pu donner un aperçu si juste de la structure psychotique, également fondée sur un rapport problématique au langage.

### 5. Sous le masque du texte

L'entreprise de Sarraute a pour effet de faire ressortir le côté brut du langage, le non-dit qui « fait revenir à la surface du texte un regard [...] le regard de la représentation sur celui qui la regarde<sup>4</sup> ». Lorsque l'écrivain cesse de maîtriser les objets représentés par un langage normatif, ceux-ci apparaissent dans toute leur matérialité et, dans une impression d'inquiétante étrangeté, semblent observer à leur tour le lecteur. Le scopique, en devenant opérationnel à la surface des choses, prête des yeux au texte, qui devient alors sujet derrière son masque de papier. Comme ce personnage de *Tropismes* qui rêve sortir du cadre des convenances, le texte échappe à l'emprise des mots alors que la représentation se déchire :

[...] non, c'était trop tôt, elle n'allait pas se lever déjà, partir, elle n'allait pas se séparer d'eux, elle allait rester là, près d'eux, [...] oh, non, ils pouvaient être tout à fait rassurés, elle ne bougerait pas, oh, non, pas elle, elle ne pourrait jamais rompre cela tout à coup. Se taire ; les regarder ; et juste au beau milieu de la maladie de la

<sup>1</sup> Nathalie Sarraute, *Enfance*, p. 67.

<sup>2</sup> Alain Manier, p. 120.

<sup>3</sup> Arnaud Rykner, « Narcisse et les mots-miroirs. » *The Romanic review* 83.1 (1992), p. 88.

<sup>4</sup> Idem, *Pans : liberté de l'œuvre et résistance du texte*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 2004, p. 170.

grand'mère se dresser et, faisant un trou énorme, s'échapper en heurtant les parois déchirées et courir en criant au milieu des maisons qui guettaient accroupies tout au long des rues grises, s'enfuir en enjambant les pieds des concierges qui prenaient les frais assises sur le seuil de leurs portes, courir la bouche tordue, hurlant des mots sans suite, tandis que les concierges lèveraient la tête au-dessus de leur tricot et que leurs maris abaisseraient leur journal sur leurs genoux et appuieraient le long de son dos, jusqu'à ce qu'elle tourne le coin de la rue, leur regard<sup>1</sup>.

Le trou évacue la représentation qui ne peut plus s'inscrire dans un espace représentable et laisse l'irreprésentable apparaître à la surface du texte, regarder le lecteur par ce trou transformé en œil. Celui-ci est redoublé par la bouche du personnage, qui hurle des mots insensés (échappant aux règles de la langue et du sens), et qui forme un autre œil par lequel le réel sous le masque du texte regarde le lecteur. Les maisons et les maris semblent, eux, appartenir à la représentation contrôlée, leurs regards appuyés au dos de la jeune fille précipitant sa fuite qui perturbe la représentation, comme si elle dérangeait la structure en place en exprimant son angoisse déchirante. Cette image de l'aliénation rappelle la situation du psychotique, contraint dans un système langagier auquel il est parfaitement étranger et qui génère chez lui incompréhension, angoisse et sentiment d'étrangeté. On peut rapprocher les « mots sans suite » hurlés par le personnage aux constructions sonores produites dans la psychose, qui paraissent insensées puisqu'elles sont produites hors des signes et de toute représentation. De la même manière, la structure psychotique fait « un trou énorme » dans notre société codée. Celle-ci répond par des dispositifs de contrôle supplémentaires<sup>2</sup> qui guettent aussi l'écart à la norme. Malgré ces dispositifs (qui, dans leur rigidité, ne peuvent que masquer la situation), la psychose continue de percer la surface lisse du système social et d'interroger sa légitimité. La société se retrouve inconfortablement devant un regard autre qui, comme pour le lecteur du texte sarrautien, le place devant un sujet qu'elle considérerait jusqu'alors comme un objet. Le génie de Sarraute réside dans sa capacité à montrer ce phénomène de résistance sous la forme littéraire, en laissant au lecteur la liberté de se l'appropriier ou non. Elle rappelle aussi que la parole vraie est l'unique protection contre l'aliénation.

---

<sup>1</sup> Nathalie Sarraute, *Tropismes*, pp. 122-123.

<sup>2</sup> Voir les travaux de Michel Foucault à ce sujet.