

**sociologie a-critique de la critique  
JOURNALISTIQUE :  
LE CAS DE NATHALIE SARRAUTE<sup>1</sup>**

«Je n'ai pas l'impression que les intellectuels comprennent mieux les situations. Nous avons des exemples innombrables de grands intellectuels qui se sont gourés au maximum sur toutes les questions. Quand ils donnent leur avis sur n'importe quoi, je crois que ce n'est pas pertinent<sup>2</sup>». N. Sarraute.

**L'exercice problématique de la neutralité**

Si tant de travaux de sociologie des valeurs ne satisfont pas à l'exigence de neutralité, c'est avant tout parce que leurs auteurs ne parviennent pas à contrôler les réflexes les plus solidement attachés à la posture intellectuelle. De Zola à Gide, et de Sartre à Bourdieu, la définition de l'intellectuel s'est indexée à l'exigence de production d'opinions, dont la manifestation paradigmatique est la pétition. C'est en faisant référence à la compétence conférée par l'étude et le travail que beaucoup d'intellectuels ont

1. Le texte qui va suivre présente certains des résultats d'un travail de recherche effectué dans le cadre de notre thèse de Doctorat (*La Réception de la littérature par la critique journalistique : le cas de Nathalie Sarraute*, Université Paris III, 1999, sous la direction d'Alain Viala). Les lecteurs désireux de prendre connaissance de l'ensemble des citations à partir desquelles et pour lesquelles les analyses ici brièvement résumées ont été construites pourront s'y reporter. Pour une explicitation de la posture a-critique en sociologie, cf. N. Heinrich, *Ce que l'Art fait à la sociologie*, Paris, Minuit, 1998, p. 23-29.

2. N. Sarraute, propos recueillis par D. Sallenave, "À voix nue", *France Culture*, 23.03-27.03.1992.

pu tenter d'asseoir la légitimité de leur intervention, même quand celle-ci s'effectuait sur un terrain très éloigné de leur propre travail. Or la neutralité axiologique requise dans toute sociologie des valeurs entre en conflit avec l'exigence de production d'opinions, tant il est vrai qu'il n'est pas possible d'être à la fois du côté descriptif de l'observation sociologique et du côté prescriptif de l'intervention publique. Mais paradoxalement, c'est bien avec les armes de la réflexion intellectuelle qu'on fait exister la possibilité de décrire les valeurs des personnes sans que les valeurs du sociologue, en lequel réside nécessairement un intellectuel, n'interfèrent. Il n'est pas question de demander au sociologue de renoncer à tout jugement, il s'agit de rendre étanche la limite qui sépare le moment de l'opinion, pertinent dans l'univers domestique ou civique, et le moment de l'observation, pertinent dans l'univers scientifique. C'est donc moins un travail de renoncement ascétique de la compétence à opiner auquel nous contraind la sociologie des valeurs qu'un travail d'articulation méthodique des différents moments de l'expérience que nous proposons. Pour ce qui nous concerne, l'exigence de neutralité doit se projeter symétriquement sur le double plan de l'émetteur (N. Sarraute) et de ses récepteurs (les critiques). En effet, si se donner pour objectif de comprendre les appropriations de la littérature suppose qu'on prenne au sérieux les paroles des récepteurs, cela implique qu'on mette à distance, au moins provisoirement, l'opinion de l'auteur. C'est en abandonnant toute intention d'enrichir l'herméneutique sarrautienne qu'il devient possible de saisir la logique des prises

de position critiques des admirateurs et des contempteurs de N. Sarraute. Mais cette description de la critique demeure incomplète tant qu'elle n'a pas été rapportée à ses conditions d'exercice, lesquelles ont été fortement affectées par l'omniprésence de l'auteur.

#### **Directives d'auteur**

N. Sarraute a, en effet, tout au long de sa vie été amenée à s'exprimer sur son œuvre, distinguant très clairement dans sa démarche ce qu'il fallait retenir comme important (les tropismes), et rejeter comme contingent (l'intrigue). Elle a donné un très grand nombre d'interviews, très tôt, tant dans la presse qu'à la radio, et, plus marginalement, à la télévision, afin de fournir à ses lecteurs un certain nombre de directions, ou plus précisément, de directives. Celles-ci ont également pris place dans les prières d'insérer et les quatrièmes de couvertures qui ont fonctionné comme de véritables modes d'emploi. Ces éléments distribués dans le « paratexte<sup>1</sup> » permettent de construire des catégories d'appréciation prenant appui sur l'évaluation, non pas du caractère d'achèvement en soi de l'œuvre, mais du caractère de conformité aux intentions auctoriales dûment explicitées. N. Sarraute a fermement refusé qu'on résume et qu'on traduise, de quelque manière que ce soit, ses œuvres. Elle a également tenté de se mettre à l'abri des comparaisons, aussi bien qualifiantes que disqualifiantes; tant elles lui paraissaient « insupportables<sup>2</sup> ». Ainsi, la référence comparative

1. Cf. G. Genette, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987.

2. N. Sarraute, propos recueillis par P. Boncenne, "Nathalie Sarraute", *Lire*, n° 94, 06.1983.

aux auteurs qui sont des femmes lui semblait piégée<sup>1</sup> et le rabattement de son œuvre sur le « nouveau roman » n'allait pas sans précautions<sup>2</sup>. Si les critiques sont invités à pratiquer toujours moins de comparaisons, ils sont, en revanche, sommés de faire signifier les textes toujours plus haut en généralité. N. Sarraute a, de même, tenté d'imposer un ensemble de valeurs systématiquement cohérentes. L'ensemble de ces valeurs fournit un cadre qui permet de guider l'action et d'informer les procédures évaluatives. Nous proposons d'appeler ce cadre **régime de volition**. Dans ce régime, la « fonction-auteur<sup>3</sup> » est seule sans transcendance avec son œuvre dans un face-à-face irrémédiable. Elle est opaque à elle-même et n'est traversée par aucun autre courant qu'intérieur. Le « régime de volition » privilégie le contrôle de soi-même et de sa conscience, la patience et l'attente, la tête et le savoir, la précision et la concision, et par-dessus tout, le travail. La référence au travail régulier, voire, routinier, en tout cas acharné, tend à rendre coextensifs objet (d'art) et projet (artistique). Dans ce régime, ce n'est pas le don hérité qui donne son prix à l'œuvre, mais son « coût de production » car celui qui écrit doit savoir payer de sa personne pour obtenir un « rendu ». Ce régime de valeurs est également un régime d'action, si l'on admet que

1. Cf., par exemple, N. Sarraute, propos recueillis par T. de Saint-Phalle, "Romancière des mouvements intérieurs et prochain auteur de J.-L. Barrault : Nathalie Sarraute ne veut rien avoir de commun avec Simone de Beauvoir", *Le Figaro littéraire*, 05.01.1967.

2. Cf. N. Sarraute (interview), "Nathalie Sarraute a répondu à tous", *Le Figaro*, 04.02.1972.

3. M. Foucault, "Qu'est-ce qu'un auteur ?" (1969), in *Dits et écrits*, t. 1, Paris, Gallimard, 1994,

critiquer relève de l'action — ce que la pragmatique nous a appris. L'inscription en régime de volition suppose que l'on déconsidère ceux qui se situent dans ce que nous appelons, par symétrie, le **régime d'inspiration**. Comme le régime de volition, le régime d'inspiration a ses caractéristiques propres. En régime d'inspiration, on n'est plus seul mais plusieurs : la fonction-auteur est dispersée car différents actants interviennent dans le processus créatif, tant à l'extérieur (Dieu, Muse, Cosmos, etc.) qu'à l'intérieur (rêve, imagination, inconscient, etc.). Dans ce régime, on ne privilégie pas le contrôle mais l'abandon, non pas l'attente mais la transe, non pas le savoir mais la saveur, non pas la précision mais l'effusion. Quant au travail, sa présence prend une tout autre couleur qu'en régime de volition. En effet, l'écrivain inspiré écrit soit très facilement (premier jet, jaillissement, etc.), soit très difficilement (les « hauts et les bas », les pannes, etc.) — de toute façon irrégulièrement. Une bonne partie des observations critiques adressées à N. Sarraute doivent leur nécessité à l'inscription de leur auteur dans l'un ou l'autre régime. Ainsi, la logique du rejet devient intelligible dès lors qu'on fait référence à l'inscription en régime d'inspiration de celui qui l'exprime.

#### **Rejet en régime d'inspiration**

En régime d'inspiration, on considère la littérature de Nathalie Sarraute comme particulièrement fatigante puisqu'elle requiert du lecteur un effort considérable. Ceux qui privilégient non la création mais la récréation, non l'effort, mais

le confort, voient dans les romans de N. Sarraute plus un tourment qu'un délassement<sup>1</sup>. Le don de soi dans la lecture n'est pas rétribué par un contre-don de l'œuvre au lecteur (« ça ne donne rien ») mettant l'auteur dans une position de dette. Le rejet est motivé de manière explicitement économique, tant il est vrai qu'on ne prête pas (son intérêt au livre) sans bon rendement (littéraire) : « On voudrait que tant de talent dépensé [...] fût payant. Je veux dire : que les lecteurs, autant que les auteurs, fussent payés de leur peine<sup>2</sup>. » L'absence de retour (« esthésique<sup>3</sup> ») sur investissement (lectoral) révoque en doute la dignité littéraire de N. Sarraute. De plus, l'augmentation de la difficulté d'un texte se caractérise par une élévation simultanée de la tension de lecture. Au rejet du caractère « travaillé » de l'œuvre, s'ajoute le refus de l'aspect intellectuel de la démarche qui est qualifiable comme manifestation de « l'intelligence », mais disqualifiable, en régime d'inspiration, comme étant une preuve d'intellectualisme. Il est condamné, également, parce qu'il prouve un déficit de noblesse et d'élégance de ces « besogneux cérébraux<sup>4</sup> » qui, faute de trouver, cherchent, et cherchant se perdent, et leur lecteur avec. C'est ce qui vaut à N. Sarraute, et plus largement aux écrivains du « nouveau

1. Cf., par exemple, An., « Nathalie Sarraute : Le Planétarium », *Sélection des libraires de France*, 08-09.1959.

2. L. Estang, « Renouvellements du roman », *Pensée Française*, 15.05.1957.

3. Nous reprenons ici le mot introduit par N. Heinich dans son travail sur les registres de valeurs. (Cf. *Les Rejets de l'art contemporain*, rapport de recherches, Ministère de la culture, Délégation des Arts Plastiques, 1995).

4. J. Mogin, « Nathalie Sarraute : Le Planétarium », *Le Soir*, 10.06.1959.

roman » de rétrograder du statut d'artistes à celui d'« artisans<sup>1</sup> ». En régime d'inspiration, le déficit de spontanéité est censé oblitérer les chances d'authenticité. L'inflation de la réflexion ne fait que lester les inflexions spontanées du corps car ceux qui sont possédés par les idées seraient, avant tout, dépossédés de génie. Le régime d'inspiration est au principe des critiques qui articulent des constats d'absences, de dépossessions, de privations, au premier rang desquelles figure, bien entendu, l'inspiration. Ainsi, *Enfance* est considéré comme « un exercice d'équilibre permanent à l'odeur triste des cabinets d'écrivains n'écouter que leur tête. Cela crée un style froid, macabre, des intellectuels **en mal d'inspiration...** D'un ennui<sup>2</sup> ! ». Trop « intelligente », N. Sarraute l'est à coup sûr et c'est le moyen infaillible de repérer la faiblesse d'un auteur **dépossédé** de ce qui fait l'essentiel de la valeur d'un écrivain singulier : comme la noblesse de l'Ancien Régime, la grandeur de l'écrivain singulier reposerait sur l'excellence d'un talent enfermé dans le « sang » ou la « race<sup>3</sup> », irréductible à tout apprentissage standardisé. L'excellence en régime inspiré est avant tout incorporée. La dénonciation du travail intellectuel peut prendre forme dans l'opposition, si souvent rencontrée, du « théorique » (négatif) et du « pratique » (positif). Le recours à la « théorie » serait une manière de **faire de nécessité** (pauvreté de l'imagination) **vertu**

1. R.-M. Albérès, "Le procès du Nouveau Roman", *Les Nouvelles littéraires*, 09.06.1966.

2. Chrysale, "Nathalie Sarraute : *Enfance*", *Le Lerot rêveur*, n° 38, 02.1984.

3. Pour une formulation de ces exigences, cf. J.-L. Bory, "Le

(primauté de la réflexion). C'est faute de pouvoir bénéficier d'un réel talent subjectivé dans une personne que N. Sarraute est obligée, selon ses détracteurs, de recourir à des techniques de « technocrate<sup>1</sup> » objectivées dans des formules. C'est parce que ces éléments renvoient aux règles et à la régularité de l'univers « industriel<sup>2</sup> », qu'il convient de disqualifier cette « littérature mécanisée<sup>3</sup> » dont la « réflexion sémantique [est] proche de celle d'un ordinateur<sup>4</sup>. » De même, si les récurrences textuelles peuvent être qualifiées comme style, dès lors qu'elle permettent d'identifier l'inscription d'une personne dans un texte idiomatique, elles sont aussi vulnérables à l'accusation de monotonie et interprétées comme des signes de faiblesse. La récurrence de traits spécifiques n'est plus traitée comme une occasion de reconnaissance des invariants auxquels s'identifie une singularité stylistique, mais est stigmatisée comme étant une preuve de manque d'imagination qui condamne à la répétition uniforme celle qui aurait choisi de vivre sur ses rentes esthétiques : N. Sarraute, à force d'être

sapeur Sarraute », *Le Nouvel Observateur*, 06.12.1976.

1. R. Kanters, "Ce qu'il y a de nouveau", *Actualité littéraire*, 09.1958 ; "Situation présente du nouveau roman", *Le Figaro*, 26.03.1960.

2. P. Pia, "Les livres par Pascal Pia", *Carrefour*, 03.06.1959. Sur la régularité comme "grandeur industrielle", cf. L. Boltanski, L. Thévenot, *De la Justification : les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991.

3. J. Majault, "Points de vue sur le roman moderne", *L'Éducation Nationale*, 12.11.1959.

4. R. Kanters, "Parmi les livres : livres de femmes ou littérature féminine", *La Revue de Paris*, 08-09.1968.



égale à elle-même, ferait toujours la même chose<sup>1</sup>. Le style n'est plus manière, mais manie : « Nathalie Sarraute [...] s'emberlificote dans des adverbes qui sont la lèpre de ses livres (ne pourrait-elle renoncer à ses "sincèrement", ses "immanquablement", et autres "soigneusement"<sup>2</sup>?). Le lexique scientifique décrivant le travail de N. Sarraute a pour vocation de stigmatiser la nature d'une démarche qui ferait fausse route. Les métaphores mathématisantes sont utilisées pour dénoncer le caractère à la fois « calculateur » — donc mesquin et petit — et hyper-intellectualisé — donc froid — de l'œuvre dont les éléments constitutifs sont « administrés avec le pire des esprits de système<sup>3</sup> » : « **L'abstraction** [...] confère au récit — ce qui ne laisse pas d'apparaître paradoxal de la part d'écrivains qui, par ailleurs se targuent de réalisme — les allures d'une assez étrange **algèbre**. Ne dirait-on pas de ces **problèmes** à plusieurs **inconnues**, où les réalités concrètes mises en cause [...] ne sont représentées que par des lettres conventionnelles (X, Y, Z), l'attention de l'opérateur ne se voulant porter qu'à la seule exactitude des calculs qui règlent et définissent leurs rapports<sup>4</sup>. » Le « savoir » occupe dans la division des compétences une position particulièrement défavorable puisque la hiérarchie des capacités artistiques en régime d'inspiration privilégie radicalement le « sentir » plutôt que le « savoir », le « pratique » plutôt que le « théorique », dans la

1. f. P. Pia, "Monologues divers", *Carrefour*, 10.05.1972.

2. C. Charrière, "Nathalie Sarraute : Valéry au vitriol", *Le Figaro*, 03.03.1986.

3. Orazio, "Sarraute ou ça rate", *Arlequin*, 11.1963.

4. L. Barjon, "Les romans : Les Fruits d'Or — La grande conférence", *Études*, 10.1963.

tradition de la valorisation de l'ineffable véhiculée par la défense du « je-ne-sais-quoi<sup>1</sup> ». Le régime d'inspiration traite en effet le travail littéraire comme un travail du corps<sup>2</sup>. La conscience de ce que l'on fait devient suspecte : écrire une œuvre en sachant ce que l'on fait est le plus sûr moyen de la détruire en la gâchant. Le contrôle de soi est une preuve de petitesse qui montre qu'on est dépourvu de cette compétence supérieure qu'est le talent. Rejetée pour trop de réflexion, d'abord au sens de l'intellection, N. Sarraute est également rejetée au deuxième sens du terme, celui du retour sur soi. Le passage de la première à la seconde acception correspond au basculement de la disqualification pour intellectualisme à la disqualification pour narcissisme<sup>3</sup>. On regrette le mouvement centripète et sûr d'une littérature **sur la littérature** puisqu'on privilégie une littérature centrifuge et « fraîche » traitant **de grands sujets**. Le rejet du narcissisme, en régime d'inspiration, est la condamnation d'une énergie supposée circulaire qui confondrait en les superposant la place de l'auteur (du roman) et la place du sujet (romanesque). Or en régime d'inspiration, ces places doivent être séparées puisqu'elles sont en mesure d'attester l'élan du créateur qui a su se dépasser et se déplacer en sortant de soi. Les critiques en régime d'inspiration revendiquent la création spontanée et irréfléchie car elle est la preuve même de l'**humanité** de l'élan<sup>4</sup>. La

1. Pour une illustration de cette éthique, cf. R. Poulet, *Rivarol*, 23.07.1959.

2. Cf. F. Denis, "L'œil vissé au microscope", *Pourquoi pas*, 14.08.1959.

3. Cf. P. Pia, "Les livres par Pia", *Carrefour*, 03.06.1959.

4. Cf. les développements de J. Borel,

philosophie qui inspirerait l'œuvre de N. Sarraute doit être rejetée puisqu'elle présente une vision déterministe des choses dans laquelle « l'homme », mû par d'obscurs mouvements intérieurs, n'a plus aucune responsabilité dans l'action<sup>1</sup>. Le « gouvernement des choses » entraînant un glissement du sujet à l'objet serait l'indice de l'inhumanité de N. Sarraute<sup>2</sup>. Le stylo-« scalpel<sup>3</sup> » de l'auteur serait non un instrument de guérison, mais de dissolution de « l'homme ». N. Sarraute mettrait également à mal la relation lectorale, le plaisir du lecteur étant, on l'a vu, menacé par la tension requise par la difficulté de la lecture ; celle-ci deviendrait si asymétrique qu'elle s'assimilerait à une **relation pédagogique**, laquelle menacerait l'équilibre égalitaire entre auteur et lecteur, au principe duquel s'effectue le rejet. Le régime d'inspiration, on l'a vu, est caractérisé par une conception « communautaire » de la fonction-auteur. C'est une autre communauté, composée, cette fois, d'un auteur et d'un lecteur, qui serait mise en péril par les embûches que N. Sarraute sèmeraient sur le chemin de la lecture. C'est la raison pour laquelle les « inspirés » rejettent les difficultés littéraires car elles sont au principe de la **fission** entre les différents acteurs du système de la relation

“ Sur la déshumanisation de la littérature », *nrf*, xxx, 177, 09.1967.

1. Cf. C. Borgal, “ L'Usage de la parole », *La République du Centre*, 23.05.1980.

2. Cf. par exemple R. Kanters, “ Le nouveau roman : mouvement, mode, ou produit ? », *Le Quotidien de Paris*, 31.03.1981.

3. N. Sarraute a elle-même utilisé cette métaphore à propos de F. Kafka, cf. *L'Ère du soupçon*, *Œuvres complètes*, p. 1573. Ce mot figure dans le prière d'insérer du

littéraire : « L'œuvre ne relie plus : elle sépare<sup>1</sup> ». Or en régime d'inspiration, on valorise non la « fission » entre le lecteur, l'auteur, et l'objet littéraire mais la **fusion**, lecteurs et auteurs devant être la main dans la main, réconciliés dans la communion<sup>2</sup>. Cette coupure est rejetée au niveau historique, où l'on refuse toute idée évolutionniste, en privilégiant une littérature irénique en même temps qu'un jadis édénique<sup>3</sup>. Les mots « révolution » et « avant-garde » deviennent péjoratifs à cause, par exemple, du rejet de l'« historicisme ». La communion doit s'effectuer dans la plus grande **transparence**. C'est elle qui rend possibles la circulation de l'information et la communion entre le sujet écrivant, le sujet lisant et l'objet écrit (le « référent »). Ainsi l'art littéraire doit devenir invisible et se faire oublier dans un récit transparent qui se tiendrait tout seul en **laissant parler l'objet**, et auquel, symétriquement, **on pourrait parler**<sup>4</sup>. Ceux qui font dépendre la définition de l'excellence littéraire d'une exigence de transparence stylistique fusionnelle demandent aux écrivains qu'ils « parlent une langue et évoquent

*Planétarium.*

1. P. de Boisdeffre, "Crise de la civilisation, mise en question du roman, avenir de la littérature narrative", *Les Nouvelles littéraires*, 04-10.03.1974.

2. Sur l'espérance romantique d'une communion entre le poète et l'humanité, cf. J. Starobinski, *L'Écrivain et ses travaux*, Paris, Corti, 1967, p. 79.

3. Cf. P. de Boisdeffre, "Crise de la civilisation, mise en question du roman, avenir de la littérature narrative", art. cité.

4. Certains critiques s'adressent ainsi aux personnages, en évaluant, par exemple, leur moralité, leurs valeurs, exactement comme s'ils étaient des personnes. Cf., par exemple, L. Estang, "Les autres", *La Croix*, 05.06.1949.

un monde que tous peuvent comprendre<sup>1</sup> », tandis que « les obscures clartés de Nathalie Sarraute [...] nécessitent la collaboration du lecteur<sup>2</sup>. » Le goût de la transparence et de la lumière est un principe déterminant du régime d'inspiration qui rejette le flou et le vague, générateurs de désunion. Le refus sarrautien des règles établies engendrerait un dépeçage, non seulement de « l'homme », comme on l'a vu, mais également de la littérature. Le régime d'inspiration exige la profusion, et non la négation, c'est la raison pour laquelle la critique négative (sur le plan axiologique) la négativation (sur le plan artistique) : « Tu ne t'aimes pas, le dernier livre de M<sup>me</sup> Sarraute est un **non-dialogue interminable** et illisible sur des **non-sentiments non-éprouvés** par des **non-personnages**. [...] Les personnages, ça **n'existe pas**. D'ailleurs **rien n'existe** et nous **non plus**<sup>3</sup>. » Le fait que l'on considère cette littérature des riens comme une littérature ne valant rien, suppose qu'une littérature, pour être grande, doit mettre en scène de grands objets et de grands événements. Nous sommes donc dans un schéma qui privilégie les proportions : à petits sujets (au sens de personnages) — des « petits-bourgeois » dont il faut subir le « long papotage<sup>4</sup> » —, petits sujets (au sens de thèmes) et petits genres. L'ajustement du pôle opéréal au pôle référentiel doit pouvoir fournir la matrice génératrice d'une littérature digne d'estime.

1. P. de Boisdeffre, « Le nouveau roman dans la tradition littéraire française », *Le Ruban Rouge*, 06.1960.

2. *Ibid.*

3. R. Matignon, « Une métaphysique protozoaire », *Le Figaro*, 18.09.1989.

4. R. Kanters, « Ce qu'il y a de nouveau », *Actualité littéraire*, 09.1958.

C'est, par ailleurs, la disproportion entre l'**investissement** (technique) et les **résultats** (esthétiques) qui fait conclure à la vanité de la littérature nouvelle, car elle possède une **faible productivité** dont le diagnostic s'exprime ainsi : « La montagne a accouché d'une souris<sup>1</sup> ».

#### **Admiration en régime de volition**

Les mêmes éléments textuels prennent une dimension tout autre dès lors qu'ils sont investis en régime de volition. L'inscription en régime d'inspiration invitait à pleurer les dépouilles de la littérature assassinée, l'inscription en régime de volition convie à admirer le dépouillement de la littérature purifiée. C'est ainsi que l'alpha privatif de l'« alittérature » de C. Mauriac désignant le « nouveau roman » aurait « une valeur **purificatrice**<sup>2</sup> ». La référence à la volonté permet de conjurer la disqualification par accusation de manque qui est susceptible de frapper toute expérience négative. Pour valider l'hypothèse de « vides pleins », comme pour les « trois points », il faut rendre improbable la supposition selon laquelle N. Sarraute ferait de nécessité (manque d'idées) vertu, mais au contraire de vertu (par riens interposés), nécessité, sur le mode du « c'est fait exprès » : « Le dispositif choisi, la "mise en scène" de ces entretiens, sont d'une sobriété, d'un dépouillement qui frisent l'extrême sophistication [...], ce "vide" très **calculé**, ce manque **ostensible**,

1. Cf., par exemple, An., "Reviewers Beware", *Times literary supplement*, 19.07.1963.

2. C. Mauriac, "Un prix alittéraire", *Le Figaro*, 16.01.1957. Sur le "registre purificateur", cf. N. Heinrich, *Les Rejets de l'art contemporain*, op. cit.

jaillit avec plus de force<sup>1</sup>. » De même que toute novation, pour un conservateur, est rejetée au nom d'un essentialisme nostalgique, toute novation, pour un moderniste, est généralement motivée par un essentialisme téléologique<sup>2</sup>. La reconstruction rétrospective du passé qui fait de chaque livre une étape sur un trajet, fait déboucher celui-ci sur le présent, considéré comme la fin de la route, au double sens de terme et de but ; et c'est pourquoi l'on retrouve fréquemment l'idée que le **dernier livre publié est à la fois le dernier, au sens chronologique, et le premier, au sens hiérarchique**. Ce n'est pas parce que la succession (temporelle) est élévation (qualitative) et soustraction vers la pureté, que N. Sarraute ne resterait pas, en même temps, elle-même, en occupant ainsi une position équilibrée entre la fidélité à soi-même, condition du maintien de l'identité, et le changement continu dans la progression, condition de l'exigence d'originalité. En régime de volition, la négativation est le plus court chemin qui mène à l'essentiel. Ce mouvement est centripète et vise la concentration d'une signification hyperbolique. C'est ainsi que l'on place côte à côte la petite taille et la grande valeur, le texte devenant une boîte de Pandore sémantique. Le schème de la concentration permet de rendre corrélatives la diminution progressive de la taille du

1. F. Pascaud, "Aventures de l'esprit : Nathalie Sarraute", *Télérama*, 24.02.1990.

2. Cf. C. Mauriac, propos recueillis par A. Bourin, "Technicien du roman : Claude Mauriac", *Les Nouvelles littéraires*, 04.06.1959. Pour un examen de cet aspect, mais sur le mode dénonciatoire, cf. A. Compagnon, *Les Cinq Paradoxes de la modernité*, Paris, Le Seuil, 1990, p. 57.

signifiant littéraire et l'augmentation progressive de la charge poétique et de son « opacité ». Tout y est ainsi pertinent et motivé puisque « chaque mot<sup>1</sup> » est gros des dix autres qui ont été sacrifiés à sa place. La loi de valorisation du texte littéraire obéit, d'ailleurs, exactement aux mêmes règles que celles qui régissent l'univers économique dans lequel la valeur d'un bien est étroitement dépendante de son degré de rareté, la raréfaction des mots produisant une augmentation de la valeur du prodigieux minéral textuel restant. Alors qu'en régime d'inspiration, la littérature de N. Sarraute était dégénérescence, elle est, en régime de volition, régénération. Ainsi, si l'on parle d'une « restauration de la littérature<sup>2</sup> », ce n'est pas dans le sens du « retour à », mais dans celui de la **réfection**. La présence indispensable du contrôle « théorique » ne doit jamais pouvoir faire conclure à l'idée que le texte final n'est qu'une « mise en forme » de principes sous-jacents desquels il devrait tirer sens et consistance. Le résultat doit pouvoir être considéré comme irréductible à tout dehors et son autonomie constituée, dans ce cadre, la meilleure garantie de sa singularité. Dire de N. Sarraute que son texte n'y est jamais réductible à la « mise en forme d'une théorie » permet de considérer l'œuvre comme n'étant pas le produit d'une technique transformationnelle qui présenterait l'inconvénient de mettre le produit fini sous la dépendance transfusionnelle d'un « dehors ». Intraduisible, irréductible au référent, la construction

1. Cf., par exemple, An., « Témoins : Nathalie Sarraute », *Télé Poche*, 10.07.1984.

2. G. Dumur, « Un nouveau mythe : le nouveau roman », *France Observateur*, 09.03.1961.



de la singularité du texte de N. Sarraute passe également par l'évocation de son caractère « musical ». Si la référence à la musicalité est l'opérateur par excellence de la singularité, c'est, d'abord, parce qu'elle est une preuve de travail qui distingue le discours littéraire de tous les autres discours ; c'est, ensuite, parce qu'elle engendre une suspension des équivalences par élévation des « coûts de traduction<sup>1</sup> ». Cette capacité de transformer de petits objets en grands récits, de faire sens avec le vide, de faire musique avec l'ordinaire, ne peut être le fait que d'un grand écrivain, d'un écrivain hors du commun. Le dispositif de certification de la valeur, repose, en régime de volition, sur l'examen du différentiel entre la **taille du sujet écrivain** et la **taille de l'objet écrit**<sup>2</sup>. Plus cet objet est de petite taille, et plus l'écrivain a de la valeur, et inversement. Ce différentiel, qui est, en régime de volition, une formule génératrice d'admiration, régit toutes les propositions qui relèvent, si l'on permet le néologisme, d'une **esthétique disproportionnaliste : à petite matière, grande manière**. Et pour accéder à une telle immensité de sens, il fallait un être à la fois coupé du monde, et coupé du commun des mortels. Le récit à moindre coût n'est rendu possible que parce qu'il serait le produit d'une activité de **coupe**. En retranchant l'inessentiel des situations mises en scène, N. Sarraute rendrait ainsi possible la

1. Sur la notion de "coût de traduction", cf. P. Verdrager, *La Réception de la littérature par la critique journalistique*, *op. cit.*, p. 65-85.

2. N. Sarraute est désignée comme un "gros calibre" par M. La Bardonnie, "Claude Régy, le passeur", *Libération*, 17.03.1998.

« montée en généralité<sup>1</sup> ». L'auteur singulier sait, en effet, conjurer la distance qui sépare le particulier et le général en soustrayant les contingences accidentelles. Alors il n'y a plus de coupure, mais bien soudure entre ces deux extrêmes de la réalité. La montée en généralité est ce moment d'expertise où le critique désindexe le texte littéraire d'un contexte spécifique pour le connecter à un contexte plus générique. Le fait que N. Sarraute constitue le « point de suture » entre le général et le particulier, n'est pas, estiment les admirateurs, le produit du hasard. C'est, en effet, la mise à l'œuvre du travail de la volonté qui autorise une telle envolée en généralité. La disqualification des propositions descriptives de l'activité littéraire présentant un écrivain échevelé agi par des forces extérieures ou inconscientes procède par un rabattement de celles-ci sur des catégories péjoratives telles que « images », « représentations », « fantasmes », « idéologies », « croyances », « mythologies<sup>2</sup> ».

Le lecteur doit payer par l'effort le prix de sa lecture car l'écrivain, lui aussi, a payé de sa personne pour écrire, et c'est ce qui fait tout le prix des ouvrages. En régime de volition, l'aridité contribue à produire

1. Selon l'expression de L. Boltanski, *L'Amour et la justice comme compétences : trois essais de sociologie de l'action*, Paris, Métailié, 1990.

2. Pour le sociologue, ces mots doivent être considérés comme des instruments de polémique car ils impliquent, dans les usages savants, un partage préalable entre jugements de fait (jugés vrais et objectifs) et jugements de valeur (jugés faux et subjectifs) sur lequel prend appui l'observation, sans voir que c'est précisément la lutte où se distribuent les jugements de fait et les jugements de valeur qui constitue l'objet de l'observation. Sur ces questions, cf. B. Latour, *Politiques de la nature : comment faire entrer les sciences en démocratie*, Paris, La Découverte, 1999.

la validité du texte car l'absence de facilité est une preuve d'absence de frivolité. La résistance aux séductions du siècle se traduit par la persévérance au travail. Les admirateurs corrélaient quantité de travail requis et qualité du travail produit en projetant la longueur de la peine de l'auteur à l'œuvre sur la valeur de l'œuvre produite. La généralisation de la référence au travail permet de sécuriser les **épreuves téléologiques**, par lesquelles on évalue la qualité de l'objet par référence à un projet<sup>1</sup>. En effet, seule une forte quantité de travail permet de rendre plausible l'hypothèse d'une métamorphose sans perte du projet en objet. L'épreuve téléologique est, avec l'épreuve temporelle, le dispositif qui laisse le moins de prise aux aléas de l'évaluation subjective car elle prend appui sur un cadre d'interprétation tangible. La construction de la valeur de l'œuvre passe aussi par le prélèvement d'informations, non pas textuelles, mais contextuelles, qui permettent d'arracher l'évaluation à l'arbitraire du jugement subjectif. Lenteur de l'écriture, temps de mûrissement, et bien d'autres éléments, fonctionnent en régime de volition comme des opérateurs de valorisation dotés du pouvoir de rendre de plus en plus admirable l'auteur singulier. Tout comme le régime d'inspiration privilégie la vitesse, le régime de volition privilégie la lenteur car son régime de productivité corréle l'investissement (en temps et en travail) et le degré de fiabilité des énoncés littéraires, contre la représentation ordinaire de l'efficacité lectorale qui requiert la grande vitesse, et donc le

---

1. Cf. M. Baxandall, *Formes de l'intention*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1991 (1985).

plus petit investissement temporel possible<sup>1</sup>. La référence à la rareté, non plus dans l'ordre spatial de la taille du signifiant littéraire, mais dans l'ordre temporel de la publication des œuvres, n'est pas construite comme un manque d'inspiration, mais comme une preuve de maturation. La lenteur n'est pas, comme en régime d'inspiration, un signe d'impuissance, elle est au contraire une preuve de patience de celle qui sait résister aux tentations de la vente en privilégiant une stratégie de l'attente. Résistance aux tentations, maîtrise : seul l'écrivain ayant une emprise sur lui-même peut donner prise, en régime de volition, à l'admiration. Le contrôle de soi permet d'assurer un travail régulier, autorisant une littérature « en règle ». L'admiration par régularisation subordonne la valorisation de l'œuvre de N. Sarraute à un enchâssement régularisateur de l'œuvre dans la tradition. Le succès à l'épreuve de conformité à la tradition fonctionne comme un opérateur de certification capable de faire la différence entre des excentricités hors-normes, et partant, irrécupérables, et la novation authentique qui ne peut être considérée comme valide qu'à la condition de puiser dans la tradition les références qui sont au fondement de sa légitimité. Si certains critiques choisissent l'intégration par la régularisation, c'est avant tout parce qu'ils estiment que N. Sarraute, tout en jouant avec les règles, reste, malgré tout, « en règle », en se réglant sur d'excellents modèles. Et s'il est bon de se jouer des règles, cela ne peut se faire qu'en le faisant, d'une

---

1. Cf. A.-M. Chartier, "La lecture scolaire, entre pédagogie et sociologie", M. Poulain (s.l.d.), *Lire en France aujourd'hui*, Paris, Les Éd. du Cercle de la librairie, 1992, p. 115.

part, avec art, et d'autre part, dans les règles, précisément, de l'art, sauf à s'exposer à l'artifice. N. Sarraute, pour être comme personne, doit être, paradoxalement, « comme tout le monde », et c'est la raison pour laquelle on privilégie, en régime de volition, une N. Sarraute « ordinaire », voire « commune ». Car considérer celle-ci comme insignifiante dans l'univers domestique, est sans doute une manière de la rendre encore plus extraordinaire dans l'univers esthétique, dans la mesure où la référence à la distance qui sépare la qualité littéraire (de l'écrit) de la banalité existentielle (de l'écrivain) participe, en régime de volition, de la construction de l'authenticité. Mais il est aussi possible de valoriser N. Sarraute en se situant non plus en régime de volition, mais en régime d'inspiration.

#### **Admiration en régime d'inspiration**

Alors que tous les contempteurs de N. Sarraute s'inscrivent en régime d'inspiration, tous les admirateurs ne relèvent pas exclusivement du régime de volition. C'est ici qu'intervient une **asymétrie** d'une importance capitale puisqu'il existe des admirateurs qui se situent clairement en régime d'inspiration. La plasticité de N. Sarraute fait qu'elle n'est pas admirable seulement dans un seul régime de valorisation.

Nous serions, selon les admirateurs « inspirés » en présence d'un écrivain transparent, de cette transparence si fondamentale en régime d'inspiration. En effet, tout ce que dit le romancier, « c'est la réalité qui le lui souffle, à la lettre, il n'invente rien. C'est la réalité qui s'invente à

travers lui<sup>1</sup> ». En régime inspiré, il est possible d'admirer N. Sarraute, non plus au principe d'une « volonté monoplace », mais en vertu d'une « inspiration multiplace » qui procède par une mise en transparence de l'auteur. Celui-ci s'ouvre alors à une entité transcendante qui garantit l'authenticité de la construction littéraire. Ce modèle d'un art (au sens de création) sans art (au sens d'artifice) s'explique par la valorisation d'un contact direct du lecteur avec le référent, et de la transparence de la création et de son créateur<sup>2</sup>. N. Sarraute, comme dans les plus anciennes conceptions de la création littéraire, est saisie « d'une brusque illumination intérieure [qui la] réduit au rôle de médium<sup>3</sup>. » Les références à l'enregistrement du réel par un auteur transparent offrent, en régime d'inspiration, un terrain privilégié aux cristallisations métaphoriques de type machiniste. Ainsi, si N. Sarraute fait réflexion, c'est au sens photographique du terme et non au sens intellectuel : elle ferait œuvre de médiation en jouant « le rôle d'une plaque photographique<sup>4</sup>. » N. Sarraute n'est pas ici l'agent de l'action, mais le patient puisqu'elle est « quelqu'un qui, loin de traverser le quotidien, se laisse investir et traverser par lui, envahi par son

---

1. B. Pingaud, « Le personnage dans l'œuvre de Nathalie Sarraute », *Preuves*, 12.1963.

2. Cf. A. Cérérier, « Nathalie Sarraute : Les Fruits d'Or : une table d'écoute (avec de quoi voir) », *Combat*, 25.04.1963.

3. S. de V., « Nathalie Sarraute : Entre la Vie et la Mort », *La Libre Belgique*, 17.05.1968.

4. P. de Grandpré, « Nathalie Sarraute : la nouvelle psychologie romanesque », *Le Devoir Montréal*, 09.04.1960.

discours à l'état naissant<sup>1</sup>. » La construction de l'authenticité en régime d'inspiration passe par la mise en transparence de l'auteur qui devient un médiateur dont la grandeur est inversement proportionnelle à la place occupée dans l'oeuvre. Ici, le diagnostic de qualité résulte de la réussite à l'**épreuve analogique**, au sens où le rendu (littéraire) doit à être conforme au modèle (réel). Si les références à la science, en régime de volition, privilégient le contrôle des affects par la maîtrise de soi et la rigueur d'un travail hyper-intellectualisé, elles permettent, en régime d'inspiration, d'insister sur le travail littéraire comme une technique de médiation qui permet de laisser parler le réel en s'effaçant devant lui. Par ailleurs, on motivera l'admiration par la minoration de la volonté de l'auteur. C'est en effet parce qu'elle est « la moins volontaire » du « nouveau roman » qu'elle est « la plus supportable<sup>2</sup> ». C'est parce que « le talent de l'écrivain échappe assez souvent à son contrôle<sup>3</sup> », c'est parce que son talent n'est « pas toujours maître<sup>4</sup> » de ce qu'il fait que N. Sarraute accède à la grandeur. À cette absence de volonté, fait écho l'absence de nouveauté. En effet, de même qu'il peut y avoir une valorisation volitive de la tradition, au nom du sérieux et de la régularité, il y a une valorisation inspirée de la tradition au nom, cette fois, d'une exigence de communion. Certains admirent chez N. Sarraute la conformité aux

1. C. Bonnefoy, *Cause commune*, I, 2, 06.1972.

2. An., "Martereau de Nathalie Sarraute", *Mouvement pour l'art*, 11-12.1953.

3. R. Poulet, *Rivarol*, 23.07.1959.

4. J.-L. Jaccard, "Entre la Vie et la Mort de Nathalie Sarraute", *Gazette de Lausanne*, 05-06.04.1969.

canons : celle-ci se conformerait, en effet, à la « tradition du roman d'analyse<sup>1</sup> », en rassemblant toutes les « qualités heureusement "traditionnelles"<sup>2</sup> ». L'insertion dans une tradition permet de relier le travail de N. Sarraute à celui de ses prédécesseurs dans une communauté des écrivains, au nom d'une éthique irénique de la fusion — les écrivains se suivent et se ressemblent — et non d'une éthique agonistique de la fission — les écrivains se battent les uns contre les autres. Aussi assagit-on la « révolution » littéraire de N. Sarraute en gommant le « r » : c'est d'une « évolution » qu'il s'agit, il n'est pas question de roman nouveau, mais d'un roman du nouveau<sup>3</sup>. À la valorisation de l'absence de rupture entre passé et présent, s'ajoute la valorisation de l'absence de rupture entre lecteur et auteur. C'est cette fusion qui est appréciée par F. Nourissier au moment de la publication de *Vous les entendez ?* puisque « cette fois, la romancière est — à sa façon — redescendue parmi nous<sup>4</sup> ». Le texte devient transparent, et permet un contact direct avec l'auteur<sup>5</sup>. Le désir de contact est d'autant plus grand que l'auteur rassemblerait toutes les caractéristiques inspirées. Ainsi, le motif de la « possession » peut parfois être sollicité, quoique rarement, pour mettre en valeur

1. A. Rousseaux, "Le Planétarium de Nathalie Sarraute", *Le Figaro littéraire*, 13.06.1959.

2. A. Duvouldy, "Vous les entendez ? de Nathalie Sarraute", *Résonances, spectateur lyonnais*, 01.03.1972.

3. Cf. P. Descaves, "Un roman "pas comme les autres"", *Journal de Mons*, 22.02.1960.

4. F. Nourissier, "Vous les entendez ? par Nathalie Sarraute", *Les Nouvelles littéraires*, 06-12.03.1972.

5. Cf. B. Pingaud, "Le personnage dans l'œuvre de Nathalie Sarraute", *Preuves*, 12.1963.



l'emprise de l'imagination : « L'imaginaire la possède assez pour qu'elle écrive dès huit ans un feuilleton romanesque<sup>1</sup>. » En tout état de cause, le « grain de folie<sup>2</sup> » qui caractériserait l'auteur est très prisé, car non seulement il permet d'échapper à l'ordinaire par le biais d'une singularité positive et acceptable, mais il est aussi la preuve que l'auteur n'est pas entièrement sous contrôle de lui-même, ce qui, en régime d'inspiration, on l'a vu, est indispensable à la construction de l'authenticité<sup>3</sup>. C'est aussi parce que le « délire », si typiquement inspiré, a toute sa place dans l'œuvre de N. Sarraute, que son œuvre mérite l'admiration<sup>4</sup>. La dimension intellectuelle, en régime d'inspiration, est envisagée avec une certaine méfiance. C'est la raison pour laquelle la « théorie » est mise à distance<sup>5</sup>. Pour un critique en régime d'inspiration, l'absence de toute visée intellectualiste autorise non seulement la valorisation de la « folie », mais permet, en outre, l'abandon des catégories esthétiques, centrées sur les caractéristiques formelles, au profit des catégories « esthésiques », centrées sur les émotions et les sensations<sup>6</sup>. Dans la structure commune de la division des facultés, on privilégie, en régime

1. M. Galey, "La mémoire de Natacha", *L'Express*, 22-28.04.1983.

2. M. Galey, "Une grille impitoyable", *Arts*, 30.04.1963.

3. Cf. R. Micha, "Sur Nathalie Sarraute", *L'Arc*, Automne 1959.

4. Cf. G. Anex, "La pierre d'achoppement", *Journal de Genève*, 11.03.1972.

5. Cf., par exemple, S. Benmussa, "Les textes de Nathalie Sarraute en image, en voix... : j'entends en écrivant", *Des femmes en mouvement*, n° 4, 04.1978.

6. Cf. R. Marianic, "Sur les scènes parisiennes : poudre aux yeux et vrai théâtre", *24 heures Lausanne*, 05.11.1975.

d'inspiration, le senti au détriment du réfléchi. Aussi sont-ce les facultés sensorielles qui sont sollicitées, et non les facultés intellectuelles<sup>1</sup>. La présence de la « nature » et de la « spontanéité<sup>2</sup> », l'emporte sur la maîtrise et le contrôle et c'est par là que le texte accède à la grandeur<sup>3</sup>. Et puisque c'est moins le sens qui est explicitement privilégié, que les sens, il n'est pas surprenant que la sensualité, l'érotisme aient la première place, comme à propos de « *disent les imbéciles* » où V. Forrester aperçoit des « pages viscérales, telles des membranes, tapissées d'émotions, de fureurs, et de luttes, où la cérébralité devient d'ordre physique, érotique<sup>4</sup>. » Mais N. Sarraute ne permet pas seulement l'exaltation des sens, elle rend aussi possible leur apaisement selon le modèle de l'évasion, par opposition à celui de l'invasion. Aussi apprécie-t-on que *Tu ne t'aimes pas* soit un ouvrage « reposant comme de la

---

1. Cf. M. Gazier, "Souvenirs en pointillé", *Télérama*, 27.07.1983.

2. A. Verstraeten, "Les Fruits d'Or de Nathalie Sarraute", *La Gauche*, 10.01.1964.

3. Cf. A. Rousseaux, "Nathalie Sarraute anti-romancière", *Le Figaro littéraire*, 09.02.1957.

4. V. Forrester, "Nathalie Sarraute dénonce le but meurtrier de la bêtise langagière", *La Quinzaine littéraire*, 01-15.10.1976.

poésie<sup>1</sup> ». La simplicité, discréditable comme simplisme, est ici la garantie d'une accessibilité qui autorise la fusion entre lecteur et auteur. En régime inspiré, on insistera sur le caractère héroïque de cette capacité à dire vrai en faisant simple. La célébration du héros-auteur prend appui sur des actes valeureux (dimension du faire), pour remonter aux caractéristiques de la personne (dimension de l'être). En effet, ce ne sont pas seulement les actes du héros qui sont admirables, mais surtout la personne qui a su se rendre capable de tels prodiges, tant il est vrai qu'il faut « un véritable héroïsme et une lucidité aiguë pour refuser les simplifications<sup>2</sup>. » Le caractère héroïque de l'auteur est très fréquemment apparu en termes de métaphores militaires ou guerrières : N. Sarraute serait une « amazone de la modernité<sup>3</sup> », une « boxeuse<sup>4</sup> », un « mousquetaire<sup>5</sup> », une combattante coiffée « à la Jeanne d'Arc<sup>6</sup> » dans des « croisades<sup>7</sup> » littéraires, digne héritière des « guérilleros » que sont « Proust, Joyce et Kafka<sup>8</sup> », « terroriste » même, manipulant

1. An., "Paisible enquête", [1989].

2. An., compte-rendu de *Vous les entendez ?* et de "disent les imbéciles", *Indications*, 1979.

3. P. Delbourg, "Nathalie Sarraute : une nuit sous les tropismes", *L'Événement du jeudi*, 28.09.1995.

4. J. Nicollier, "Roman et psychologie au Palais de Rumine : Nathalie Sarraute passe à l'attaque des formes périmées du livre", *Gazette de Lausanne*, 13-14.02.1960.

5. M. Gazier, "Nathalie Sarraute et son 'il'", *Télérama*, 11.07.1984.

6. F. Pascaud, "Aventures de l'esprit : Nathalie Sarraute", *Télérama*, 24.02.1990.

7. An., "Une révolution dans le roman contemporain : Le Planétarium", *Réalités*, 07.1959.

8. J.-L. Bory, "Le sapeur Sarraute", *Le Nouvel Observateur*, 06.12.1976.

de la « dynamite<sup>1</sup> ». Telles sont les formes qui modalisent l'expression de l'héroïsation tout en actualisant le sens premier — militaire — d'« avant-garde », ce que traduit, également, le titre d'un article sur *Paul Valéry et l'enfant d'éléphant* : « Sarraute s'en va-t-en guerre<sup>2</sup> ». Mais lorsque le courage de l'auteur ne peut plus s'expliquer par des moyens rationnels, on tente de rendre raison de l'extraordinaire par des causes elles-mêmes fabuleuses. C'est alors que peuvent intervenir des principes explicatifs reposant sur les pouvoirs plus ou moins fantastiques, « magiques » ou « alchimiques<sup>3</sup> », d'un auteur hors du commun. Nombreux ont été les admirateurs de N. Sarraute à la considérer comme « géniale ». Des gens comme C. Mauriac et G. Zeltner n'auront de cesse d'évoquer, respectivement, le « génie pur<sup>4</sup> » et le « génie poétique<sup>5</sup> » de N. Sarraute, les tropismes étant, selon E. Backer, « la découverte géniale de l'auteur<sup>6</sup> ». C'est par ce « génie » que N. Sarraute peut faire saillie hors de la commune humanité à laquelle elle se rattache « en apparence », car en devenant extérieure, elle lui devient supérieure<sup>7</sup>. L'œuvre devient sublime, y compris dans ses

1. J. Piatier, « Le pouvoir des mots », *Le Monde*, 07.03.1980.

2. L. Karou, « Quelques idoles renversées », *Le Matin des livres*, 04.02.1986.

3. G. Lerminier, « Nous avons vu "Le silence" et "Le mensonge", au petit Odéon », *Le Parisien*, 25.01.1967.

4. C. Mauriac, *Sud Ouest dimanche*, 29.10.1989.

5. G. Zeltner, « Nathalie Sarraute ou l'impossible réalisme », *Mercure de France*, CCCLV, 1188, 08.1962.

6. E. Backer, « Tu ne t'aimes pas », *Indications*, [1990].

7. Cf. R. Matignon, « Les clairs-obscur de Nathalie Sarraute », *Le Figaro*, 01.06.1976.

faiblesses et ses « irrégularités<sup>1</sup> ». Cette personne hors du commun est parfois qualifiée de « magicienne ». Cependant ce n'est pas parce que l'on emploie les mots de « magique », « miraculeux », « divin », « génial », que l'on **croit dur comme fer** aux qualités surnaturelles que ces termes semblent suggérer<sup>2</sup>. Bien souvent, il ne s'agit là que de manières de parler et non de manières de croire, ce que les « mythologues » ou les sociologues dénonciateurs ne perçoivent pas toujours. Toutefois, ces expressions expriment l'admiration sur un mode qui suppose tout de même la présence de pouvoirs proprement hors du commun. Extraordinaire semble être par exemple la compétence de N. Sarraute à détecter les pensées intérieures des interviewers. Cette faculté est un véritable **don de vision** qui rappelle les magiciens de M. Mauss<sup>3</sup>. L'écrivain semble « voir en transparence derrière le rideau des faits visibles<sup>4</sup>. » La présence de l'auteur inspire, inséparablement, admiration et peur, peur d'être soi-même, en un « clin d'œil<sup>5</sup> », « démasqué<sup>6</sup> ». Mais le don de vision est ambivalent : certes il permet de débusquer l'invisible, mais il peut faire du visionnaire une victime de son don. Et c'est cette hypersensibilité qui est au principe des souffrances que l'auteur est

1. G. Zeltner, "Quelques phrases au narrateur du Portrait d'un inconnu", *Les Cahiers du chemin*, 13, 15.10.1971.

2. Cf. A. Piette, *La Religion de près*, Paris, Métailié, 1999.

3. Cf. M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1950.

4. L.-É. Lorent, "Nathalie Sarraute ou l'aboutissement d'un nouveau réalisme", *La Revue Nouvelle*, 15.07.1965.

5. D. Fabre, "De Paris : à la recherche de Nathalie Sarraute", *Journal de Genève*, 2.07.1959.  
 6. D. Fabre, "Nathalie Sarraute dans le roman contemporain : Le Planétarium", *Réalités*, 07.1959.

censé endurer pour écrire ses livres, et par contrecoup, que ses lecteurs doivent eux-mêmes supporter pour mériter de la lire<sup>1</sup>. Ce sont bien les capacités exceptionnelles de N. Sarraute qui permettent d'expliquer pourquoi elle partage, avec Moïse, le pouvoir de porter « ces Tables de la nouvelle Loi<sup>2</sup> » que serait *L'Ère du soupçon*, et, avec Dieu, celui de donner au « verbe » le pouvoir « de se faire chair<sup>3</sup> ».

La perspective symétrique qui a été ici mise en œuvre a permis de dégager la logique des critiques et de rendre justice et aux uns et aux autres. Le résultat de l'investigation permet de considérer que tout élément est justiciable d'une qualification ou d'une disqualification différente, selon le régime de valeurs dans lequel les critiques s'inscrivent. Chaque régime projette ses propres couleurs axiologiques sur chaque événement. Nous avons tiré profit de la posture relativiste en prenant au sérieux toutes les critiques et en tentant de restituer leur cohérence interne. Cet effort relativiste, qui refuse toute description négative, rend possible la compréhension non seulement de l'admiration des uns et de l'incompréhension des autres, mais aussi des différentes modalités de l'admiration.

**Pierre VERDRAGER**

**Université Paris III.**

1. Cf. A. Clavel, "Sarraute : sonate d'automne", *L'Express*, 20.09.1995.

2. M. Nadeau, "Des rires qui nous concernent", *La Quinzaine littéraire*, 16-29.02.1972.

3. J. Garcin, "Les jeux de mots d'une grande dame : Ouvrez... Sarraute !", *Le Nouvel Observateur*, 18-24.09.1997.