



BRILL

SIMONE DE BEAUVOIR ET NATHALIE SARRAUTE: ANALYSE D'UN DIFFÉREND

Author(s): JORGE CALDERON

Source: *Simone de Beauvoir Studies*, 2000-2001, Vol. 17, *Beauvoir in the New Millennium* (2000-2001), pp. 162-172

Published by: Brill

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/45170484>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



Brill is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Simone de Beauvoir Studies*

JSTOR

**SIMONE DE BEAUVOIR
ET
NATHALIE SARRAUTE:
ANALYSE D'UN DIFFÉREND**

JORGE CALDERON

La relation qu'a entretenue Nathalie Sarraute avec Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir est des plus intéressantes parce qu'elle est très ambiguë. Rappelons simplement la lecture existentialiste que fit Jean-Paul Sartre de *Portrait d'un inconnu* (1948) plaquant ainsi sur l'oeuvre de Nathalie Sarraute une grille qui, malgré une certaine clairvoyance, est étrangère au livre en question, et a été malencontreusement la source de plusieurs interprétations erronées du projet sarrautien. Néanmoins, Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre ont permis à l'auteur de publier dans *Les Temps Modernes* trois essais très importants pour ce qui des années plus tard s'appellerait le Nouveau Roman.¹ Cependant, lorsque Nathalie Sarraute décide de publier "Conversation et sous-conversation,"² Simone de Beauvoir s'oppose radicalement à la parution de ce texte.

L'auteur du *Deuxième Sexe* ayant publié en 1954 *Les Mandarins*, où elle défendait le choix stylistique d'un monologue à la première personne, s'est sentie personnellement attaquée par l'article de Nathalie Sarraute. En 1963, Simone de Beauvoir revient sur le texte de Nathalie Sarraute.³ Dans *La Force des choses*, elle fait un plaidoyer en faveur de la description du monde sensible. Ainsi, elle s'oppose au psychisme de l'écriture sarrautienne. Face à ces constatations, je me propose de relire *Les Mandarins* et *La Force des choses* de Simone de Beauvoir, ainsi que *Portrait d'un inconnu*, "Conversation et sous-conversation," et "Ce que voient les oiseaux" de Nathalie Sarraute. Mon hypothèse de départ est que Simone de Beauvoir avait tout à fait raison de prendre en considération le danger que l'écriture de Nathalie Sarraute représentait pour la littérature engagée existentialiste. Par conséquent, contrairement à Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir a réussi à lire les véritables enjeux du projet sarrautien, et elle a bien compris que Nathalie Sarraute ne pouvait en aucune façon être récupérée par l'existentialisme.

Les Mandarins de l'après-guerre

Je commencerai par analyser *Les Mandarins*. Ce livre marque le moment où l'après-guerre a *fini de finir*, où les intellectuels français ont été acculés à des options sociales et politiques tranchées. Simone de Beauvoir écrit dans *La Force des choses*: "Cette époque que nous venions de vivre, j'ai essayé de l'évoquer dans *Les Mandarins*. Le livre devait me demander encore des mois de travail. Mais déjà tout était décidé" (FC 282). En amont du livre, il y

aurait donc l'expérience de l'après-guerre vécue par l'auteur et son cercle d'intimes. Les Mandarins, ces conseillers malais, ces hauts fonctionnaires de l'empire chinois, deviennent sous la plume de Simone de Beauvoir les intellectuels français de l'après-guerre qui ont encore la prétention de se croire *importants*—ou d'avoir un rôle à jouer dans le cours de l'histoire—alors qu'ils ne peuvent plus, qu'ils ne savent plus, qu'ils ont perdu le secret de l'exercice de leur *pouvoir*. Rappelons-nous que le livre a comblé l'horizon d'attente de son public de manière indéniable: *Les Mandarins* a remporté en 1954 le Prix Goncourt.⁴

Dans *Les Mandarins*, tous les personnages représentent d'une certaine manière des écrivains. Que ce soit Robert Dubreuilh, lequel ne veut pas publier son dernier ouvrage parce qu'il livre trop de vérités sur lui, ou bien que ce soit tous ses amis, et particulièrement Henri Perron, le personnage central, qui nous livre le plus de réflexions sur l'art d'écrire. Pour lui, la littérature est le témoignage privilégié de l'expérience vécue. Henri Perron représente l'écrivain qui veut "se jeter tout vif sur le papier" (M I: 196). Le procédé qu'il privilégie est l'écriture "au présent en transposant les personnages et les événements" (M I: 196).

Le rôle de l'écrivain serait donc de transposer de son mieux le réel dans la littérature, mais non sans se retrouver face à diverses contradictions. Un autre point est primordial dans la poétique que Simone de Beauvoir défend dans *Les Mandarins*: le sujet. Quoi raconter? est encore une fois une question valable. C'est Henri Perron qui dit à un jeune écrivain, Lambert, les mots suivants: "Le fait est que c'est plus intéressant de raconter quelque chose que rien. [. . .] Le défaut de tes nouvelles, c'est que tu avais choisi de ne rien raconter. Si tu parlais de tes expériences comme ce gars parle des siennes, tu ferais peut-être un truc excellent" (M I: 434).

Le personnage de Lewis Brogan est lui aussi le lieu d'une réflexion sur l'écriture. Lewis représente l'écrivain à succès, le bon artisan des mots qui n'a aucune prétention *aristocratique* à la littérature: "Il avait vendu son livre à Hollywood, il avait de l'argent, il louait une maison au bord du lac Michigan. Il semblait heureux" (M II: 377). Écrire des livres est pour lui une manière de réussir socialement tout en payant ses factures.

À travers les personnages de Robert Dubreuilh, de Henri Perron et de Lewis Brogan, il y a donc dans *Les Mandarins* une réflexion sur la poétique romanesque. C'est dans ce contexte qu'apparaît une figure réelle, contemporaine de Simone de Beauvoir, dans le roman: Nathalie Sarraute. Nous trouvons sa *signature* dans l'utilisation et le sens d'un mot très particulier: "[B]rutale comme un tropisme, la curiosité m'a fait tourner la tête vers la forêt" (M II: 235), pense Anne Dubreuilh. Comment ne pas reconnaître dans l'utilisation du terme "tropisme" l'influence de Nathalie Sarraute? Concept clé de son œuvre, c'est elle qui a créé ce mot en littérature. Ce qui est aussi à souligner, c'est la connotation de violence psychologique que le terme prend dans l'écriture de Simone de Beauvoir: la curiosité provoque une force soudaine qui attire le regard du personnage vers un lieu précis. Nous trouvons donc le

terme “tropisme” chargé du psychisme sarrautien sous la plume de Simone de Beauvoir.

À certains moments, l’auteur attaque directement Nathalie Sarraute. Dans l’extrait suivant, nous retrouvons une critique explicite de *Tropismes*. Anne demande à Paule, laquelle vient de commencer à écrire, ce qu’elle fait, et celle-ci, en écrivain ridicule et sans talent, répond: “On peut appeler ça comme on veut: des nouvelles ou bien des poèmes. Ça ne se laisse pas cataloguer” (M II: 181). L’auteur place dans la bouche de Paule les paroles que Nathalie Sarraute a utilisées pour parler de son écriture: ni poèmes ni nouvelles, mais la recherche d’une forme inouïe. Cette autre idée est aussi attaquée, car Paule ajoute qu’elle cherche à inventer des formes neuves (M II: 182). On retrouve la même idée exprimée une fois de plus par ce faux écrivain qu’est Paule: “En ce moment je suis à la recherche d’une forme, dit-elle, une forme neuve; ce que Henri justement n’a jamais réussi à inventer; ses romans sont mortellement classiques” (M II: 352). C’est Paule, représentant les idées littéraires de Nathalie Sarraute, qui juge Henri Perron, personnage dans lequel Simone de Beauvoir a reconnu s’être retrouvée. Le ridicule de ce personnage névrosé ira en augmentant au cours du roman. Ce qui est clair, c’est qu’il y a une critique implicite de Nathalie Sarraute et de son oeuvre dans *Les Mandarins* de Simone de Beauvoir.

“Conversation et sous-conversation” et “Ce que voient les oiseaux”

Il est temps maintenant de regarder de plus près l’article qui dévoile la polémique entre Nathalie Sarraute et Simone de Beauvoir. “Conversation et sous-conversation” traite des problèmes techniques que les romanciers de l’après-guerre rencontrèrent pour continuer à utiliser le dialogue romanesque. Il faut avant tout rappeler que toute l’oeuvre de Nathalie Sarraute tourne autour du concept extrêmement innovateur de *tropisme*.⁵ L’auteur a inventé une nouvelle notion en littérature en déplaçant le sens d’un mot biologique déjà existant. Il y a donc eu distorsion du sens et intégration du terme. Nathalie Sarraute explique, dans la préface à *L’Ère du soupçon*, que les tropismes “sont des mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience; ils sont à l’origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver et qu’il est possible de définir. Ils me paraissaient et me paraissent encore constituer la source secrète de notre existence” (OC 1553-54).

J’aimerais préciser qu’en écrivant “Conversation et sous-conversation” le but premier de l’auteur était de montrer les problèmes techniques rencontrés pour rendre compte d’une nouvelle réalité. Elle voulait aussi présenter quelques solutions possibles, trouvées entre autres par Ivy Compton-Burnett. Ce qui est primordial dans cet article est le fait que Nathalie Sarraute parle de Virginia Woolf au moment où cet auteur est dans un oubli momentané. Elle analyse aussi les projets de Marcel Proust et de James Joyce avant qu’ils n’accèdent au rang littéraire qu’ils occupent aujourd’hui. À travers une analyse extrêmement

juste et précoce, Nathalie Sarraute réfléchit sur l'évolution du roman et sur les différentes révolutions qui ont eu lieu dans la première partie du 20^e siècle. Elle essaie de repenser la vieille dichotomie entre forme et contenu à travers l'une des pratiques romanesques les plus essentielles, le dialogue, tout en se penchant sur trois de ses thèmes de prédilection: le sujet, le personnage, et l'intrigue.

De plus, pour Nathalie Sarraute le monologue intérieur a fait son temps et il n'est plus apte à rendre toute la complexité de l'écriture. À ce sujet, elle écrit dans "Conversation et sous-conversation":

[. . .] un foisonnement innombrable de sensations, d'images, de sentiments, de souvenirs, d'impulsions, de petits actes larvés qu'aucun langage intérieur n'exprime, qui se bousculent aux portes de la conscience, s'assemblent en groupes compacts et surgissent tout à coup, se défont aussitôt, se combinent autrement et réapparaissent sous une nouvelle forme, tandis que continue à se dérouler en nous, pareil au ruban qui s'échappe en crépitant de la fente d'un téléscripateur, le flot ininterrompu des mots. (OC 1594)

Ce sont les tropismes qui ne peuvent plus être véhiculés ni par le dialogue ni par le monologue intérieur, car ce n'est plus une question de *véhicule* mais de *force*. Le sens naît de la relation et du tissage du langage, et par moments cette force laisse deviner la signification de ce qui s'inscrit en puissance dans les paroles sans être véhiculé par elles.

Par conséquent, ce n'est plus au message des paroles que le roman sert, mais à l'enjeu de leur force. Les paroles "peuvent être et elles sont souvent en effet, sans que personne y trouve à redire, sans que la victime elle-même ose clairement se l'avouer, l'arme quotidienne, insidieuse et très efficace, d'innombrables petits crimes" (OC 1597), écrit Nathalie Sarraute. Voilà l'un des pouvoirs de la parole qui est révélé par l'expérience textuelle de l'écriture sarrautienne, et qui ne peut plus être montré par le dialogue et le monologue intérieur classiques. Ainsi, les alinéas, les tirets, les deux points et les guillemets ne sont "plus une nécessité, mais une encombrante convention" (OC 1598). Nathalie Sarraute fait appel à "cette part de liberté, d'inexprimable, de mystère, ce contact direct et purement sensible avec les choses, qui doivent faire se déployer les forces instinctives du lecteur, les ressources de son inconscient et ses pouvoirs de divination" (OC 1603). La poétique de Nathalie Sarraute ne se positionne pas dans l'imaginaire, mais dans un lieu qu'elle considère bien réel: entre le pré-dialogue et le dialogue; entre le dialogue et le post-dialogue; entre l'inconscient, le subconscient et le conscient: l'*entre-lieu(x)* de l'espace imprécis des tropismes.

Il est clair que Simone de Beauvoir a pu se sentir attaquée par "Conversation et sous-conversation," mais elle a surtout vu, je crois, un réel danger pour l'esthétique littéraire qu'elle et Jean-Paul Sartre défendaient. Beauvoir a eu raison de se méfier, car peu après il y a eu une attaque en règle de

Nathalie Sarraute contre la littérature contemporaine dite réaliste, et se prétendant “engagée.” À la parution de *L'Ère du soupçon* (1956), l'auteur a repris “De Dostoïevski à Kafka,” “L'Ère du soupçon” et “Conversation et sous-conversation.” Elle a aussi ajouté un chapitre au livre intitulé “Ce que voient les oiseaux,” où elle montre que la littérature réaliste et engagée est sclérosée par les procédés classiques qu'elle utilise et que sa mission de conscientiser les masses est vouée à l'échec: “[. . .] tout ce qui asservit le roman à une forme académique et figée est précisément ce dont on se sert pour faire du roman une arme révolutionnaire” (OC 1618). C'est dans ce texte, sans aucun doute possible, que Nathalie Sarraute démolit l'esthétique d'un Jean-Paul Sartre ou d'une Simone de Beauvoir.⁶

La Force des choses ou le règlement de comptes

La Force des choses est un essai autobiographique qui a paru à la suite des *Mémoires d'une jeune fille rangée* et de *La Force de l'âge*. Ce troisième volume retrace la période comprise entre 1944 et 1962, période qui marque le déclin après le temps de la conquête de la liberté et celui de la découverte de la responsabilité. Période où Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre lient irrémédiablement littérature et politique. Le livre paraît à la suite de l'aventure des *Temps Modernes* et continue l'engagement existentialiste qui reflète pour les deux penseurs la nécessité d'une présence totale de l'écrivain à l'écriture. On retrouve un écho de cette conviction dans *Les Mandarins*. Paule, caricature d'une femme qui ne sera jamais écrivain malgré son désir de le devenir, prétend que Henri Perron, un auteur établi et reconnu dans le récit, lui doit la conceptualisation de son éthique et de son esthétique littéraires: “Ce que je lui ai appris c'est que sa vie et son œuvre devaient être une seule réussite: une réussite si pure, si absolue qu'elle servît d'exemple au monde” (M I: 294). Encore une fois, elle ment et se ment au sujet de son influence sur l'œuvre de Henri. De plus, ce passage contredit jusqu'à un certain point les prétentions artistiques revendiquées auparavant par Paule. Cet écho montre que dans *La Force des choses* nous retrouvons une théorie éthique, esthétique et poétique que Simone de Beauvoir a explorée auparavant dans son œuvre romanesque. Néanmoins, il est troublant de constater que le livre est empreint d'amertume et de regrets tout à la fin: “[. . .] tournant un regard incrédule vers cette crédule adolescente, je mesure avec stupeur à quel point j'ai été flouée” (FC 686), conclut Simone de Beauvoir en mars 1963.

Avant de finir ses mémoires sur cette note dramatique, Beauvoir rappelle que peu après la publication des *Mandarins*, Nathalie Sarraute a écrit un article intitulé “Conversation et sous-conversation” dans lequel, écrit-elle, cette dernière a condamné le traditionnalisme de son roman. Ensuite, elle enchaîne sur un plaidoyer en faveur de la description du monde sensible, s'opposant ainsi au psychisme de l'écriture sarrautienne. À son avis, la parole ne peut pas révéler les mouvements psychiques que Nathalie Sarraute cherche à capter à travers un travail minutieux du langage. Simone de Beauvoir écrit:

“Que le dialogue pose un problème au romancier, je suis bien d'accord; mais je ne pense pas du tout que la parole soit ‘le prolongement de mouvements souterrains’; elle a des usages très divers; le plus souvent, c'est un acte, sollicité par une situation, qui éclate au grand jour, rompant avec le silence, et on la dénature si on l'enkyste dans la continuité d'un monologue intérieur” (FC 291).

Soulignons aussi que ce n'est pas tout à fait sur le terrain littéraire que Simone de Beauvoir riposte à Nathalie Sarraute. Elle se positionne plutôt sur un champ philosophico-littéraire. Elle écrit:

Sa critique est à mes yeux non avenue parce qu'elle présuppose une métaphysique qui ne tient pas debout. D'après elle, la réalité s'est “aujourd'hui” réfugiée dans “des frémissements à peine perceptibles”; un romancier qui ne se fascine pas sur les “endroits obscurs de la psychologie” ne peut être qu'un fabricant de trompe-l'oeil. C'est qu'elle confond l'extériorité avec l'apparence. Mais le monde extérieur existe. (FC 291)

Je ne crois pas que le but de Nathalie Sarraute soit de connaître l'absolu de l'être, de l'univers et des principes premiers. L'auteur ne mène pas une réflexion systématique sur l'ontologie humaine, encore moins sur une philosophie de l'être et du paraître. Elle fait oeuvre littéraire: elle travaille la langue à travers la fiction pour dévoiler une *nouveauté* qui n'est pas du même ordre moral que la liberté humaine ou l'existence d'un dieu. Et surtout, Nathalie Sarraute *abstrait* de la réalité, si on veut, un matériau qu'elle travaille dans l'acte de l'expérience artistique. La moindre parcelle de réalité (le frémissement d'un mot, la nuance obscure d'une réaction psychique, un geste brusque) peut être déployée par l'écriture et devenir de l'art. D'aucune manière on ne peut critiquer le projet sarrautien à partir d'une analyse rationnelle des phénomènes de la réalité se basant sur des notions philosophiques abstraites.

Simone de Beauvoir reprend aussi l'idée d'une poétique dépassée pour tenter de marquer un point contre le projet sarrautien. Rappelant que Nathalie Sarraute avait qualifié son esthétique de traditionaliste, Beauvoir étiquette l'écriture de l'auteur de “psychologisme périmé” (FC 291). Sans nier de manière complète la qualité de l'oeuvre sarrautienne, elle dénie toute valeur esthétique au projet de Nathalie Sarraute. Simone de Beauvoir avance que le but artistique de l'auteur n'est pas le bon: “Nathalie Sarraute admet qu'il y a, en dehors d'elle, “de grosses souffrances, de grandes et simples joies, de puissants besoins” et qu'on pourrait songer à ‘évoquer d'une façon plausible les souffrances et les luttes des hommes’; mais ce sont là pour un littérateur de trop basses besognes” (FC 291). Cette pointe d'ironie montre à quel point l'absence d'engagement politique et social dans l'oeuvre d'un écrivain est pour Simone de Beauvoir un crime contre l'humanité et l'art, un luxe inacceptable.

Par la suite, le ton devient extrêmement agressif: “À ce compte-là, on pourrait aiguiller ses lecteurs vers des études cliniques, des comptes rendus psychanalytiques, des témoignages bruts de paranoïaques ou de schizophrènes”

(FC 291). Elle reproche avant tout à Nathalie Sarraute son manque d'engagement, l'absence de représentations réalistes, son opposition à une mission sociale de la littérature: "Si scrupuleuse quand il s'agit de dépiauter une ambition ou un dépit, croit-elle qu'il suffit de rapports et de statistiques pour rendre compte de la vie d'une usine ou d'un H.L.M.? Les collectivités, les événements, les foules, les relations des hommes aux autres hommes et aux choses, tous ces objets bien réels, et irréductibles à nos palpitations souterraines méritent et exigent l'éclairage de l'art" (FC 291).

Reprocher à Nathalie Sarraute de ne pas peindre l'exploitation des ouvriers et la misère des prolétaires démontre une position esthétique de la part de Simone de Beauvoir irrécyclable avec l'auteur de *Portrait d'un inconnu*. Toutefois, nier le profond questionnement sur l'altérité qui tisse l'oeuvre des tropismes, c'est un coup bas pour Nathalie Sarraute, qui n'a jamais arrêté de questionner la relation de l'Un à l'Autre à travers la langue. En une phrase, Simone de Beauvoir fait le procès de l'oeuvre de Nathalie Sarraute: "Il faut inventer des moyens qui aident le romancier à mieux dévoiler le monde, mais non l'en détourner pour le cantonner dans un subjectivisme maniaque et sans vérité" (FC 291-92).

Plus loin, Beauvoir ajoute que l'école du Nouveau Roman "se propose de gober tout cru l'univers par les yeux; plus radicalement que le naturalisme du XIXe siècle, elle en expulse l'homme" (FC 648). Pour Simone de Beauvoir, le point commun entre Nathalie Sarraute et Alain Robbe-Grillet est le suivant: "[E]lle confond vérité et psychologie tandis qu'il refuse l'intériorité; elle réduit l'extériorité à l'apparence, c'est-à-dire à un faux-semblant; pour lui l'apparence est tout, défense de la dépasser: dans les deux cas le monde des entreprises, des luttes, du besoin, du travail, le monde réel se volatilise. Cet escamotage se retrouve à travers toutes les variétés du *Nouveau Roman*" (FC 649). Elle continue son attaque quelques lignes plus bas: "Robbe-Grillet, Sarraute, Butor nous intéressent dans la mesure où ils ne peuvent s'empêcher de se mettre dans leurs livres avec leur schizophrénie, leurs obsessions, leurs manies, leur rapport personnel aux choses, aux gens, au temps. Mais dans l'ensemble, une des constantes de cette littérature, c'est l'ennui; elle ôte à la vie son sel, son feu: son élan vers l'avenir" (FC 649).

Nous constatons que les critiques de Simone de Beauvoir ouvrent sur une aporie: d'un côté elle reproche aux membres du Nouveau Roman une subjectivité excessive, donc une présence humaine fortement revendiquée dans l'écriture; et d'un autre côté, une objectivité radicale, esthétique interprétée comme une absence humaine (re)marquée. Enfin, Beauvoir conclut son exposé sur le Nouveau Roman par l'affirmation suivante: "Cette mutilation de l'écriture et de soi-même, ce recours aux fantasmes de l'absolu, témoignent d'un défaitisme justifié par nos déchéances. La France, autrefois sujet, n'est plus qu'un objet de l'histoire: ses romanciers reflètent cette dégradation" (FC 650). Même si les propos de Simone de Beauvoir prouvent avant tout qu'une partie de l'élite intellectuelle française de son époque n'a pas su comprendre les enjeux de la modernité que le Nouveau Roman remettait en cause, son témoignage est

un document précieux pour décrire, ainsi qu'analyser, la réception de ces oeuvres par le public contemporain.

Portrait d'un inconnu : un exemple du projet sarrautien

Après avoir vu une telle attaque, il vaut la peine de lire de manière plus objective l'oeuvre de Nathalie Sarraute. En 1963, l'auteur avait publié *Tropismes* (1939), *Portrait d'un inconnu* (1948), *Martereau* (1953), *Le Planétarium* (1959) et *Les Fruits d'or* (1963)—roman qui lui a valu le "Prix international de littérature." J'ai choisi d'analyser le deuxième livre parce qu'il critique la littérature à la Simone de Beauvoir d'une manière extrêmement intelligente. Et ce livre a été préfacé par Jean-Paul Sartre, ce qui n'est aucunement négligeable dans le problème qui nous préoccupe. De plus, *Portrait d'un inconnu* montre que, contrairement à Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute n'a jamais pu croire que l'on puisse représenter directement le monde sensible. De manière antinomique, elle s'est efforcé de montrer qu'il y a une réalité propre à une société et à une époque, mais que cette construction ne passe pas avant tout par ce qu'on écrit, mais par la manière dont on l'écrit. Par exemple, le réalisme français du 19^e siècle était une manière de représenter la réalité convenable à une certaine époque et un certain état de société, et non l'unique manière. Nathalie Sarraute saisit bien ce qu'il y a de relatif dans tout système *dit* de vérité. Ainsi, ce qu'elle essaie de faire dans les années 1940, c'est de montrer toutes les structures conventionnelles de l'écriture réaliste, toutes les évidences de vérité qui n'ont rien d'évident. C'est pour cette raison que l'auteur décide de pasticher et de parodier des auteurs qu'elle respecte, et ce parmi les plus grands: Balzac, Tolstoï, Proust.

Il est clair que *Portrait d'un inconnu* est la critique de la littérature et du genre romanesque, l'analyse du langage, du discours et de l'acte de création qui le sous-tendent. Par conséquent, *Portrait d'un inconnu* met en relief l'impossibilité de continuer à créer des personnages au 20^e siècle en suivant le modèle élaboré un siècle auparavant par Honoré de Balzac. Précisons que l'auteur ne dénigre d'aucune façon le grand artiste qu'a été Honoré de Balzac au 19^e siècle. Au contraire, Nathalie Sarraute fait son éloge dans "Forme et contenu du roman":

L'authenticité absolue, la spontanéité parfaite de ces sensations qui avaient poussé Balzac à créer cette forme ont assuré sa survie et lui ont donné une vertu qu'elle ne perdra jamais. La conviction qui a animé le romancier a donné à sa forme sa vigueur, sa force de percussion. L'enthousiasme que lui a fait éprouver ce contact direct avec quelque chose qu'il était seul à voir a soutenu l'immense effort qu'il lui a fallu accomplir pour créer cette forme nouvelle. (OC 1671)

Toutefois, pour Nathalie Sarraute, reproduire à la chaîne des personnages identiques à ceux du grand réalisme balzacien à une époque de soupçon et d'incertitude, à une époque déjà sur bien des points postmoderne, c'est trahir la

littérature en particulier, et l'idée de l'art en général. Nathalie Sarraute refuse donc de se plier à une convention littéraire qu'elle juge périmée, ce qui lui permet de critiquer les lieux communs, les stéréotypes et les clichés de cette esthétique qui n'est plus de l'art une fois devenue un *moule*. Il y a donc une contestation et une provocation dans la parodie du personnage réaliste qu'est *Portrait d'un inconnu*, mais il y a aussi un très grand respect pour le texte parodié et pour le génie de son auteur, que ce soit Balzac, Tolstoï ou Proust. Les cibles parodiques du roman sont les conventions d'une littérature réaliste et psychologique devenue incapable de représenter le 20^e siècle de Nathalie Sarraute.

Pour revenir à Simone de Beauvoir, il faut noter qu'elle a pu se sentir attaquée directement par Nathalie Sarraute. Elle avait des choses à se reprocher à son égard, comme mon analyse des *Mandarins* le montre. Toutefois, il me semble que ce qu'elle a surtout craint, c'est la *vérité* que l'écriture sarrautienne révélait sur le réalisme existentialiste. À la lumière du projet esthétique de Nathalie Sarraute, la littérature de Jean-Paul Sartre et de Simone de Beauvoir est dé-diégétisée, c'est-à-dire que l'illusion référentielle créée à travers l'univers spatio-temporel désigné par le récit écrit est en partie annulée. Dans ce cas, leur oeuvre ne peut plus prétendre dire la vérité, car la relativité de leur construction textuelle est révélée.

Rappelons que par l'ironie et les procédés parodiques, Nathalie Sarraute dévoile tous les mécanismes textuels nécessaires à un effet de réel. Ces consensus de l'écriture réaliste ne fonctionnent que s'ils passent inaperçus pour les lecteurs, conditionnés à cette esthétique, pour lesquels une série de procédés et de stratagèmes de style sont devenus une vérité transhistorique. Ainsi, comment un texte dont la lisibilité dépend de l'*entraînement*, ou bien du dressage, de l'écrivain et du lecteur à une structuration relative donnée pour *unique et essentielle* peut-il prétendre à dire une vérité absolue sur son temps et sa société sans médiation aucune?

CONCLUSION

Je crois que relire l'oeuvre de Simone de Beauvoir à la lumière de ses polémiques avec Nathalie Sarraute devient une nécessité, car l'importance du travail de celle-ci prend de plus en plus d'ampleur dans la conception que nous nous faisons de la littérature française du 20^e siècle. À ce sujet, Mireille Calle-Gruber écrit: "La cohérence de cette réflexion lentement élaborée, qui fonde toutes les tendances de l'art contemporain vers l'abstraction, la déconstruction et le mélange des genres, fait de Nathalie Sarraute, sans contester, dans les années cinquante, l'avant-garde de l'avant-garde [. . .]" (Calle-Gruber 123).

De par sa biographie, Nathalie Sarraute se présente comme un témoin privilégié de son siècle. Elle est née en 1900 à Ivanovo, en Russie, et son travail d'écrivain a continué jusqu'à sa mort en 1999. Son oeuvre, comme toute prise de parole, porte les traces et les empreintes idéologiques de l'époque et de la société dont elle a été produite et, réciproquement, contribue à produire une conception de son état de société. Pour ces raisons, l'écriture de Nathalie

Sarraute est un témoignage des plus subtils et des plus profonds de notre ère du *souçon*.

J'aimerais préciser aussi qu'il serait faux de croire que Simone de Beauvoir n'a pas su lire ou comprendre le projet sarrautien. Au contraire, voyant parfaitement les enjeux littéraires de l'oeuvre de Nathalie Sarraute, et peut-être les comprenant mieux que Jean-Paul Sartre, elle a décidé de contrer cette esthétique *ennemie* en la dénigrant. L'écriture de Nathalie Sarraute a ainsi été l'objet de deux stratégies visant à la désamorcer: la première, celle de Jean-Paul Sartre, cherchait à récupérer l'oeuvre en lui imposant un sens existentialiste; la deuxième, celle de Simone de Beauvoir, voulait plutôt lui nier toute valeur littéraire afin d'en arrêter immédiatement l'influence jugée *néfaste*.

NOTES

1. "Paul Valéry et l'enfant d'éléphant" (janvier 1947); "De Dostoïevski à Kafka" (octobre 1947); et "L'Ère du souçon" (février 1950).
2. Article fondamental pour expliquer ce qu'en 1978, lors d'un entretien avec Lucette Finas pour la *Quinzaine littéraire*, Nathalie Sarraute appellera dialogue et pré-dialogue, et aussi pour comprendre le passage de l'auteur au théâtre.
3. L'article a entre-temps été publié dans *La Nouvelle Nouvelle Revue Française* (janvier et février 1956) et chez Gallimard dans le recueil d'essais critiques de l'auteur intitulé *L'Ère du souçon* (mars 1956).
4. Le roman a été salué par la critique et il a valu à son auteur une certaine reconnaissance institutionnelle et des ventes en un mois de quarante mille exemplaires. Le livre est une réussite esthétique du point de vue de la littérature engagée existentialiste, même si aujourd'hui sa facture peut nous paraître conventionnelle. Cette oeuvre, au niveau le plus général, est la mise en fiction du milieu qui gravitait autour de Jean-Paul Sartre après la Deuxième Guerre mondiale. Simone de Beauvoir aurait voulu que le lecteur garde de son livre l'impression d'un tournoiement d'affirmations, de suppositions et d'interrogations présentes dans la France de l'après-guerre. L'auteur ne voulait pas imposer son interprétation de cette période délicate. Néanmoins, le livre le fait d'une certaine manière: le doute et la foi, l'individualisme et l'engagement, le socialisme et le communisme, s'affrontent. Le simple fait de choisir ces concepts dans l'élaboration du roman est déjà une manière d'imposer une division, et par conséquent une structuration de l'histoire.
5. Au départ, le mot "tropisme" qualifiait la réaction de mouvement causée par des facteurs physiques ou chimiques: par exemple l'orientation du tournesol vers la lumière. Mais dès 1957, "tropisme" a un sens figuré qui est une réaction humaine élémentaire causée par un facteur extérieur à l'individu: le Petit Robert cite *Tropismes* de Nathalie Sarraute.
6. Toutefois, il faut remarquer que jamais Nathalie Sarraute ne donne les noms de ceux qu'elle attaque. Elle a la délicatesse de critiquer de manière générale certains

mouvements littéraires et non des personnes; contrairement à Simone de Beauvoir, qui mène une guerre ouverte en dénonçant ceux qu'elle veut éliminer.

OEUVRES CITÉES

Beauvoir, Simone de. *Les Mandarins*. Paris: Gallimard, 1954. (M)

_____. *La Force des choses*. Paris: Gallimard, 1963. (FC)

Calle-Gruber, Mireille. "Nathalie Sarraute ou l'invention du tropisme en littérature." *Avant-Garde* 4 (1990): 121-134.

Sarraute, Nathalie. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1996. (OC)

JORGE CALDERON is currently a doctoral candidate in the Department of French Language and Literature at McGill University and the recipient of a three-year scholarship granted by the *Fonds pour la Formation de Chercheurs et l'Aide à la Recherche* (FCAR), (2000-2003). His thesis, entitled "Effet sur le réel," deals with the poetics, ethics and esthetics of the works of Simone de Beauvoir, Albert Camus, and Jean-Paul Sartre. His article on Jean-Paul Aron has been published in *torquere* (1999), and an article on Nathalie Sarraute's *Ouvrez* has appeared in *Tropos* (2000). He has participated in several conferences in Canada and the United States. The above article is an expanded version of a paper he presented at the eighth international Simone de Beauvoir Society conference organized by Professor Hélène Benbaruk and held in May 2000 at Trent University in Peterborough, Canada.