

Krystyna Modrzejewska

Le duel de Jean-Paul Sartre

Romanica Silesiana 7, 140-147

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KRYSTYNA MODRZEJEWSKA

Université d'Opole

Le duel de Jean-Paul Sartre

ABSTRACT: An enthusiast of Nathalie Sarraute's writings, Jean-Paul Sartre convinced the author that her first novel *Portrait d'un inconnu* (1948) would not have found a publisher unless he wrote a preface to it. While underscoring her original writing technique, Sartre used terms and expressions that render the receptions of the novel considerably unfaithful to Sarraute's intentions. Sarraute repeatedly commented upon it, admitting she would prefer to have written an article about the novel by herself, according to Sartre's earlier promise.

KEY WORDS: Sarraute, narrator, tropism, roman, others.

Pour Jean-Paul Sartre (1905—1980) l'écrivain est engagé lorsqu'il :

[...] tâche à prendre la conscience la plus lucide, et la plus entière d'être embarquée, c'est-à-dire lorsqu'il fait passer pour lui et pour les autres l'engagement de la spontanéité immédiate au réfléchi. L'écrivain est médiateur par excellence et son engagement c'est la médiation.

SARTRE, J.-P., 2008 : 84

Lui-même il n'a jamais manqué d'aider les jeunes auteurs qu'il appréciait, Léopold Sédar Senghor, Frantz Fanon, Jean Genet ou Nathalie Sarraute. Et c'est son soutien s'affirmant dans la préface du premier roman de Nathalie Sarraute (1900—1999) paraît particulièrement intéressant. Il témoigne l'attitude sartrienne, du grand écrivain, philosophe, intellectuel puissant qui s'exprime de telle façon que sa médiation se transforme en duel.

Nathalie Sarraute publie son premier roman *Portrait d'un inconnu* en 1948. L'ayant terminé en 1946, elle avoue qu'il a représenté pour elle « un très grand effort »¹. Elle commence à chercher un éditeur. Jean-Paul Sartre l'appuie dans ses efforts. Il est convaincu que sa préface au roman leur facilitera le devoir,

¹ Nathalie Sarraute le dit dans un entretien télévisé avec Francine M sur Antenne 2, le 31 mai 1976.

surtout qu'il connaît l'auteur et son écriture, car son éditeur, Robert Denoël lui avait fait envoyer *Tropismes*. Dans sa lettre à Nathalie Sarraute il a exprimé son admiration parlant du charme du livre, qu'il aimait bien, livre naturel, juste (SARTRE, J.-P., 1996b : 1725).

Il a rencontré Nathalie Sarraute en 1941 chez Alfred Péron, un ami de l'École normale. Sartre et Sarraute se sont revus en 1942 au sein de la comité de réflexion sur la France future. Après la Libération ils ont beaucoup parlé du roman que Nathalie Sarraute écrivait. Sartre séduit en a fait publier quelques fragments dans *Les temps modernes* I, n° 4 en janvier 1946.

Le roman *Portrait d'un inconnu* a été refusé par Gallimard. Sartre invite Jean Paulhan à déjeuner pour essayer de savoir pourquoi il a refusé le manuscrit. N'ayant pas obtenu la réponse, il s'adresse avec le roman sarrautien aux Éditions Nagel. La réponse négative de Nagel qui s'attend à un échec commercial, arrive après un an et demi. Heureusement François Erval en quittant Nagel pour le jeune éditeur Robert Marin, emporte le manuscrit avec lui. Le roman ne rencontre aucun écho. Robert Marin en a vendu quatre cent exemplaires et le reste a mis au pilon. Il rompt le contrat, laissant l'auteur libre d'offrir plus tard le livre à une autre maison.

La préface de Sartre, c'est pour la première fois qu'il ait écrite à un roman, a été un acte de générosité de la part d'un auteur très célèbre, venant en aide à un écrivain encore débutant dont il appréciait et admirait l'œuvre. À l'époque la gloire de Sartre était énorme. Sarraute en parle beaucoup plus tard : « Vous n'imaginez pas la gloire de Sartre en 1947, c'était comme la tour Eiffel, il y avait des cars entiers d'Américains qui s'arrêtaient devant les Deux-Magots pour le voir » (SARRAUTE, N., 1994 : 10).

Dès le début Sartre définit le roman sarrautien le classant parmi « d'œuvres vivaces et toutes négatives qu'on pourrait nommer des anti-romans ». Selon lui leur trait distinctif réside dans « l'apparence et les contours du roman », car

[...] ce sont les ouvrages d'imagination qui nous présentent les personnages fictifs et nous racontent leur histoire. Mais c'est pour mieux décevoir : il s'agit de contester le roman par lui-même, de le détruire sous nos yeux dans le temps qu'on semble l'édifier, d'écrire le roman d'un roman qui ne se fait pas, qui ne peut pas se faire.

SARTRE, J.-P., 1996 : 35

Il compare leur place par rapport aux grandes œuvres composées par Dostoïevsky et de Meredith dans la vie littéraire à la toile de Miró *Assassinat de la peinture* dans les beaux arts.

Il faut souligner que Nathalie Sarraute a toujours refusé la catégorie « anti-roman » dans laquelle Sartre, de la première phrase de la préface, range *Portrait d'un inconnu*. Elle l'a fait aussi quand Thérèse de Saint-Phalle y fait allusion dans un entretien de 1967. Nathalie Sarraute lui répond :

Quand on dit « anti-roman », c'est qu'on a une idée nette de ce qu'est le vrai roman. Moi je n'ai pas d'idée là-dessus. Je crois que toute œuvre repose sur une prise de conscience personnelle et qu'elle est différente des autres. Chacun emploie la technique qui lui est propre.

SARRAUTE, N., 1967

Et pourtant dans la préface on sent aussi bien la présence de la rhétorique de Sartre que celle de Sarraute. Même certaines parties portent la marque si forte de la poétique sarrautienne qu'on croit que c'est elle qui en est auteur. La description de *Portrait d'un inconnu* comme « roman d'un roman qui ne se fait pas, qui ne peut pas se faire » en est preuve.

Bien que dans la préface Sartre ait présenté nombreuses réflexions intéressantes, certaines d'elles peuvent encourager des lecteurs et critiques de lire l'œuvre sarrautienne sous un jour existentialiste, malgré l'intention d'auteur. Car tout ce qui concerne Heidegger et la distinction entre généralité et particularité, l'objectif et subjectif peut y bien servir. Trouvant les points communs entre le langage sarrautien de *Tropismes* et celui de Heidegger, Sartre souligne l'inauthenticité. Il constate que Sarraute est la première qui a fait de l'inauthenticité le sujet d'un livre. Admiratif pour l'originalité de Sarraute, il rappelle que toujours les romanciers s'efforçaient de persuader leurs lecteurs que le monde est fait d'individus « irremplaçables, tous exquis, même les méchants, tous passionnés, tous particuliers ». Selon lui Nathalie Sarraute nous fait voir « le mur de l'inauthentique », partout, le mur derrière lequel il y a rien ou presque rien. Et pourtant

L'authenticité, vrai rapport avec les autres, avec soi-même, avec la mort est partout suggérée mais invisible. On la pressent parce qu'on la fuit. Si nous jetons un coup d'œil, comme l'auteur nous y invite, à l'intérieur des gens, nous entrevoyons un grouillement de fuite molles et tentaculaires. Il y a la fuite dans les objets qui réfléchissent paisiblement l'universel et la permanence, la fuite dans les occupations quotidiennes, la fuite dans le mesquin.

SARTRE, J.-P., 1996 : 37

À la fin de la préface, Sartre pose la question sur l'aspect psychologique du roman sarrautien. Ne trouvant pas la réponse convaincante, il constate avec une note de doute, que Nathalie Sarraute, grande admiratrice de Dostoïevsky :

[...] en laissant deviner une authenticité insaisissable, en montrant ce va-et-vient incessant du particulier au général, en s'attachant à peindre le monde rassurant et désolé de l'inauthentique, elle a mis au point une technique qui permet d'atteindre, par delà le psychologique, la réalité humaine, dans son existence même.

SARTRE, J.-P., 1996 : 39

Élogieux pour cette écriture où tout est fondé sur un jeu subtil de translations, de glissements plus ou moins perceptibles, de retours en arrière, où la parole hésite, se contredit plaçant la dramatisation au centre de l'œuvre, il évoque la polarité authentique/inauthentique. Cette opposition pourrait surtout dans le contexte philosophique impliquer l'effet maléfique, limitant la lecture de Sarraute, la privant de la profération, de la charge émotionnelle, de la motivation profonde, du contexte, de ses points de suspension. Surtout que des points de suspension dans son écriture prouvent l'usage révélateur car le vide, le silence qui suit le mot contient en quelque sorte ce que le mot ne dit pas.

Sarraute refusait toujours toute « essence » préfabriquée. Et pourtant elle peut avoir une certaine affinité avec Sartre. *Portrait d'un inconnu* fait penser à *La Nausée*. On y retrouve la méfiance envers l'acte de raconter. Les réflexions sur le caractère suspect de tout récit leur sont communes. *La Nausée* met en question le roman, il le fait dans une forme plutôt conventionnelle. À la question directe de Sartre si elle aurait « un penchant pour l'existentialisme », Sarraute a répondu : « Peut-être... j'en sais rien... En tout cas, si j'ai fait de l'existentialisme dans *Portrait d'un inconnu*, c'est comme M. Jourdain écrivait en prose, sans le savoir » (SARRAUTE, N., 1953).

Ainsi cet « impératif moral » que Sartre impose à l'écrivain engagé, la responsabilité, qu'il affirme dans *Qu'est-ce que la littérature ?* (1947) prend dans ce travail une dimension particulière. Ses remarques sur le rôle des lieux communs, et surtout de la « parlerie » peuvent facilement provoquer un grand malentendu. Surtout que chez Sarraute ce n'est pas la simple « parlerie » qui y est présente. Il y a des mécanismes en marche, des mécanismes très précis dont le but n'est pas de capter le bavardage quotidien et sa banalité. Ce malentendu possible menace la réception de l'œuvre sarrautienne. Il est très difficile à supporter pour une écrivaine si fragile, convaincue de l'importance de chaque mot dans son texte. L'exprimant à plusieurs occasions, elle l'avouera insistant dans un entretien de 1976 : « [...] il n'y a pas un mot, pas un seul mot de dialogue en apparence justement banal et inconsistant, qui ne soit l'aboutissement d'une action dramatique » (SARRAUTE, N., 1996 : 1745).

Une des réflexions sartriennes les plus justes est celle qui inscrit l'œuvre de Nathalie Sarraute dans la catégorie des romans « étranges et difficilement classables ». Il souligne qu'ils ne témoignent pas la faiblesse du genre romanesque mais plutôt marquent que nous vivons à une époque de réflexion et que « le roman est en train de réfléchir sur lui-même » (SARTRE, J.-P., 1996 : 35). Cette réflexion met en relief une qualité essentielle de *Portrait d'un inconnu*, la réflexion sarrautienne sur l'œuvre elle-même, à l'intérieur de l'œuvre, sur la production du texte, sur l'absence d'une autorité, sur une lecture possible, jamais définitive, avec le rôle du lecteur qui devient le partenaire, l'interlocuteur de l'auteur.

Le narrateur de son roman n'est pas omniscient comme dans le roman traditionnel. Il est hésitant, provoque de doutes qu'il ne dissipe pas. Il doute de lui-

même, de sa mémoire, de sa perception, de sa véracité, de son propre langage. Il expose et explore les problèmes du roman au fur et à mesure qu'il raconte. Ces tropismes qu'on y retrouve, qui vont passionner Sarraute jusqu'à la fin de sa longue carrière littéraire, dans le roman ils se développent autrement. La forme romanesque exige un traitement plus étendu de ces mouvements. Nathalie Sarraute le confirmera dans un entretien avec Simone Benmusa :

J'ai voulu étendre ce territoire extrêmement limité des tropismes, je l'ai étendu dans *Portrait d'un inconnu* en prenant seulement deux personnages entre lesquels se passaient ces mouvements mais qui sont du même ordre que les tropismes et situés au même niveau.

BENMUSA, S., 1987 : 104

Elle a créé les personnages qui rappellent d'une part le père Grandet de Balzac et sa fille Eugénie, et d'une autre le prince Bolkonski de Tolstoï et sa fille, la princesse Marie. Le narrateur cherchait à créer des portraits aussi réussis que ceux de Grandet et de Bolkonski mais il n'y arrivait pas. Ainsi les personnages à la balzacienne permettaient la réflexion qui dominait tout le roman, la réflexion sur l'impossibilité de créer des personnages tels que Grandet et Bolkonski.

Dans un article sur Tolstoï paru en 1960, elle écrit :

[...] quand j'écrivais *Portrait d'un inconnu*, j'ai choisi comme modèles parfaits de personnages « vivants », admirablement réussis, deux personnages de *Guerre et paix*. [...] Je les ai choisis pour les opposer, dans leur perfection, à ce qu'étaient devenus les personnages, après toutes des dislocations et désintégrations qu'ils n'avaient cessé de subir à travers le roman contemporain. Je voulais montrer que chercher à imiter ces modèles, c'était aller à contre-courant de l'évolution de la littérature de notre temps.

SARRAUTE, N., 1960

Et c'est le narrateur de *Portrait d'un inconnu* qui fait remplacer le monde en apparence stable et réaliste de Tolstoï par un monde incertain, fluctuant. La peinture des caractères, clef de voûte du roman traditionnel, est remplacée par la présentation de consciences interpénétrantes et sans contours. Les personnages restent anonymes, indéfinis, sauf de Dumontet qui à la fin du livre entre en scène avec son nom, son métier, sa physionomie, son caractère. La source du récit est un narrateur qui rapporte à la première personne ce qu'il observe. Tout récit peut provoquer la question : qui dit ça ?

Portrait d'un inconnu présente beaucoup de traits devenus par la suite fréquents dans les romans des « nouveaux romanciers », des écrivains très différents Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Nathalie Sarraute. Ils se sont révoltés contre les conventions romanesques et contre l'engagement moral et sociopolitique prôné par Sartre, Camus et Malraux. Il annonce déjà des prises

de position critiques sur sa propre composition qui caractériseront le Nouveau Roman : renoncement à l'omniscience et à l'autorité du narrateur, refus de la caractérisation et de la chronologie classiques. Surtout il inclut, à l'intérieur de l'œuvre, des réflexions critiques sur sa propre composition et sur les stratagèmes du genre romanesque. Il s'attache aux questions du langage, à la difficulté de la mise en mots, aux doutes qui accompagnent la création du texte.

Lors de sa deuxième édition en 1956, *Portrait d'un inconnu* est déjà aperçu. Il a moins de succès que son second roman *Martereau*, publié chez Gallimard trois ans auparavant. Juste avant la publication du *Portrait*, Gallimard a publié *L'Ère du soupçon* qui a attiré l'attention de la critique².

Dans sa préface Sartre appelle le roman sarrautien « une parodie de romans 'de quête' ». Elle y a introduit un détective amateur et passionné qui se fascine sur un couple banal — un vieux père, une fille plus très jeune — et les épie et les suit à la trace et les devine parfois, mais sans jamais savoir ce qu'il cherche ni ce qu'ils sont. Analysant la méthode créatrice de Sarraute il montre son originalité :

Elle ne veut prendre ses personnages ni par le dedans ni par le dehors parce que nous sommes, pour nous-mêmes et pour les autres, tout entiers dehors et dedans à la fois [...]. Le dehors devient le terrain neutre, mais ce dedans « de nous-mêmes que nous voulons être pour les autres et que les autres nous encouragent à être pour nous-mêmes ».

SARTRE, J.-P., 1996 : 36

Il devient aussi admiratif parlant de pages impressionnantes créées par Sarraute. Il avoue que « Nathalie Sarraute a une vision protoplasmique de notre univers intérieur [...]. Son vocabulaire est d'une richesse incomparable pour suggérer les lentes reptations centrifuges de ces élixirs visqueux et vivants » (SARTRE, J.-P., 1996a : 38). Il parle des « fuites tâtonnantes, honteuses qui n'osent dire leurs noms sont aussi des rapports avec autrui » (SARTRE, J.-P., 1996a : 38), ces rapports avec autrui qui l'intéressaient toujours. Il souligne qu'un homme, pour elle, ce n'est pas un caractère, ni d'abord une histoire ni même le réseau d'habitudes mais « c'est le va-et-vient incessant et mou entre le particulier et le général » (SARTRE, J.-P., 1996a : 39).

Elle-même en parlera au cours de la conférence prononcée à Milan en 1959, dans le débat sur le Nouveau Roman qu'à ce moment-là elle pensait qu'elle ne pourrait écrire des romans parce que :

[...] des personnages bien définis et une intrigue empêcheraient de voir ces mouvements qui devaient attirer exclusivement mon attention et celle du lec-

² Alain Robbe-Grillet, « Le réalisme, la Psychologie et l'Avenir du roman », article dans la revue *Critique*, n° 111—112, août—septembre 1956, p. 695—701. Auteur était déjà connu et dirigeait avec Jérôme Lindon les Éditions de Minuit.

teur. Puis, en travaillant, j'ai vu que pour progresser il fallait permettre à ses mouvements de se déployer et pour cela les suivre sur un même personnage, sur deux personnages qui seraient dans un état de conflit permanent.

SARRAUTE, N., 1995 : 21

Elle confirme sa fascination par ce « je » hypersensible, narrateur et « chasseur de tropismes » qui cherche à capter les mouvements secrets qui sous-tendent le comportement en apparence banal des personnages, jamais nommés.

La conclusion de Sartre est magnifique. Soulignant que le livre est difficile et excellent il parle de son style :

Le meilleur de Nathalie Sarraute, c'est son style trébuchant, tâtonnant, si honnête, si plein de repentir, qui approche de l'objet avec des précautions pieuses, s'en écarte soudain par une sorte de pudeur ou par timidité devant la complexité des choses et qui, en fin de compte, nous livre brusquement le monstre baveux, mais presque sans y toucher, par la vertu magnifique d'une image.

SARTRE, J.-P., 1996 : 39

Nathalie Sarraute a maintes fois exprimé sa reconnaissance pour les encouragements de Sartre et pour sa préface. Et pourtant elle a confié à Arnaud Rykner qu'elle eût préféré un article dans *Les Temps modernes*, comme il lui avait d'abord proposé, « Mais il s'est finalement décidé pour la préface, parce qu'il disait que sans elle on n'arriverait pas à trouver un éditeur » (RYKNER, A., 1991 : 174).

Bibliographie

- BENMUSA, Simone, 1987 : *Nathalie Sarraute, Qui êtes-vous ?*. Lyon, La Manufacture.
- RYKNER, Arnaud, 1991 : *Nathalie Sarraute*. Paris, Seuil.
- SARRAUTE, Nathalie, 1953 : « Entretien avec Gabriel d'Aubarède ». *Les nouvelles littéraires*, le 30 juillet.
- SARRAUTE, Nathalie, 1960 : « Tolstoï ». *Lettres françaises*, le 22—28 septembre.
- SARRAUTE, Nathalie, 1994 : « Conversation avec Isabelle Huppert. Propos recueillis par Marie-Anne GUÉRIN et Thierry JOUSSE, le 7 décembre 1993 ». *Cahiers du cinéma*, n° 477.
- SARRAUTE, Nathalie, 1995 : Catalogue de l'exposition *Nathalie Sarraute. Portrait d'un écrivain*. Bibliothèque Nationale de France.
- SARRAUTE, Nathalie, 1996 : *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard.
- SARTRE, Jean-Paul, 1996a : « Préface ». In : Nathalie SARRAUTE : *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard.
- SARTRE, Jean-Paul, 1996b : *Tropismes. Accueil de la critique*. In : Nathalie SARRAUTE : *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard.
- SARTRE, Jean-Paul, 2008 : *Qu'est-ce que la littérature*. Paris, Gallimard.

Note bio-bibliographique

Krystyna Modrzejewska, professeur à l'Université d'Opole ; dirige la Chaire de Culture et de Langue Françaises ; auteur d'études sur : la réception du théâtre français contemporain en Pologne (1993) ; l'identité du personnage dans le théâtre français du XX^e siècle (féminine — 1999 et masculine — 2004) ; l'art de la séduction dans le théâtre français du XX^e siècle (2009), la condition humaine dans la littérature française du XX^e siècle (2010) ; rédactrice des actes des colloques : *La femme dans la littérature française — symbole et réalité* (1999), *La condition masculine dans la littérature française* (2005), *L'art de séduire dans la littérature française* (2008), *La condition humaine dans la littérature française et francophone* (2011).