

## RÉÉCRITURE ET FICTION DANS “DISENT LES IMBÉCILES”

Le titre de “*disent les imbéciles*” est doublement citationnel.<sup>1</sup> D’un côté, il ne contient pas de majuscule et, comme les propositions incisives qu’il évoque, renvoie à telle ou telle mention d’un énoncé. D’un autre côté, il est lui-même entre guillemets, cité, rapporté. Si l’on se fie, en outre, à sa fonction métatextuelle – guide de lecture et reprise sommaire – il s’agira dans ce texte de Nathalie Sarraute non pas tellement de ce que disent les imbéciles mais bien plutôt de “disent les imbéciles,” de l’énoncé en tant qu’objet-sujet, de la phrase en tant que protagoniste.

Ce titre se révèle à tous égards approprié. Bien que la première section du texte inclue une grand-mère – Cyprienne Létuvier! – assise à sa place préférée, au milieu de ses petits-enfants qui l’embrassent et la cajolent, bien qu’elle inclue aussi un portrait presque en règle, des monologues, des dialogues, bien qu’elle incorpore drames et conflits, noeuds et dénouements, il devient vite évident que l’acteur principal en est un assemblage de mots, une phrase – “elle est mignonne” – son énonciation et ses possibilités, une phrase entourée de figures linguistiques plus ou moins importantes, le mot “jaloux,” par exemple, ou le mot “croquer”. Les douze autres sections, pareillement, évoquent un adolescent dont on dit qu’il est doué mais pas intelligent et à qui un adulte conseille de ne pas se laisser impressionner par des imbéciles (II), un Maître qui règne sans partage au milieu d’une cour d’admirateurs (V), un vieillard – le père Varenger – à qui, pour témoigner que nous sommes tous pareils, quelqu’un de plus jeune déclare “On se sent bien, vous ne trouvez pas?” (VII), une jeune femme enceinte à l’enterrement de son père (VII), et ainsi de suite. Elles mettent cependant toutes au premier plan des mots, des locutions, des propositions, du matériel signifiant: “il aura un menton en galoche” (II), “il n’est pas intelligent” (II), “Debout les morts!” (V), “soyons honnêtes” (VI), “C’est vous que ça juge” (XI), et l’indiscutable protagoniste “disent les imbéciles” (III *et passim*).

C’est en termes de cette expression (et de plusieurs autres qui lui sont fortement apparentées) que s’élabore en effet le texte de Nathalie Sarraute: entre “disent les imbéciles” et “Je suis une bête” (X), entre “vous êtes des imbéciles” (IV) et “Moi je suis intelligent” (IV), entre “Ce sont des imbéciles” (II) et “Ça vous juge” (XI), entre “pauvre bougre” (IV) et “Maître” (V). Faut-il que tout langage soit une arme (offensive ou défensive) et que toute idée soit prisonnière de sa production ou de sa réception, de nos hommages et de nos mépris, de nos peurs et de nos agressions? faut-il que le verbe et la pensée soient toujours pris en charge par des fins qui leur sont extérieures, dans un domaine qui les immobilise et les condamne à figer les êtres et les choses, à cimenter, à pétrifier, à dénoncer, à juger, à conclure? sommes-nous astreints à nous définir en fonction d’imbéciles et de Maîtres? et comment dire “je” sans dire “nous” et “il”? comment être ni “plus que...” ni “moins que...” ni “aussi que...”? comment ne pas dire “disent les

imbéciles” tout en ne disant pas ce que disent les imbéciles (ou les Maîtres), ne pas contrefaire et nous contrefaire, quand il y a les autres, le langage, et ses habitudes, et quand “je” est langage et que le langage est autre et habitude de l’autre?

Il ne sera pas question d’inventer un langage privé qui, pour chaque objet, chaque mouvement, chaque manifestation, produirait un signe neuf. Tout langage repose sur la répétition; tout langage vit de redites et de partages. Ainsi que l’indique le titre, “*disent les imbéciles*”, au lieu de fuir les reprises et les citations, choisira de s’y complaire et soulignera que l’écriture est rapport, transformation, réécriture. Outre l’utilisation opiniâtre de clichés (pp. 14, 47, 99, 124, *et passim*), les toiles de fond que constituent Flaubert, son perroquet, son *Dictionnaire*, *Bouvard et Pécuchet*, comme aussi l’oeuvre même de Nathalie Sarraute (sans s’attarder sur la notion de tropismes, on peut noter que le “Debout les morts!” du Maître et les rectifications hésitantes de ses disciples reprennent un passage d’*Entre la vie et la mort*),<sup>2</sup> il y a, par exemple telle référence ponctuelle à Beckett (p. 29: “Qui? Qui est-ce? Qui est-il?”) ou à Baudelaire (p. 86). Il y a la refonte des *Faux-Monnayeurs* (je pense non seulement à la problématique de la fausse monnaie mais aux nombreuses conversations sur le roman entre Edouard et Madame Sophroniska, Laura, ou Bernard). Il y a également l’insistante réécriture de Sartre, qui n’avait peut-être pas entièrement tort de voir en Sarraute une anti-romancière existentialiste (d’ailleurs, n’aime-t-elle pas écrire dans les cafés?): thème du regard, certes, thème de l’Autre, de l’inauthentique, de l’être et du non-être, nominalisme parfois effréné qui rappelle Antoine Roquentin, mais surtout matière et manière linguistique (p. 27: “‘Elle est mignonne.’ Un bonbon fondant... une pâte onctueuse;” p. 33: “galoche, valoche, oche... la terminaison répugnante, molle, vautrée, adhère, leste, pèse, gonfle, étire;” pp. 61-62: “Il la regarde, il a peine à la reconnaître, tout humide, engluée... c’est tout collant, ça poisse... il se sent lui-même comme englué, recouvert d’un enduit répugnant... il s’efforce de bien l’agripper, de la tenir, mais elle glisse, toute molle, visqueuse...”).<sup>3</sup> Il y a les réécritures de tel ou tel aspect de *La Porte étroite* (p. 111), d’*Une Vie* (pp. 111ss), et des *Frères Karamazov* (p. 118). Enfin, il y a les réécritures de beaux morceaux choisis “qu’on fait prendre en dictée aux enfants” (p. 94), réécritures des Maîtres qui “nous ont montré comment s’y prendre” (p. 118) pour évoquer tout un monde en un seul trait, un seul mot, un seul geste (p. 117: “ab ungue leonem”), qui “nous ont fourni des modèles parfaits” (p. 118) de reconstitution à partir de documents insignifiants et disparates (pp. 101-103), qui nous ont proposé des constructions exemplaires de “ce qui fait le prix, la valeur de toute vie” (p. 106), qui nous ont appris à décrire, à classer, à étiqueter, à “connaître”: “On peut s’amuser à prendre ici et là et à faire des mélanges subtils au goût des délicats: assortir la tendresse de rancune, la vindicte de générosité... d’exquises compositions... Tant d’esprits raffinés y sont passés maîtres... tant de chefs-d’oeuvre donnent des modèles admirés de ce qu’on peut fabriquer en procédant à ces savants mélanges” (pp. 20-21).

Il sera plutôt question d'élaborer un espace, de ménager une étendue où le réécrit secrèterait d'autres scènes, où le langage et la pensée se déploieraient librement, loin du panégyrique et de la diffamation, du culte et du mépris, sans se préoccuper d'origine ou de destination, sans besoin de fixer, de circonscrire, d'organiser, sans dus égards pour la somme et la hiérarchie, sans attaches nécessaires au pratique, au circonstanciel, à leur tyrannie, à leur loi. On comprend alors que "*disent les imbéciles*" se place d'emblée sous le signe de la fiction. La grand-mère entourée de ses petits-enfants est une "grand-mère délicieuse, une vraie grand-mère de conte de fées" (p. 14) et le "elle est mignonne" dont on la salue se trouve par deux fois comparé à une pratique maligne (p. 22: "Quand j'ai tout au contraire pour la délivrer du sort qui lui avait été jeté, qui l'avait changée en cette petite vieille..."; p. 25: "dès que j'ai essayé de t'arracher à cette forme où tu es enfermée, de te délivrer du mauvais sort... ce sont eux..."). L'aïeule a la voix frêle, "un peu tremblante, un peu fêlée... celle dans laquelle doivent se raconter les contes de la mère-grand. De la mère l'Oye..." (pp. 99-100); son protecteur contre le maléfice lui rappelle le "petit Poucet. Toujours à chercher les cailloux sur son chemin pour aller où, je vous le demande" (p. 23); une autre figure textuelle a souvent l'impression d'être "comme ce personnage de conte de fées coiffé du bonnet qui rend invisible" (p. 30); une autre encore se sent quelquefois pareille à "ce petit mendiant, le sosie du prince, installé par erreur dans le palais du roi" (p. 67). Mais si "*disent les imbéciles*" est une fiction, c'est une fiction moderne. La fiction à l'ancienne, avec ses plans, ses schémas, ses continuités, se règle sur ce qu'on appelle la justesse psychologique, l'adéquation sociologique, les impératifs du vraisemblable et du reconnaissable, les nécessités du récit (p. 101: "Et nous nous amusons aussi, nous rions, nous sommes aux anges... – Oh raconte-nous encore, montre-nous en d'autres, tu en as tant connu... des plus drôles encore, des plus étonnants..."). Elle est mise en scène du donné, imitation des fictions mêmes que nous sommes, des êtres qu'on nous impose et que nous imposons (p. 81: "Pourquoi trop bon? Je ne suis pas 'trop bon'. Pourquoi dites-vous ça? C'est ridicule.... Il y a eu erreur sur la personne. Ce que vous voyez, c'est un prince de comédie, la Reine des Halles, le Roi de la fève... ce n'est même pas cela, c'est un leurre, une illusion..."). La fiction moderne préfère au plausible ce qui peut être, au donné, au constitué, le naissant. Elle récuse le classé, le plat, le lisse, le continu, elle donne une image mouvementée du calme et, si elle s'applique à brasser de vieux matériaux (à réécrire le réécrit), ce n'est pas pour représenter un réel déjà représenté, pour le maîtriser, pour développer ou critiquer ce qui en a été dit, mais pour en explorer plutôt les possibles, pour l'élargir par la création d'une forme, l'articulation d'une vision.

D'où, je crois, l'affinité de "*disent les imbéciles*" (et de toutes les fictions de Nathalie Sarraute) pour... les sujets de composition française: "Quelqu'un décrit une personne qui vous est chère d'une façon pour vous agaçante et vous le lui faites brutalement savoir. Analysez les sentiments

qui vous animent et imaginez ceux de votre interlocuteur” (I); “Vous entendez un de vos camarades dire que vous êtes doué mais pas intelligent. Comment réagissez-vous?” (II); ou encore “Une idée que vous aviez soutenue contre de nombreux adversaires est maintenant admirée par ceux-là mêmes qui la dénonçaient. Décrivez vos réactions” (V). Si l’on admet qu’une fiction est une structure signifiante dont la *force* et le sens ne dépendent pas d’un contexte existentiel ou historique singulier,<sup>4</sup> la composition française – quand elle est *dé-classée!* – peut en effet ouvrir un espace fictif avantageux pour qui veut surtout faire ressortir l’importance de penser librement, hors de la conjoncture et de l’autorité (c’est, d’après Sarraute, l’ambition du texte qui me sollicite),<sup>5</sup> pour qui veut échapper aux poncifs des maîtres et des imbéciles, de leurs milieux, de leurs disciples et de leurs dénigreur.

C’est un espace où peuvent se mêler l’imaginaire et le vécu, l’éventuel, le vérifiable et l’invérifiable, où règne un présent atemporel, où la topographie n’a pas de place, où les acteurs – quand ils ne sont pas anonymes – ne sont pas tributaires d’un nom, embarrassés d’une personnalité, prisonniers d’un modèle. C’est un espace qui tourne le dos au concret des apparences et poursuit l’universel. C’est l’espace de “*disent les imbéciles*”.<sup>6</sup> Avec cette différence que Nathalie Sarraute, plutôt que la composition, pratique la dé-composition: refus des barricades entre le parlé et le ressenti, la conversation et la sous-conversation, brouillage des discours et des frontières, de la thèse et de l’antithèse, flottement des origines et des destinations, brassage répété de voix multiples et disparition d’une autorité narrative, “formidable érosion des contours”. Sarraute pose (la libre circulation, le libre entrelacement) et oppose (le cliché, l’étiquette, le définitif, le concluant) sans pour autant (se) reposer. Elle rejette le développement téléologique et organique et favorise le lambeau, le fragment, la bribe. Elle fournit noeuds et dénouements mais pas le ruban ou la corde. Elle cherche et cerne le psychologique et non la psychologie, le penser et non la pensée, ou, pour parler comme Roland Barthes, “le romanesque sans le roman, la poésie sans le poème, l’essai sans la dissertation....”<sup>7</sup> Pour ne pas affirmer “disent les imbéciles” et ne pas le nier, pour ne pas l’exprimer et ne pas le taire, il faut trouver un passage à la limite du dit et du non-dit (pp. 15-16: “Un mot pourtant qui ne paie pas de mine, un mot d’apparence parfaitement anodine, ce ‘ja’ qui s’ouvre avec franchise et ce ‘loux’ qui s’arrondit avec douceur, ‘loux’ comme ‘doux’... ‘loux’ même plus doux... Mais il ne faut pas s’y fier, rien n’est plus traître que ces sonorités... Souvenez-vous qu’il y a ‘loux’ et ‘loup’. Tout est là, dans ce qu’on ne prononce pas, dans ce x et dans ce p. Cela fait toute la différence”). Il faut savoir capter l’innommable, manifester l’être comme énigme et comme labyrinthe. Il faut, comme Nathalie Sarraute, écrire.<sup>8</sup>

## Notes

1. Nathalie Sarraute, "*disent les imbéciles*" (Paris: Gallimard – Folio 997, 1978). Toutes mes références seront à cette édition.
2. Signalons que le titre de "*disent les imbéciles*" prolonge en quelque sorte celui de *Vous les entendez?* et annonce celui de *L'Usage de la parole*.
3. On sait que Nathalie Sarraute ne croit pas que la célèbre préface de Sartre à *Portrait d'un inconnu* brille par la justesse. Voir, par exemple, l'interview de Jean-Louis Ezine, "Nathalie Sarraute: 'Sartre s'est trompé à mon sujet,'" *Les Nouvelles Littéraires*, no 2552 (30 septembre-6 octobre 1976), 5.
4. On pourra lire à ce sujet Barbara Herrnstein Smith, *On the Margins of Discourse* (Chicago: University of Chicago Press, 1978).
5. Voir l'interview de Jean-Louis Ezine, op. cit.
6. Sur ce texte et sur l'oeuvre de Nathalie Sarraute, on pourra consulter, entre autres études, André Allemand, *L'Oeuvre romanesque de Nathalie Sarraute* (Neuchâtel: Editions de la Baconnière, 1980); Valerie Minogue, *Nathalie Sarraute and the War of Words* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1981); et Gretchen Rous Besser, *Nathalie Sarraute* (Boston: G.K. Hall – TWAS 534, 1979).
7. Roland Barthes, *S/Z* (Paris: Seuil, 1970), p. 11.
8. Une version légèrement différente de cet article a été présentée lors du troisième Twentieth Century French Studies Colloquium (Louisiana State University, Baton Rouge, Louisiana, 1986).