

## Nathalie Sarraute : « C'est biiien... ça... »

Diane Godin

---

Numéro 74, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28177ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

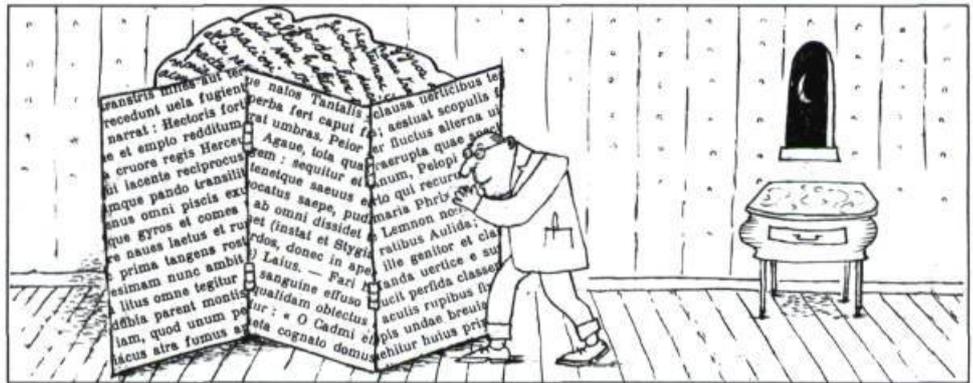
---

Citer cet article

Godin, D. (1995). Nathalie Sarraute : « C'est biiien... ça... ». *Jeu*, (74), 97–100.

# Entre les lignes

Diane Godin



Dessin : Jean-Pierre Langlais.

## Nathalie Sarraute : « C'est bien... ça...<sup>1</sup> »

  
[...] Sarraute  
communique,  
avec une infinie  
précaution,  
l'impossibilité  
de communiquer.



J'ai toujours aimé le mystère, l'étrangeté, l'invisible... Les auteurs qui expliquent, surtout lorsqu'ils le font sans ce que j'appelle un beau risque de l'âme, me tuent ; ceux-là affichent leur manque de confiance — de foi — dans le langage et, comme par une conséquence naturelle, dans le lecteur ou le spectateur ; ils communiquent, c'est-à-dire qu'ils mettent en forme ce qu'il est aisé de comprendre, ce qui relève d'un code commun à partir duquel ils s'efforcent d'établir certaines variantes idéologiques ou psychologiques avec, ici et là, un bon mot, une jolie tournure de phrase ou une réplique en coup de poing, un portrait hyper-réaliste-réalisable, un début et une fin, pour clore le tout et faire un paquet acceptable dont le contenu sera discuté en famille (soupir...). Que voulez-vous, cela vient peut-être de ce que l'on confond, trop souvent il me semble, psychologie et métamorphose. Je crois pour ma part que la communication est chose impossible (une sorte de leurre nécessaire, d'illusion fonctionnelle) et que les mots, traces ou monuments d'un corps en deuil, existent à le dire. Souveraine contra...diction.

Sarraute n'explique pas ; elle a horreur de ça. Elle ne s'en tient pas non plus aux lieux communs, pas plus qu'elle ne les dénigre d'ailleurs ; elle s'en sert plutôt comme points de départ, parce qu'il faut bien partir de quelque chose et que le lieu commun est aussi un point d'ancrage qui nous permet de ne pas trop nous éloigner des autres, un peu à la manière des loutres qui s'enroulent dans les algues pour ne pas dériver pendant leur sommeil et perdre le contact avec leurs congénères. Alors Sarraute communique, avec une infinie précaution, l'impossibilité de communiquer. Ceux et celles qui ont fréquenté son œuvre savent qu'elle est tout entière dans le langage, dans la parole. C'est une artiste

1. Tiré de de la pièce *Pour un oui ou pour un non*, Nathalie Sarraute, Paris, Gallimard, 1982.

doublée d'une *intello*, comme on dit pour marquer une différence caractérielle qui éveille les soupçons ou le malaise. Elle a construit toute son œuvre, d'ailleurs, sur ces soupçons et ces malaises, sur ce qu'elle a choisi d'appeler des « tropismes », un terme emprunté à la biologie et qui désigne un mouvement, une réaction des organismes vivants à un élément physique ou chimique qui leur est extérieur. Je connaissais ses romans (*Portrait d'un inconnu*, *le Planétarium*), mais j'ignorais qu'elle avait aussi écrit pour le théâtre, une forme à laquelle elle est venue assez tard et qui ne semblait pas, de prime abord, pouvoir servir un projet d'écriture tel que le sien. De fait, comparativement à son œuvre romanesque, le théâtre de Sarraute compte peu de pièces. Avant que d'être portées à la scène, entre autres par Jean-Louis Barrault (*le Mensonge* et *le Silence* en 1967), Claude Régy (*Ismaen* 1972, *C'est beau* en 1975 et *Elle est là* en 1980) et Simone Benmussa (*Pour un oui ou pour un non* en 1986<sup>2</sup>), la plupart de ses œuvres dramatiques ont été radio-diffusées dans une quinzaine de pays dont le Canada. Outre le fait que ces quelques pièces s'inscrivent fort bien, de par leur brièveté, à l'intérieur d'une programmation radiophonique, cette « visibilité », si j'ose dire, s'explique par les qualités particulières d'un théâtre qui délaisse le plus souvent l'action au profit du dialogue.

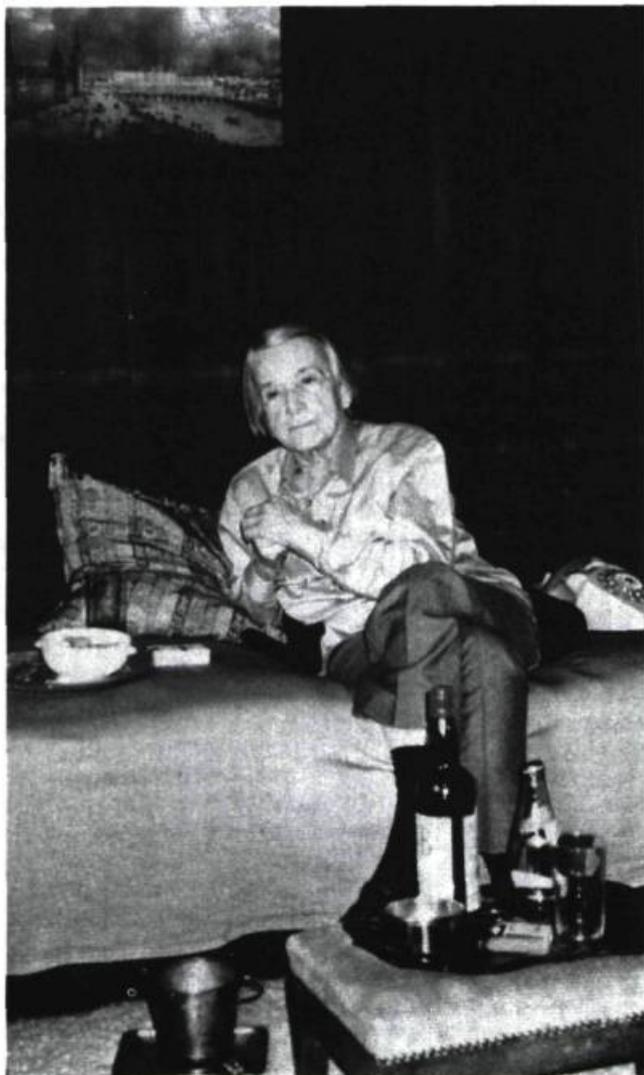
C'est que les personnages de Nathalie Sarraute ne sont pas portés par une action extérieure mais bien plutôt par un mouvement qui vient de l'intérieur ; un mouvement conflictuel qui les oblige à parler, à dire un malaise qu'ils n'arrivent pas à expliquer mais dont ils se sentent victimes : de ces malaises..., vous savez..., ces petits riens..., mais oui voyons..., un regard, un silence, une intonation dans la voix..., de ces choses qui pour peu qu'elles s'ouvrent et qu'on les creuse... enfin, ça pourrait nous mener très loin. De fait, les pièces de Sarraute sont souvent *remplies* de trous, de suspensions, ce qui représente un véritable défi pour les acteurs qui n'ont pas, comme c'est généralement le cas, à habiter un personnage mais une conscience et une écriture. On pourrait dire, à vouloir décrire en quelques mots ce théâtre, qu'il met en scène — sur scène — des consciences placées dans de drôles de « postures » ; à partir du moment où ils sont dénués de contours bien délimitables, on ne peut plus, en effet, parler ici de personnages au sens traditionnel du terme. Sarraute les désigne, d'ailleurs, à l'aide de signes minimalistes : H.1 ou H.2 pour les hommes, et de même pour les femmes. Or, lorsqu'on lit cette auteure d'origine russe, il faut garder en tête qu'elle s'est ancrée dans une vieille tradition littéraire française en marquant ses liens, voire son appartenance aux autres arts, notamment à la peinture (on pense entre autres à Duchamp, Picasso et Kandinsky, l'un des maîtres de l'art abstrait).

Ce qui étonne dans ce théâtre, tout à fait anodin en apparence, c'est l'incroyable force de destruction qui s'en dégage et qui, même dans les moments les plus cocasses, nous laisse avec l'impression d'avoir été écorchés au passage. On a déjà fait le rapprochement, d'ailleurs, avec l'univers de Kafka, lequel auteur se tordait de rire, semble-t-il, lorsqu'il faisait à ses amis la lecture du *Procès* (!). Seulement, ce qui dérange chez Sarraute ce n'est pas, comme chez Kafka, l'absurdité de l'existence poussée à son comble par un excès de logique qui mêle le naturel à l'extraordinaire, mais bien plutôt le fait qu'elle soulève, comme le disait l'un de ses plus fidèles metteurs en scène, Claude Régy, une infime

2. Il existe également une version cinématographique de cette pièce, réalisée par Jacques Doillon en 1988.

« poussière », une chose qui, peu à peu, se « monumentalise » jusqu'à devenir proprement insoutenable. Dans *C'est beau*, par exemple, le simple fait d'écouter une musique et de sentir l'impossibilité d'en communiquer la beauté devient rapidement intolérable aux yeux d'un homme et d'une femme qui sentent croître en eux la distance qui les sépare de leur fils. D'aucuns diraient, à voir les protagonistes de Sarraute gonfler ainsi la moindre « poussière », qu'ils sont tout bonnement atteints de paranoïa aiguë et qu'ils devraient s'occuper d'autre chose en attendant que ça passe ; l'ennui, c'est qu'ils ne sont pas atteints, mais qu'ils atteignent, de par une disponibilité intérieure qui les pousse à creuser leur malaise, un état que nous avons tous déjà ressenti un jour ou l'autre sans jamais nous y être attardé vraiment ; de peur, peut-être, que cela ne se « monumentalise » au point de menacer une harmonie que nous mettons tant d'effort à construire et qui nous est, plus que tout, nécessaire.

Photo : S. Newman, parue dans *Nathalie Sarraute*, par Arnaud Rykner, Paris, Seuil, coll. « Les Contemporains », 1991, p. 152.



Sarraute s'attarde donc à tous ces « tropismes », à ces petits titillements intérieurs, différents selon la sensibilité de chacun. Tenez, chez moi par exemple, ce sont les « mmm... » ; ces « mmm... », vous savez, qui semblent constituer chez certaines personnes une réponse ne s'apparentant jamais qu'à une infinité de possibilités obscures ? Eh bien je les traîne avec moi comme un boulet longtemps après me les être fait servir ce qui, heureusement, n'a jamais tourné au drame. Dans *Pour un oui ou pour un non*, c'est une intonation dans la voix : un « C'est biiien... ça... » dit nonchalamment à un ami, mais qui, à force d'être tourné et retourné en tous sens, prend des proportions quasi monstrueuses et soulève — une poussière n'arrive jamais seule — tout l'édifice d'une amitié jusque-là sans histoire ; « C'est biiien... ça... », c'est-à-dire des mots en apparence inoffensifs mais qui contiennent à eux seuls tout un arsenal de non-dits — « condescendance », « raté », « récupéré », « poésie » —, que Sarraute place, comme il se doit dès lors qu'il s'agit de marquer l'abstraction et la délicatesse d'un enjeu, entre guillemets.

Les mots ont donc leur poids chez Sarraute. À preuve, « intolérance » dans *Elle est là*, un mot littéralement lancé de la salle à la scène..., dans une boulette de papier. Deux hommes discutent. Enfin, disons qu'ils échangent un point de vue qui leur apparaît à tous deux criant de vérité. Leur propos nous est inconnu, l'intérêt de la pièce se situant ailleurs, dans l'obsession de l'un des deux hommes à vouloir convaincre une femme qui,

pendant qu'il discutait avec l'autre, ne disait mot. Il sait qu'elle n'est pas d'accord avec sa vérité et ne peut pas le supporter ; il veut qu'elle cède, qu'elle admette l'évidence. Il voudrait, en somme, que tout le monde cède, et prend les spectateurs à partie. Il en sortira, d'ailleurs, un personnage « grimé en petit-bourgeois étriqué », seul *supporter* déclaré issu du silence de la foule.

*Elle est là*, mais qui ou quoi au juste ? À la fois une femme, une idée qui remue (méninges ou ménage) et soulève une fois de plus la poussière (« C'est là... Ici... (*Pose deux doigts sur son front*). Elle a là sa petite idée... ») et un mot qui, ultime contrainte, nous rappelle constamment aux autres et nous renvoie, par le fait même, à la solitude de notre propre vérité. Belle pièce à vrai dire que celle-là..., je vous en « passe un papier ». ♦



[Les personnages  
de Sarraute] ne sont  
pas portés par une  
action extérieure  
mais bien plutôt  
par un mouvement  
qui vient  
de l'intérieur ;  
un mouvement  
conflictuel qui  
les oblige à parler,  
à dire un malaise

[...]

