

Vous les entendez?

Nathalie Sarraute à l'écoute des signaux secrets. Tentative de décodage.

Laure Hesbois
Université Laurentienne

Abstract

"*Vous les entendez?*" seems to be a very simple question. But as soon as one attempts to clarify its meaning, one realizes that the dialogue it is supposed to initiate is in fact a pseudo dialogue, exemplifying man's inability to communicate. The object of this study is to illustrate this general statement by focusing on the markers of the silent dialogue ("*sous-conversation*," "*pré-dialogue*"), which, according to Nathalie Sarraute, is a necessary counterpart of any speech act.

Resume

"*Vous les entendez?*" Aussitôt qu'on cherche à préciser la signification de cette question, en apparence fort simple, on s'aperçoit que le dialogue qu'elle est censée inaugurer est en réalité un faux dialogue, à travers lequel se manifeste l'impuissance de l'homme à communiquer. Le but de cette étude est d'explicitier cette vérité générale en repérant les marques du discours muet ("*sous-conversation*," "*pré-dialogue*") qui, selon Nathalie Sarraute, constitue l'envers obligé de la parole.

Lire Nathalie Sarraute c'est s'aventurer dans les régions obscures de la conscience humaine, loin des sentiers battus de la psychologie courante. C'est renoncer aux catégories rassurantes du langage usuel pour tenter de découvrir un nouveau code: celui de nos désirs secrets et de nos craintes inavouées.

Pour l'auteur de *Tropismes*¹, en effet, le but de la création romanesque c'est la mise à jour de ces mouvements imperceptibles qui se produisent aux confins de la conscience et qui sont à l'origine de nos sentiments, de nos paroles et de nos

actes. C'est la découverte des pulsions secrètes qui déterminent notre existence et en particulier du jeu complexe d'attractions et de répulsions qui régissent nos rapports avec notre entourage.

Toute son oeuvre se présente comme l'illustration de ce programme originel, clairement réaffirmé en maintes circonstances, notamment lors d'une conférence prononcée à l'Université de Madison (U.S.A.) en 1974.²

Il s'agit donc au départ d'un sujet strictement inédit, d'un matériau informe et fuyant auquel

ne convient aucune des formes d'expression courantes et qui défie les catégories traditionnelles du discours. Ni "récit," ni "dialogue," ni "monologue" à proprement parler, les romans de Nathalie Sarraute sont en fait des manifestations verbales inclassables, ne respectant aucune des conventions auxquelles est normalement soumis l'exercice du langage. Aucune marque formelle ne permet de distinguer à priori ce qui est proféré tout haut de ce qui ne l'est pas, ce qui est émis de ce qui est perçu, ce qui est réel de ce qui est imaginaire. La seule certitude à laquelle peut se raccrocher le lecteur c'est que "quelqu'un parle" et, par le fait même, s'instaure au centre d'un univers qu'il formule en fonction de ses aspirations et de ses craintes personnelles. Chaque séquence verbale s'organise à partir d'un locuteur déterminé dont la situation particulière – notamment les relations à autrui – se reflète dans la structure de l'énoncé. C'est cette situation qu'il importe avant tout de décrire si nous voulons saisir le sens de l'oeuvre, constitué essentiellement par les changements d'équilibre qui se produisent au cours du texte, ainsi que nous espérons le démontrer en analysant quelques séquences de *Vous les entendez?*³.

Pour simplifier notre étude nous chercherons d'abord à dresser la liste des protagonistes, en nous fondant, à défaut de désignations explicites, sur les indications fournies par le contexte. Les premières séquences nous permettent ainsi d'identifier un homme âgé (désigné comme tel par son attitude face aux jeunes: "Ils sont gais... c'est de leur âge") et son comparse, approximativement du même âge, ainsi que le suggèrent la référence à un passé commun ("nous aussi," "c'est bien vrai nous étions comme eux") et le parallélisme des réactions: même jeu de physionomie (souligné par l'adverbe "aussi") s'efforçant d'exprimer la même indulgence, trahissant enfin la même nostalgie. Le "sourire bonhomme" de l'un est l'exacte réplique de "l'attendrissement mélancolique" qui amollit les traits de l'autre, si bien qu'on est presque tenté de prolonger la ressemblance et d'attribuer au pre-

mier la même bouche édentée qu'au second... Quelque part au-dessus d'eux, un groupe de jeunes confondus sous le signe commun du fou rire. Ainsi se trouve nettement défini un groupe relativement stable, qu'on retrouve plus ou moins tel quel dans la majorité des séquences et qui se distingue à la fois des apparitions épisodiques, comme le proviseur, l'assistante sociale, le conseiller psychologique, et de l'instance nar-ratrice anonyme chargée de rapporter leurs faits et gestes. Précisons encore qu'il s'agit de figures relativement bien identifiées par la récurrence de traits distinctifs: amour passionné de l'art chez les adultes, crises de fou rire chez les enfants, et que certaines de leurs relations s'inscrivent facilement dans un cadre familial: un des adultes est présentement en visite et les enfants s'acquittent envers lui de leurs devoirs d'hôte (prendre congé) tandis qu'il pratique à leur égard la bienveillance polie de l'ami de passage ("ils sont charmants"). Au contraire le souci constant dont fait preuve son compagnon et l'autorité plus ou moins contestée qu'il exerce sur eux semblent dénoter un lien parental. En outre, l'ensemble de leurs rapports peut se résumer de façon assez simple: divisés au sujet d'une statue de pierre, jeunes et vieux s'affrontent dans un classique conflit de générations, cependant que père et enfants se livrent au jeu non moins classique des brouilles et des réconciliations familiales. Mais il s'agit là d'un schéma terriblement réducteur, qui ne fait que refléter notre conditionnement de lecteurs paresseux, habitués à se satisfaire d'explications toutes faites. En réalité la configuration formée par les personnages se modifie de séquence en séquence et c'est justement l'ensemble des variations enregistrées de l'une à l'autre qui constitue ce que, faute d'un meilleur terme, nous continuerons à appeler une histoire.

Formellement le texte se présente comme une juxtaposition de courts paragraphes, eux-mêmes constitués de plusieurs séquences verbales, correspondant chacune à une situation d'élocution particulière. L'enchaînement des parties est fondé sur les analogies et les différences de situa-

tion. La chronologie ne joue pratiquement aucun rôle, ce qui n'exclut toutefois pas la progression du texte. Il est incontestable en effet que, du début à la fin, un changement se produit, ne serait-ce que dans l'attitude des locuteurs. Et, en fin de compte, une histoire a bel et bien été racontée. Que celle-ci ne soit pas constituée de "faits" vérifiables, mais des impressions fugitives d'une conscience, voire des seuls mots qui les expriment, qu'elle ne suive pas la courbe rassurante des reconstructions logiques, mais qu'elle reproduise fidèlement les hésitations et les contradictions du vécu, qu'elle emprunte tour à tour des voix diverses (confondant au besoin l'accusation et la défense), ne diminue en rien la qualité du témoignage. Il suffit de se montrer attentif aux signaux enregistrés par l'auteur et d'apprendre à les décoder.⁴

A en juger d'après les critères proposés par Benveniste⁵ les premières séquences du texte conjuguent étroitement les formes du récit anonyme et celles du discours. Mais il importe également de noter que le récit y est exclusivement consacré à la description des locuteurs et ne joue qu'un rôle secondaire par rapport à une situation de dialogue ostensiblement désignée comme telle. Si les guillemets de citation sont omis, l'alternance des propos est en revanche clairement marquée par le tiret conventionnel. Outre l'emploi typique de la première et de la deuxième personne, instituant l'échange, on peut citer, entre autres indices révélateurs, la forme interrogative des propos ("Vous les entendez?") et l'usage des interjections destinées à solliciter l'approbation ("hein?", "n'est-ce pas?") combiné à celui des formules d'acquiescement ("oui," "C'est bien vrai"). Il s'agit donc, du moins en apparence, d'une confrontation d'opinions, au cours de laquelle se manifeste la complicité de deux personnages (à qui la description attribue par ailleurs bon nombre de traits communs), entièrement d'accord dans leur jugement sur autrui: "Ils sont gais." La séquence suivante ne fait que confirmer la liaison: composée d'une série de phrases nominales dont le thème com-

mun est précisément la gaité constatée plus haut, sans qu'il soit possible d'attribuer les appréciations dont elle fait l'objet à l'un des interlocuteurs plutôt qu'à l'autre, voire au narrateur anonyme, elle se clôt sur une opposition catégorique entre deux groupes: eux-nous, les rieurs d'aujourd'hui et ceux d'autrefois, au premier rang desquels figure naturellement "celui qui parle." Et c'est à partir de cette polarisation provisoire que se développe la suite du discours, consacrée à la représentation d'une situation analogue: celle de graves gentlemen commentant avec la même indulgence amusée le rire mutin de jeunes femmes: "Elles s'amuse. Vous les entendez?." La question reste exactement la même, bien que celui (ou ceux) qui l'énonce, celui (ou ceux) à qui elle s'adresse et ceux (celles) qui en font l'objet aient maintenant un autre visage. Peu importe en effet les acteurs. Seules comptent les relations qui les unissent. Et celles-ci, à première vue, se présentent comme quelque chose de tout à fait satisfaisant. Mais il s'agit, on le pressent déjà, d'une harmonie fragile, à la merci de la moindre fausse note (p. 12).

Et de fait, la folle gaité de nouveau soumise à examen se révèle suspecte: elle entre en contradiction avec la fatigue constatée quelques instants plus tôt ("Ils étaient fatigués pourtant..."). A moins que celle-ci n'ait été qu'un prétexte et qu'on ait été victime d'une conspiration...L'hésitation se traduit par une série de propositions contradictoires: "Un signe à peine perceptible... Non, aucun signe...Si, pourquoi pas?" et se résoud sur une affirmation encore plus ambiguë: "le moment est venu, n'est-ce pas où il n'est pas impoli de prendre congé?" Faute de pouvoir préciser qui l'énonce(nt) et à qui elle s'adresse, il est impossible d'assigner un sens à la connivence établie par "n'est-ce pas?." Faut-il y voir un signe de ralliement hostile de la part des enfants ou, au contraire, une façon aimable de solliciter l'assentiment des adultes? S'agit-il de faire cautionner une règle de bienséance communément admise ou de calmer des inquiétudes autrement graves, de s'assurer, auprès de l'autre, que cette conduite

était parfaitement normale et ne dissimulait aucune arrière pensée? La "placidité" de l'ami constitue pour l'instant une réponse suffisante, qui ramène la sérénité. On peut se réinstaller dans la contemplation du chef-d'oeuvre et reprendre le dialogue interrompu. Néanmoins, l'inquiétude subsiste et les rires sont de plus en plus impatiemment perçus comme l'indique le soupir de soulagement qui accueille leur interruption ("ils se sont tus enfin...") et la nature exaspérée des comparaisons auxquelles ils donnent lieu: "des bourdonnements de mouches, des stridulations de criquet...Ne dirait-on pas vraiment qu'on est en train de forer?..." Il en résulte une scission entre les interlocuteurs, révélée notamment par une désignation dépréciative du partenaire: "l'autre" (p. 12). En somme, les rires ont peu à peu perdu leur innocence et il est maintenant parfaitement clair qu'ils constituent une agression. Celle-ci se présente successivement sous trois aspects différents, à savoir:

- (a) Une poussée brutale contre laquelle il importe de faire front commun ("Nous si robustes et si droits, si bien plantés...Nous poussés parmi les pois de senteurs..." et de recenser ses défenses, des pots de géranium et des percales fleuries jusqu'aux vieilles servantes dévouées et aux grands-mères en coiffe de dentelle.
- (b) Un cataclysme dont on est seul à connaître les signes précurseurs (contrairement à *l'autre*, l'innocent qui ne se doute de rien) et auquel il est vain d'espérer échapper.
- (c) La sanction d'une faute personnelle "appliquée avec une précision rigoureuse par des bourreaux insensibles au repentir, aux cris du condamné."

Cette dernière image correspond évidemment à une représentation très partielle du conflit qui oppose les deux groupes et marque le point culminant de la crise. Elle est suivie d'une brève accalmie ("il ne s'est rien passé") marquée par le

retour aux explications rassurantes: "ils sont jeunes, ils sont gais..." (p. 16).

Le paragraphe suivant opère un revirement complet de la situation. Il se présente comme un scénario imaginaire ("que le barbon irascible se lève brusquement...") mettant en scène un croquemitaine protéiforme (barbon, grand méchant loup, satyre, renard fourbe et cruel, ogre) surgissant à l'improviste au milieu de ses victimes effarouchées. Il traduit évidemment le point de vue des jeunes et il est axé sur le thème de la tyrannie, de la persécution gratuite, dont le pion se trouve être l'incarnation la plus spectaculaire. Mais cette nouvelle version, à peine enregistrée, se voit aussitôt énergiquement démentie: "Ce n'est pas vrai, ils se trompent, ils ont tort, il n'est pas le surveillant, le pion..." et on lui oppose un contre-scénario: celui de l'indestructible alliance, de la réconciliation conclue aux dépens d'un tiers: "Vous avez vu comme il m'a regardé...", ce qui ne fait d'ailleurs qu'explicitier un des thèmes esquissés au paragraphe précédent par l'expression "lâche reniement." Malheureusement, cette tentative est rejetée à son tour, non sans ironie ("Mais bien sûr, ils ont vu, ils ont entendu, ils ont apprécié...pleinement...") et, la sentence étant maintenue, on se trouve impitoyablement rejeté vers l'autre, c'est-à-dire ramené à la position qu'on tentait de fuir. Tout est à recommencer! (p. 19).

Et le dialogue reprend effectivement. Avec les mêmes mots ou presque: "Je me souviens, j'étais à ce moment-là en mission au Cambodge...." Mais au lieu d'une communion satisfaite il n'exprime plus qu'une solidarité malheureuse. C'est la compensation d'un douloureux exil, implicitement annoncé dès le début du texte: "Aussitôt entre eux ils nous ont oubliés." Le "nous" n'est plus un choix mais une nécessité et tous les efforts pour rompre ce pénible lien ne font qu'aggraver la situation: si on ne fait pas partie des collectionneurs, c'est qu'on refuse de prendre des risques, c'est qu'on préfère passer pour un connaisseur, c'est qu'on n'est, pour finir,

qu'un vulgaire imposteur. A la confiance a succédé le doute et tous les rapports s'en trouvent corrompus. Mis à part les conflits engendrés par des points de vue divergents (jeunes-vieux), il n'y a qu'illusion et mensonge. Le "semblable" est tout au plus un allié occasionnel et le dialogue un malentendu.

Au schéma initial fondé sur l'opposition nous-eux, soutenue par la corrélation moi-toi, s'est substituée une nouvelle configuration qui se lit moi-eux, moi-l'autre. On peut considérer cette modification sous divers angles et en proposer des représentations variées. Par exemple, on peut diriger son attention sur un des membres du groupe adverse (différencié par un simple changement de pronom) et faire de lui, ou plutôt d'elle un modèle de duplicité, une espèce de comédienne dans son numéro de femme-enfant, "de jeune épousée unie contre son gré à un vilain barbon...", un vieil atrabilaire qu'elle réussit pourtant à mener par le bout du nez (p. 26). Ou bien, on peut s'ingénier à reconstituer l'origine du conflit en s'efforçant de départager les responsabilités: celle du doux innocent qui ne mesure pas la portée de ses actes, celle des jeunes polissons qui poussent malicieusement à la roue et celle de l'hôte affolé qui s'efforce maladroitement de conjurer la catastrophe. On peut développer à plaisir les manoeuvres de séduction et les rebuffades et ainsi, en fin de compte, en arriver à reconnaître le rire pour ce qu'il est vraiment: un signe que le destinataire est seul à pouvoir déchiffrer. Un règlement de compte entre lui et eux dans lequel le pseudo-compars ne peut jouer aucun rôle actif. Et du même coup celui-ci se verra enfin assigner sa véritable fonction: celle d'un double rassurant chargé de prononcer les paroles lénifiantes ("ils sont charmants"), de cautionner les explications apaisantes ("ils sont gais") de prodiguer les marques d'appréciation ("C'est vrai, je l'ai dit. Parfaitement: dans un musée. Je suis prêt à le répéter"), bref de raffermir la bonne conscience ébranlée par les rires et de procurer à celui qui parle la satisfac-

tion de condamner sans scrupule ses adversaires: "des dégénérés, des abrutis" (p. 36).

Il n'est pas surprenant, dans ces conditions, qu'on en vienne à se livrer à un examen de conscience: "Mais peut-être, sans le vouloir, les a-t-il un peu brusqués?" exercice foncièrement entaché de mauvaise foi, d'ailleurs, puisqu'on décline au point de départ toute responsabilité: "sans le vouloir." Sous de nouveaux masques c'est en somme la même partie qui se joue: d'un côté un éducateur trop zélé, de l'autre une bande de gamins ombrageux, toujours prêts à regimber. D'eux à lui un jeu d'escarmouche continuuel avec ses revirements imprévus, son cortège de victoires et de défaites soigneusement comptabilisées, selon un système compliqué qu'ils sont seuls à connaître et que ne peut en aucune façon comprendre le visiteur, "cet étranger venu de là-bas où règne un autre ordre, d'autres lois..." Celui-ci est définitivement déclaré hors-jeu, d'où il résulte que sa caution, si avidement recherchée, doit désormais être considérée comme nulle et non avenue et qu'il faut aller chercher le réconfort ailleurs (p. 45).

Pourquoi pas auprès d'un proviseur? Mais en fait le jugement de celui-ci est déjà récusé avant d'être formulé: "Des cancre? Vraiment? Vous pensez?..." C'est que les antagonistes se trouvent liés de façon si intime qu'aucune condamnation ne peut être prononcée contre les uns sans se répercuter immédiatement sur l'autre. C'est que le plaignant se plaît à découvrir en lui-même la source des traits qu'il dénonce chez ses adversaires et qu'il se trouve irrésistiblement porté à défendre ceux qu'il vient tout juste d'accuser, quitte à se blâmer lui-même, dans un va et vient épuisant.

Ah qu'il serait doux, qu'il serait consolant de pouvoir faire rejaillir la faute sur un tiers! sur la maladresse de l'ami, par exemple, sur sa façon indiscreète d'exhiber sa science... Mais on sait bien qu'il n'en est rien: "Non, ce n'est pas l'ami... pas lui seulement... il a fallu que lui-même..." Au-

cune échappatoire n'est possible et le plus simple est encore de se reconnaître coupable et de subir la sanction. Car le rire est bel et bien une sanction, puisqu'interprétée comme telle par le locuteur, et il ne saurait cesser de l'être à moins d'un démenti formel de la part des rieurs, dûment enregistré par lui-même et, pour plus de sécurité, en présence d'un témoin, prêt à se porter garant de leur bonne foi. Ce n'est qu'à cette triple condition qu'on peut retrouver la paix et goûter un instant de répit, jusqu'à la prochaine crise... Car celle-ci ne saurait manquer de se produire, puisque toute parole est suspecte et tout témoignage inutile.

Repartons donc à zéro en vérifiant soigneusement les données du problème: en bas, dans un confortable salon, deux vieux amis devant une sculpture de pierre. Au-dessus d'eux, les éclats de rire d'un groupe de jeunes qui, après avoir poliment pris congé, se sont retirés pour aller dormir. Et à partir de là mille combinaisons possibles, résumées dans une seule question: "Vous les entendez?". Il s'agit, encore et toujours, d'explicitier la signification de ce rire, autrement dit de préciser la position de chacun par rapport aux autres: allié ou ennemi, victime ou bourreau, coupable ou innocent? Ou peut-être tout cela à la fois. Complice. Complice de qui, complice de quoi?... Examinons tour à tour quelques-unes des réponses possibles, illustrées chacune d'un scénario approprié. Exemples:

- Ce n'est rien, ils sont gais: sourire indulgent.
- Ils ont raison, nous sommes ridicules de nous exciter à propos de cette statue: exemples de mauvais goût.
- Ils sont bornés: coup d'oeil sur leurs lectures.
- Ils subissent l'influence néfaste de la civilisation moderne: défilé d'images et bruitage approprié.
- Ils sont victimes d'une hérédité fâcheuse: flashback sur les premières difficultés conjugales.

- Je suis fou: le bureau des coeurs en détresse.

Il va sans dire qu'aucune de ces explications n'exclut entièrement les autres et qu'aucune ne s'avère satisfaisante. On est condamné à tourner indéfiniment en rond. Même résultat négatif lorsque l'on tente d'objectiver le débat en concentrant son attention sur la valeur réelle de l'objet en litige, laissée à l'appréciation d'un tiers, dont on a pris soin par ailleurs de mettre les déclarations à l'épreuve en invoquant l'autorité d'un expert: "Vous en êtes sûr? Vous croyez? Gautrand a pourtant dégonflé pas mal de fausses valeurs..." (p. 71). Car en réalité ce n'est là qu'une habile manoeuvre pour justifier sa propre capitulation ("Je suis des vôtres") et la séquence citée ne fait qu'illustrer un moment de l'éternel conflit: celui où, de guerre lasse, on se rallie à la position de l'autre, qui en profite généralement pour exiger une reddition complète, quand ce n'est pas pour se venger bassement. La soumission est normalement suivie d'un sursaut de protestation qui s'extériorise en injures variées ("petits imbéciles, Voyous. Graine d'assassins") et d'une réaffirmation énergique de ses droits, qui ne recule ni devant la délation, ni devant le recours à la manière forte: "Menottes. Panier à salade. Passages à tabac.." Mais il ne peut s'agir que de mesures désespérées: "La brute, au mieux fera semblant de céder.(...) Même du fond des cachots, des oubliettes, ça va jaillir d'eux, s'infiltrer, empuantir, flétrir." Personne, en fin de compte, n'a jamais "le dernier mot" et le vainqueur lui-même doit se contenter d'une ridicule et bégayante contre-façon: "- Partons, venez, à quoi bon discuter avec des... des..." (p. 81).

Eux ou moi, je vous fais juge. Réduit à sa plus simple expression le problème n'en demeure pas moins insoluble. Car l'intolérance des parties n'a d'égale que leur mauvaise foi. Comment trancher, en toute justice, entre un fanatique passionné d'art et des intoxiqués de la bande dessinée? Comment distinguer à coup sûr entre

la plainte légitime et la crise de nerfs d'un malade atteint du délire de la persécution? Pour mesurer la difficulté de la tâche, il suffit de suivre une assistante sociale dans son enquête au sujet des présumés sévices qu'un père abusif exercerait sur sa progéniture. Il suffit d'assister à la vaine confrontation des parties, obstinées dans leurs versions contradictoires et à l'inutile déposition du témoin, d'où ne peut jaillir aucune lumière puisqu'elle est, par définition, limitée aux faits, c'est-à-dire parfaitement inopérante lorsqu'il s'agit, comme dans le cas présent, de découvrir les intentions. Et d'ailleurs, à quoi rimerait un verdict dans un procès comme celui-ci, qui n'est en vérité qu'une mystification, puisque l'accusé est plus ou moins de mèche avec les plaignants et que les adversaires sont tout prêts à se réconcilier sur le dos du juge? (p. 94).

Même une reconstitution ne sert à rien, puisqu'on ne parvient pas à s'entendre sur la signification des paroles échangées. Il est parfaitement établi qu'elle a déclaré: "Ca me fait penser à la sculpture crétoise." Mais a-t-elle dit cela par politesse ou pour le provoquer? S'agit-il d'une remarque étourdie ou d'une réflexion longuement murie? Il est également certain que, de son côté, il s'est exclamé: "La quoi?" Mais était-ce sous l'effet de la surprise ou sous l'empire de la colère? Était-ce une simple question, ou une façon brutale de réduire la malheureuse au silence? Lequel, en somme, fait preuve d'une susceptibilité excessive? Nul ne saurait le dire. Aucun témoin, même insidieusement poussé à prendre parti ne peut se risquer au delà d'un conditionnel prudent: "Ce seraient des natures médiocres." Et s'il lui arrive de franchir les bornes, c'est sous l'effet de la provocation et non en raison de son opinion personnelle. Bref, le tribunal, dans sa sagesse, ne peut que s'abstenir et conseiller de "vivre et laisser vivre" (p. 105).

Programme simple et séduisant s'il en est! Ne pas s'offusquer des rires qui continuent à fuser ("de vrais bons gros rires, dirigés sur rien, pas sur nous") et s'abandonner voluptueusement à sa

jouissance. Cresser sans remords la pierre rugueuse, la parer respectueusement de formules spécialement choisies, en compagnie d'un ami sûr. Hélas c'est compter sans la malice de l'autre. C'est compter sans le formidable pouvoir qu'ils détiennent. Impossible de jouir en paix d'un plaisir qu'ils désapprouvent. Impossible d'ignorer leurs réflexions idiotes ("sculpture crétoise") qui s'insinuent, leur rire imbécile qui profane, souille, détruit, ce que l'on admire, "ce qui donne du prix à la vie." Impossible de déjouer leur surveillance inquisitrice ou de les tromper par une feinte conversion. Il n'y a rigoureusement rien à faire. Rien, sinon enregistrer soigneusement les plus subtiles manifestations d'un antagonisme irréductible, qui ne s'achève qu'avec la vie. Et encore! Le désir de convaincre est tel qu'il continue à s'exprimer par delà le tombeau: "Il sursaute, il se redresse, il frappe, il crie... qu'on décloze le couvercle, qu'on déplace la dalle...qu'on le délivre, qu'on le laisse sortir... Juste pour quelques instants encore... Juste une seule fois...(p. 128).

Et le refus n'est pas moins tenace:

- "Voyons, où est-elle déjà? Tu ne t'en souviens pas? Je n'ai pas mis les pieds ici depuis une éternité...

- Moi non plus, qu'est-ce que tu imagines..." (p. 183).

La représentation du drame varie en fonction du point de vue adopté. Ainsi, selon l'humeur de l'interprète, telle remarque sur la sculpture crétoise peut passer successivement pour une étourderie, une taquinerie anodine, une provocation calculée, un attentat terroriste ou l'éclatante revanche d'une misérable séquestrée (p. 118). On peut rendre compte de la capitulation d'une des parties avec la reconnaissance du rescapé rappelé à la vie (p. 122) ou avec la jubilation du chasseur enfin parvenu à débusquer le gros animal de son terrier (p. 133). Mais le changement de perspective ne suffit pas à lui seul à expliquer toutes les nuances. En réalité, dans la plupart des cas, on assiste à un phénomène d'interférence qui en-

traîne une altération considérable de l'image primitive. Les impressions disparues continuent à projeter leur ombre sur les nouvelles, tandis que les impressions à venir se profilent déjà en filigrane sous la représentation actuelle. Par exemple, la scène du chasseur s'annonce plus de cent pages à l'avance par une allusion au renard surgissant dans un poulailler (p. 16) et fournit les ingrédients de base d'un sacrifice expiatoire décrit peu après: "Tous l'ont vu arriver, portant la bête morte. Tous l'ont vu déposer à nos pieds cette offrande" (p. 135). Les voyous du musée, "des gaillards bien plantés sur leurs jambes écartées, le torse bombé, leurs bras musclés entourant l'épaule des filles..." (p. 78), réapparaissent soixante quinze pages plus loin pour une nouvelle provocation: "les mains enfoncées dans les poches de leur pantalon, la casquette rabattue sur les yeux, le mégot collé à la lèvre..." (p. 153). En somme, la position actuelle de l'observateur se présente toujours comme une position intermédiaire et l'image produite comme le résultat d'un filtrage opéré au moyen des images environnantes. La réalité demeure à jamais hors d'atteinte. Surtout si l'on tient compte de deux facteurs de distorsion particulièrement dangereux, qui affectent absolument toutes les représentations: le soupçon, capable de transformer de jeunes rires frais en manoeuvres criminelles, et la dissimulation, capable de couvrir des manoeuvres criminelles de jeunes rires frais, de sorte qu'il devient complètement impossible de distinguer entre un rire innocent et un rire sournois (pp. 160-164). Ajoutons enfin, pour comble d'embarras, que les acteurs se plaisent à échanger leurs rôles: les enfants s'amuse à contrefaire la voix du père qui s'efforce de reproduire la leur et vice-versa. Aucun indice formel ne permet de décider s'il s'agit de l'original ou d'une copie, si l'on a affaire à un reportage en direct ou à un discours rapporté, bref, de mesurer le degré de déformation subie. La parole de l'un ne fait que renvoyer à celle de l'autre dans un va et vient épuisant et stérile auquel la mort seule est susceptible de mettre un terme.

Ainsi prend fin le drame secret dont Nathalie Sarraute a soigneusement capté les signaux, que nous nous sommes appliquée à décoder. Partie d'une interrogation énigmatique, "Vous les entendez?" nous nous sommes efforcée de préciser la situation respective des acteurs qu'elle impliquait et de souligner les principaux changements qui se produisent au cours du texte. A un système de relations fondé sur la complicité des semblables (nous = toi et moi) et l'harmonie des contraires (nous-eux) nous avons vu succéder la dissension (toi - l'autre) et l'hostilité (moi/eux). Nous avons noté diverses phrases (affrontement, pseudo-réconciliation, capitulation, embuscades) d'un antagonisme issu de la polarisation croissante des relations (moi/eux) et qui, compte tenu de l'impuissance des juges à le résoudre, s'est trouvé réduit à un tragique face à face. Nous avons montré qu'une représentation exacte des faits était de part et d'autre impossible et que les adversaires ne faisaient en somme que réagir aux images proposées par l'autre. Nous en sommes finalement venue à questionner l'authenticité de ces images, perçues à travers un discours suspect. Bref, nous avons été entraînée, au fil des pages, dans la débâcle d'un pseudodialogue qui ne fait que masquer la tragique impuissance de l'homme à communiquer. Nous nous sommes livrée, au gré d'un discours changeant, à la poursuite d'une vérité impossible à saisir. Nous avons participé à la mise en scène d'un de ces drames au cours desquels, à chaque instant, chacun de nous se mesure à l'Autre, en nous appliquant à décoder quelques uns des signaux secrets enregistrés par Nathalie Sarraute. Les difficultés d'interprétation proviennent du fait qu'il n'est pas l'expression d'une réalité extérieure préconçue, mais la manifestation des mouvements imperceptibles qui se produisent aux confins de la conscience et qui sont, selon Nathalie Sarraute, le matériau romanesque par excellence.

Notes

1. Recueil de vingt quatre petits textes, publié chez Denoel en 1939. Pour la définition du terme, voir la préface de *l'Ere du Soupçon*, Gallimard, 1956.
2. Texte reproduit dans les *Cahiers Renaud-Barrault*, no. 89, pp. 70-79.

3. Gallimard, 1972.
4. Les indications de pages fournies entre parenthèses renvoient à l'édition Folio, 1976.
5. Benveniste, E. *Problèmes de linguistique générale*, Tome I, chapitres 18, 20, 21 et Tome II, chapitre 5.



HOT OFF THE PRESS!

THE 1987 CANADIAN WOMEN'S DIRECTORY

- At last! A bilingual index of women's groups across Canada!
- Nearly 2,000 addresses organized by subject with easy reference by province and territory.
- An essential networking tool for women's organizations, for community groups and agencies... and for all women in Canada.

Order your copy now!

Les Editions Communiqu'Elles
3585 St. Urbain Street
Montreal, Qc, H2X 2N6
(514) 844-1761

\$7.95
(+ \$1.00 postage and handling)

Telephone orders welcome
Also available in bookstores