

## LE SOUTERRAIN SARRAUTIEN

di Rolland Caignard

### *Abstract anglais*

#### **The underground sarrautien**

Theme: study of "tropisms" and their implications in language and in the vision of Existentialism.

Nathalie Sarraute continued the work of the « underground » of Dostoevsky, describing, with literary technique, the "tropisms" which she defined as "inner movements" whose symbolic speech is their counterparties. Intrigued, Jean-Paul Sartre considered Sarraute's novels as "anti-novels", even if he glimpsed in tropisms schemes of existential organization, thinking that the speaker feels the words as his body. But, how could he accept the force of the drive when Existentialism is a philosophy of the outside, of the being-in-itself, of the existence which precedes essence?

Now, these "movements", related to the semiotic chora of Julia Kristeva and of the pictograms of Piera Aulagnier, make us question about the role of emotions in the brain, from the definitions of Antonio R. Damasio. Suddenly a splitting in language occurs; the transformation of the speech, the explosion of communication, the emergence of an underground magma energy into the conversation. The common idea of Existentialism is disrupted by this protest of the "beautiful maxims" which are only clichés (from outside), hiding the authenticity of the inside.

So the speech normed, closed, stereotyped, sometimes terrifying, often corresponding to a reality hypocritical of surface, to absolute power and dictatorial, is reconsidered. The "outside" of the being is confronted with his "inside" to exist authentically. This leads to a renewal of the vision of Existentialism, as philosophy of being, in the light of internal forces that are the "tropisms" and gives the possibility to consider a revolt of the intimate against the ossified structures of language and its symbolic violence.

### *Abstract italiano*

#### **Il sotterraneo sarrautiano**

Argomento: studio dei « tropismi » e della loro implicazione nel linguaggio e nella visione dell'Esistenzialismo.

Nathalie Sarraute ha proseguito l'opera del « sottosuolo » di Dostoevskij, descrivendo, in modo letterario, i « tropismi » che ha definito come dei « movimenti interni » di cui la parola

simbolica è la controparte. Intrigato, Jean-Paul Sartre non ha saputo considerare i romanzi di Nathalie Sarraute altrimenti che come « antiromanzi », anche se ha intravisto nei tropismi degli schemi organizzativi esistenziali, pensando che l'oratore sente le parole come il suo corpo. D'altra parte, come poteva accettare la forza della pulsione che viene dalla natura umana, quando l'Esistenzialismo è una filosofia del fuori, dell'esserci, dell'esistenza che precede l'essenza?

Ora, questi « movimenti », vicini alla *chora* semiotica di Julia Kristeva, ai pittogrammi di Piera Aulagnier, ci fanno interrogare sul ruolo delle emozioni nel cervello considerando le definizioni di Antonio R. Damasio. Di un tratto, si apre una faglia nel linguaggio; la trasformazione del discorso, l'esplosione della comunicazione, il sorgere di un magma energetico sotterraneo nella conversazione. L'idea generale dell'esistenzialismo è sconvolto da questa contestazione delle « belle massime » le quali non sono altro che cliché del fuori, nascondenti l'autenticità del dentro.

Così il discorso normato, chiuso, stereotipato, a volte terrificante, corrispondente spesso a una realtà di superficie, ipocrita, ad un potere assoluto e dittatoriale, è rimesso in questione. Il «fuori» dell'essere è confrontato al suo «dentro» per esistere autenticamente. Se questo comporta dapprima un rinnovamento della visione dell'Esistenzialismo, in quanto filosofia dell'essente, alla luce delle forze interne che sono i tropismi, rivela, d'altra parte, la possibilità di considerare una rivolta dell'intimo contro le strutture sclerosate del linguaggio e della sua violenza simbolica.

Pour Jean-Paul Sartre le roman comme genre littéraire est un médium de la communication. « La fonction d'un écrivain est d'appeler un chat un chat. »<sup>1</sup> Il doit articuler les mots de son époque et décrire un monde en situation. À la différence du poète qui, selon lui, « s'est retiré d'un seul coup du langage-instrument »<sup>2</sup>, le romancier utilise une technique qui l'enracine sur terre. Dédié à l'engagement, aux agents sociaux-culturels-historiques, il produit une signification qui est conférée du dehors à l'objet (l'objet présent est le substitut d'un objet absent) par une intention signifiante<sup>3</sup>.

Cependant, Sartre a cherché à définir un ensemble de romans qui ne respectaient pas les règles traditionnelles de la technique romanesque et de la communication. Et il s'est servi d'un terme inapproprié en les nommant «anti-romans».

C'est un peu de la même manière qu'il a considéré le statut du silence : le « silence est un moment du langage ; se taire ce n'est pas être muet, c'est refuser de parler, donc parler encore. »<sup>4</sup> Une indulgence de statut de l'expression qu'il n'accorde qu'au silence, alors que les mots des poètes pourraient bien exprimer, eux aussi, tant de sens et non-sens, effets et non-effets du monde et de leur être au monde<sup>5</sup>.

---

1 J.-P. SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature?* [1re éd.: 1948], Gallimard, coll. Folio Essais, Paris, 1985, p. 341.

2 Ivi, p.18.

3 J.-P. SARTRE, *Saint-Genet, comédien et martyr*, Gallimard, Paris, 1951, p. 340.

4 Ivi, p. 32.

5 R. JEAN, en 1966, posait les questions sur la responsabilité du poète, après une lecture de Sartre : « Car enfin, si le langage du poète se sépare du langage "tel qu'on le parle", n'est-il pas, en même temps qu'un refus, la promesse d'un ordre nouveau ? Ne suggère-t-il pas, par son obstination à *ne pas servir*, qu'il serait possible de servir autre chose que des habitudes et des formes de pensée liées au fonctionnement d'une société ? » *Pratique de la littérature*, Seuil, Paris, 1978, p. 272. Toutefois Sartre aura ultérieurement dans son étude sur Francis Ponge un point de vue un peu plus nuancé.

Ainsi, comme le silence n'est pas le contraire du langage, alors qu'il semble parfois une action du dedans (qui ne dit pas<sup>6</sup>), l'anti-roman n'est pas le contraire du roman. Et l'on peut se demander en quoi pour Sartre, le livre *Portrait d'un inconnu* de Nathalie Sarraute, qu'il préfaça en 1947, est-il un anti-roman, « une œuvre vivace et toute négative », qui dénonce la « “parlerie” de Heidegger »<sup>7</sup> ?

L'analyse des commentaires de Sartre pose ainsi une réflexion, non seulement sur le statut du roman mais, fondamentalement, sur l'Existentialisme<sup>8</sup>, philosophie du dehors, du *dasein*<sup>9</sup>, de l'être-là, de l'existence qui précède l'essence. Car l'attraction pour l'anti-roman, pour un principe intérieur, souterrain de la nature humaine, que *re-trace* la notion de “tropisme”, définie par Sarraute, amène à nous interroger sur l'idée d'un existentialisme qui proviendrait du dedans.

Notamment, en rapprochant ce principe de la distinction entre “sémiotique” et “symbolique”, établie par Julia Kristeva, et des “pictogrammes”, déterminés par la psychanalyste Piera Aulagnier. Ce que nous appelons le “souterrain sarrautien” nous amène à approfondir les rapports entre le dedans et le dehors de l'être ; entre la conversation et la sous-conversation ; entre des mouvements intérieurs et le pouvoir symbolique normé de la langue. Pour Sartre, les “tropismes” seraient exposés grâce à une technique littéraire qui atteint l'« existence même »<sup>10</sup> de la réalité humaine. Ne serait-ce alors pas un nouvel existentialisme qui lutterait contre un discours symbolique dictatorial ?

### *Les tropismes, un existentialisme du dedans*

Les romans de Sarraute ne sont pas comme Sartre voulait le laisser entendre des romans qui contestent (et détruisent) le genre littéraire du roman. Ce sont des romans qui expriment des états langagiers. Ils ne sont d'ailleurs pas forcément des textes qui mesurent leur propre lieu d'énonciation, qui font des commentaires méta-énonciatifs comme c'est le cas pour de nombreux textes poétiques contemporains. Ils ne sont pas « en train de réfléchir » sur eux-mêmes. Sauf, métaphoriquement, dans le livre *Les Fruits d'or* où les critiques et les lecteurs commentent un livre qui passe du succès à l'oubli.

---

6 Sartre qui faisait dire à l'un de ses personnages : « On me voit donc je suis » (*Le Sursis, Les Chemins de la liberté*, 1945) s'est méfié du « je parle donc je suis ».

N. Sarraute dans *Ici* explicite un silence : « ...il faut reconnaître que de toutes les sortes si nombreuses, si différentes de silence...on n'en finirait jamais de chercher à les retrouver... cette sorte-là est une de celles qui ont assez mauvaise réputation... Quand les deux personnes qui se taisent ont l'air de se connaître de tout près et depuis longtemps et qu'entre elles ce silence se prolonge... », N. SARRAUTE, *Ici* [1re éd.: 1995], Gallimard, coll. La Pléiade, Paris, 1996, p. 1353.

7 J.-P. SARTRE, “Préface” de *Portrait d'un inconnu*, [1re éd.: 1948], in : *Œuvres* de N. SARRAUTE, Gallimard, coll. La Pléiade, Paris, 1996, pp. 35-39. Heidegger ne veut pas désigner le bavardage d'une manière péjorative, pourtant il écrit que celui-ci réprime tout questionnement. Il est vacuité.

8 Sartre refusera dans les années '70 ce terme qui devenait ambigu. Nous le conservons pour son actualité à l'époque de la publication des premiers “tropismes” de Nathalie Sarraute. .

9 M. HEIDEGGER, *Être et temps* [1re éd.: 1927], Gallimard, Paris, 1990. Heidegger n'étant, cependant, pas d'accord avec la formule de Sartre, considérant ses propres études encore inabouties sur ce sujet. Dans l'arbre existentialiste d'Emmanuel Mounier, Sartre se trouve dans la lignée d'Heidegger (*Introduction aux existentialismes*, Paris, Gallimard, 1962, p.191). Toutefois, pour simplifier, Sartre crée des oppositions cartésiennes, met l'accent sur la conscience et appuie sur les causes des actes humains qui engendrent la responsabilité, alors qu'Heidegger ne pose pas, dans sa recherche, de différenciation de l'être. On ne saurait citer Heidegger sans renvoyer à l'affaire Heidegger.

10 J.-P. SARTRE, “Préface” de *Portrait d'un inconnu*, Op. cit., pp. 35-39.

Sartre aurait peut-être dû poursuivre sa critique phénoménologique en considérant que les livres de Sarraute relevaient du “sens” c'est-à-dire « d'une réalité présente, dans son être, à l'être d'autres réalités, présentes ou absentes, visibles ou invisibles, et de proche en proche à l'univers »<sup>11</sup> et qu'ils étaient “poétiques”. Est-ce que l'intitulé “roman poétique” aurait eu davantage de raison d'être dans le contexte socio-culturel-historique ? Et aurait permis de comprendre le lien étroit, continu, entre les textes de Dostoïevski et ceux de Kafka<sup>12</sup> ?

Cela aurait manqué d'authenticité. Or c'est dans sa recherche que Sartre adhère au *Portrait d'un inconnu*. Sarraute mène un combat contre le « règne de l'inauthenticité ». Ainsi une bataille engagée de cette sorte est séduisante même si l'authenticité demeure “invisible” alors que Sartre appelle à l'engagement de l'être qui agit, de l'être comme actant visible : ne sommes-nous pas que ce que nous sommes en étant ? Grand poncif de l'existentialisme - le dehors - qui refuse le refoulé et l'inconscient.

Or les conceptions de Sarraute sont d'un autre ordre. Ses “tropismes” sont des « actions intérieures », « des mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience ; ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons. »<sup>13</sup> Il semble donc, du fait de leur permanence en l'être humain, qu'ils soient plus proches de l'essentialisme que de l'existentialisme.

Simone de Beauvoir du moins en était persuadée quand elle refusait à Sarraute l'accès aux *Temps Modernes* en affirmant le peu d'attrait qu'elle avait pour ses « intériorités » : « Que le dialogue pose un problème au romancier, je suis bien d'accord ; mais je ne pense pas du tout que la parole soit le prolongement de mouvements souterrains »<sup>14</sup>.

Comment aurait-elle pu tolérer ce qui s'arrache de nous, ce qui jaillit, ce qui émane au-dehors, ce qui se secrète, ce qui déborde, « couvre tout autour de nous »<sup>15</sup>, sans le voir, le discerner, l'examiner, l'analyser, le conceptualiser ? Elle qui affirmait que « c'est dans la connaissance des conditions authentiques de notre vie qu'il nous faut puiser la force de vivre et les raisons d'agir »<sup>16</sup>. Elle qui expliquait, dans *La Force de l'âge*, en 1960, que ses camarades étaient tous contre « la vie intérieure », là où se déroulent « les trafics de mauvaise foi »<sup>17</sup>.

Pourtant, si l'on s'en réfère au biologique, le tropisme est une réaction à un stimulus (végétal qui se tourne vers la lumière). Le milieu conditionne l'effet. Ce n'est pas une vie intérieure et Sarraute ne décrit pas une intériorité qui serait un roman narcissique.

Est-ce ainsi que l'on peut concilier les tropismes avec l'existence ? Sartre y parvient d'abord en refusant toute trace de “psychologie” et ensuite en acceptant l'idée que Sarraute laisse deviner « une authenticité insaisissable », montre « le va-et-vient incessant du particulier au général » - le particulier serait tropistique et le général lieu commun -, s'attache « à peindre le monde rassurant et désolé de l'inauthentique ». Et ainsi la technique sarrautienne « permet d'atteindre (...) la réalité

---

11 J.-P. SARTRE, *Saint-Genet, comédien et martyr*, Op. cit., p. 340.

12 N. SARRAUTE, “De Dostoïevski à Kafka”, in *L'ère du soupçon*, [1re éd.: 1956], Gallimard, coll. La Pléiade, Paris, 1996, pp. 1557-1577.

13 N. SARRAUTE, “Préface”, in : *L'ère du soupçon* [1re éd.: 1956], Gallimard, coll. La Pléiade, Paris, 1996, p. 1553.

14 S. de BEAUVOIR, *La Force des choses*, Gallimard, Paris, 1963, p. 201.

15 N. SARRAUTE, *Martereau* [1re éd.: 1953], Gallimard, coll. La Pléiade, Paris, 1996, p. 198.

16 S. de BEAUVOIR, *Pour une morale de l'ambiguïté*, Gallimard, Paris, 1947.

17 S. de BEAUVOIR, *La Force de l'âge* [1re éd.: 1960], Gallimard, coll. Folio, Paris, 1986, p. 32.

humaine ». En somme, serait-ce un existentialisme du dedans qui nous ferait comprendre un existentialisme du dehors ?

Et pourtant, l'on n'est pas satisfait pour autant. D'une part, le terme « insaisissable » se confond autant avec le particulier qu'avec le général et l'on ne voit pas bien si les tropismes insaisissables sont davantage authentiques que les lieux communs ni d'ailleurs si ce passage entre les uns et les autres constitue la technique d'authentification; d'autre part est-ce que la technique employée décrit l'inauthentique en laissant deviner une authenticité insaisissable ou est-ce que l'inauthentique ne serait pas tout à fait le contraire de l'authentique?

Et là, on se demande si Sartre n'a pas utilisé l'expression “anti-roman” pour, simplement, catégoriser la littérature. Ou bien vu que l'idée de liberté et d'existence de l'homme est liée aux relations avec les autres, n'a-t-il pas apprécié la force de communication entre les uns et les autres dans le *Portrait d'un inconnu* ? Très loin, à l'envers, de son enfer de *Huis-clos* et *presque* plus vrai ; douloureusement plus enviable.

Ou bien n'a-t-il pas entrevu, à sa manière, dans sa critique des bourgeois, un *rapport au-dedans* de l'être de l'étant qui luttait contre une exposition stéréotypée de belles maximes du dehors, de la parole ? Car comment interpréter cette phrase de Roquentin dans *La Nausée*, publiée en 1938, avant la publication, en 1939, du premier roman, *Tropismes*, de Sarraute :

Ils se sentent gonflés, aux approches de la quarantaine, d'une expérience qu'ils ne peuvent pas écouler au dehors... Ils voudraient nous faire croire que leur passé n'est pas perdu, que leurs souvenirs se sont condensés, moelleusement convertis en Sagesse. Commode passé ! Passé de poche, petit livre doré plein de belles maximes<sup>18</sup>.

Quelque chose existe au-dedans qui ne sort pas et qui devrait sortir pour affirmer l'étant, son authenticité. Cependant, par la suite, Sartre n'a pas approfondi la connaissance des tropismes. Ne ressemblaient-ils pas un peu trop à l'être-en-soi qu'il fallait néantiser, quelque chose de pâteux, de poisseux, de visqueux ? Un déterminisme qu'il était difficile de pourfendre pour se libérer ? Appartiennent-ils à l'inconscient ou à une visée de la conscience ? Bien sûr, il était déjà difficile de mesurer l'authenticité des actes de l'engagement contre la mauvaise foi de la bourgeoisie pour qu'on puisse y ajouter, selon ces principes philosophiques, une vision engagée des tropismes.

Sarraute a tenté encore de préciser l'origine de ces mouvements, quand elle a écrit pour le théâtre :

(...) des mouvements intérieurs ténus, qui glissent très rapidement au seuil de notre conscience, des mouvements qui ne sont pas (contrairement à ce qu'on a dit) tels qu'ils apparaissent à l'origine: de mous déroulements, de vagues grouillements, mais tels que je les montre dans mes livres: des mouvements précis, des petits drames qui se développent suivant un certain rythme, un mécanisme minutieusement agencé où tous les rouages s'emboîtent les uns dans les autres<sup>19</sup>.

Tentative qui n'a pas rendu plus claire leur définition. Même si elle a réussi littérairement à décrire par des images ces mouvements qui aboutissent au dialogue. Peut-on pour autant se contenter de leur description en mouvements précis alors qu'il est certain qu'ils se développent en nous et s'évanouissent avec une rapidité extrême et qu'ils sont “indéfinissables”. Ne peut-on pas

---

18 J.-P. SARTRE, *La Nausée* [1re éd.: 1938], Gallimard, coll. Folio, Paris, 1972, p. 104.

19 N. SARRAUTE, *Le gant retourné*, conférence prononcée par Nathalie Sarraute en 1974, à Madison, USA ; in *Digraphe*, n°32, mars 1984. Puis in Gallimard, coll. La Pléiade, Paris, 1996, pp. 1707-1713.

essayer de les rapprocher du « foisonnement infini de la vie psychologique » et « des vastes régions encore à peine défrichées de l'inconscient »<sup>20</sup> ?

Peut-on les identifier aussi seulement dans les gestes exagérés, les « contorsions bizarres », les mimiques, les bouffonneries, les « bonds désordonnés... qui traduisent au-dehors, telle l'aiguille du galvanomètre qui retrace en les amplifiant les plus infimes variations d'un courant, ces mouvements subtils, à peine perceptibles, fugitifs, contradictoires... »<sup>21</sup> du vieux père Karamazov, s'adressant au Staretz ? Qu'est-ce que nous apprend la description de ce langage non verbal, de mouvements dits infra-verbaux, diaverbaux, de la captation, par les personnages, de signaux corporels transcrits par des schèmes imagés, semblables à des réflexes de communication ancestraux ? De quelle manière s'affirme le dedans dans le dehors ?

*Dans le souterrain : mouvements intérieurs, chora sémiotique, pictogramme*

Sarraute pour Sartre interprète la vie intérieure pour une recherche de l'authenticité. Il lui concède sa vision "personnelle" des tropismes. (Jean Genet était un saint. Violette Leduc, la prolétaire devenue écrivaine. Sarraute aurait pu devenir un autre modèle : l'écrivaine de l'intériorité du dehors et, par la suite, de l'existentialisme du dedans.) Elle a une « vision protoplasmique de notre univers intérieur : « ôtez la pierre du lieu commun, vous trouverez des coulées, des baves, des mucus, des mouvements hésitants, amiboïdes. »<sup>22</sup>

Cette intériorité qui est soupçonnée de cacher la propagande bourgeoise n'a-t-elle pas un fondement scientifique ? Les « mouvements intérieurs » sont-ils susceptibles d'être étudiés en chimie organique, en neurologie ? Cela les dédouanerait-ils (idéologiquement) d'être associés à une vie intérieure qui s'opposerait à l'existence ?

Est-ce que l'idée d'une programmation des gènes humains, un darwinisme du tropisme, une Théorie de la sélection des groupes de neurones (TSGN), celle que Gérard Edelman expose<sup>23</sup> apporterait une preuve finale à ces questions ?

Les neurones seraient alors sélectionnés en fonction d'un apprentissage de survie et s'inscriraient dans le patrimoine héréditaire. Pas de programme génétique, la spécialité commande tout comme la variété des réponses données et les erreurs qu'elles peuvent entraîner. D'un point de vue matériel, cette plasticité cérébrale viendrait (aussi) de l'existence de "fibres" qui transmettraient des signaux de zones en zones. La recherche d'une réponse de l'origine des sensations dans la matérialité du cerveau expérimentant serait la plus pertinente, sans pourtant qu'elle épuise ni le sens ni la formulation littéraire pour la mettre dans une catégorie. L'évolution provoquerait-elle ces phénomènes ? Des processus mouvants, des chemins diversifiés, des fluctuations, des volte-face etc.

Il se trouve cependant des concepts dans les sciences humaines qui les décrivent assez bien. Que sont-ils ? Des « charges énergétiques », des marques « psychiques », l'articulation des

---

20 N. SARRAUTE, *L'ère du soupçon* [1re éd.: 1956], Gallimard, coll. Idées, Paris, 1983, p. 80.

21 N. SARRAUTE, "De Dostoïevski à Kafka", Op. cit., p. 1566.

22 J.-P. SARTRE, "Préface" de *Portrait d'un inconnu*, Op. cit., pp. 35-39.

23 G. EDELMAN, *Plus vaste que le ciel : Une nouvelle théorie générale du cerveau*, Éditions Odile Jacob, Paris, 2004.

pulsions. Enfin, ce que Kristeva a appelé « chora sémiotique ». Il s'agit d' « une articulation toute provisoire, essentiellement mobile, constituée de mouvements et de leurs stases éphémères. »<sup>24</sup>

Même si les mouvements souterrains sarrautiens deviennent de petites actions dramatiques bien imagées, ils ont une indéniable tension pulsionnelle. Leur stimulation n'est pas fortuite et leur effet non plus.

La chora est « préalable à l'évidence, au vraisemblable, à la spatialité et à la temporalité », elle est « antérieure à la phase thétique donc aux stratégies cognitives, phonologiques et syntaxiques. » Ainsi, elle est l'entité de l'invraisemblable, de l'innommable. Elle n'est jamais définitivement posée. « Elle n'est pas un signifiant mais elle s'engendre en vue d'une telle position signifiante. » Tout comme les « mouvements intérieurs »<sup>25</sup>, elle est dépendante à l'égard du langage. La chora sémiotique est tributaire du symbolique.

Le modèle de l'appareil psychique proposé par Aulagnier confirme l'existence d'un « processus originaire » dont elle nomme la représentation qu'il engendre « représentation pictographique » ou simplement « le pictogramme. »<sup>26</sup> Comme la chora sémiotique, l'activité pictographique se définit comme une pulsion. Elle appartient au temps originaire construit à partir de la sensation. Condillac<sup>27</sup> la matérialise avec une statue qui se réveille et par ses sens, créant des traces mnésiques, elle acquiert graduellement l'intelligence.

Elle est « coextensive d'une expérience responsable de la mise en activité d'une, ou de plusieurs fonctions du corps résultant de l'excitation des surfaces sensorielles correspondantes. »<sup>28</sup> L'objet, extérieur à la psyché, qui stimule la réaction du processus de métabolisation qui développe le pictogramme, est, la plupart du temps, pour les personnages sarrautiens, un objet de langage.

La théorie du texte « sociosémiotique » de Kristeva met ainsi en évidence le « procès de la signifiante »<sup>29</sup> dans les textes-limites de la littérature en distinguant dans le langage deux modalités, le sémiotique et le symbolique, qui s'articulent dans les différents types de discours. Le symbolique est l'aspect de la signifiante qui relève dans le langage de ce qui est de l'ordre du signe (nomination, syntaxe, signification, dénotation d'un objet, d'une vérité...). Le sémiotique est « une articulation provisoire, un rythme non expressif. »<sup>30</sup> Il apparaît nettement dans certaines formes de discours où ce qui prédomine est le rythme, les allitérations, les intonations mais aussi les métaphores et les répétitions. « Si on peut l'imaginer dans le cri, les vocalises, ou les gestes de l'enfant, le sémiotique fonctionne en fait dans le discours adulte comme rythme, prosodie, jeu de mots, non-sens du sens, rire. »<sup>31</sup> Il installe un niveau intermédiaire entre la linguistique et le biologique, un registre qui n'est ni le soma, ni la structure du langage. La res cogitans a un goût de symbolique bien qu'elle soit proche d'une pensée essence de « penser ». La res extensa n'est-elle

---

24 J. KRISTEVA, *La Révolution du langage poétique*, Seuil, Paris, 1974, p. 23.

25 *Ivi*, p. 24.

26 P. AULAGNIER, *La violence de l'interprétation – du pictogramme à l'énoncé*, PUF, Paris, 1975.

27 E.B. de CONDILLAC, *Traité des sensations*, De Bure l'aîné, 1774.

28 P. AULAGNIER, *La violence de l'interprétation – du pictogramme à l'énoncé*, *Op. cit.*

29 « Ce que nous désignons par *signifiante* est précisément cet engendrement [l'engendrement hétérogène de la "machine désirante"] illimité et jamais clos, ce fonctionnement sans arrêt des pulsions vers, dans et à travers le langage, vers, dans et à travers l'échange et ses protagonistes: le sujet et ses institutions », J. KRISTEVA, *La Révolution du langage poétique*, Seuil, Paris, 1977, p.15. « Ces deux modalités sont inséparables dans le *procès de la signifiante* qui constitue le langage, et la dialectique de l'une et de l'autre définit les types de discours (narration, métalangue, théorie, poésie, etc.) », p. 22.

30 *Ibidem*.

31 J. KRISTEVA, *Polylogue*, Seuil, Paris, 1977, p. 14.

pas une vague étendue physique sémiotique ? Sartre qui défend la liberté responsable, forte de l'altérité humaine, ne dépasse cette dichotomie que par des définitions, mais pas par un changement de formes, un questionnement d'une *res forma*. Une chose qui se forme, peut-être pas une dialectique de la nature "aveugle", mais une dialectique où l'homme fait l'histoire sans oublier les conditions concrètes de son être *logico-discursif-tropistique*.

Dans cette dualité propre au fonctionnement du discours, les « mouvements intérieurs » qui correspondent aux "pulsions" installent dans le discours symbolique des traces sémiotiques. Le principe suprême, tel l'Un de Plotin, est le sémiotique qui n'est en rien stable; le symbolique est l'intelligence qui est stable, mais multiple.

Un peu différemment, pour notre analyse, Aulagnier a donc exposé trois modes de fonctionnement de l'activité psychique : le processus originaire, dont nous avons parlé, le processus primaire qui présente une « représentation phantasmatique » et le processus secondaire qui présente une « représentation idéique » (les deux derniers définis par Freud). En somme, là où Kristeva énonce deux composantes qui nous servent à décrire les « mouvements intérieurs » et le discours ; en déclassant, les dispositions théoriques du fonctionnement mental, Aulagnier introduit une activité intermédiaire : le phantasme.

Si le pictogramme est "sémiotique" et le processus secondaire "énoncé", faculté d'avoir des idées, et des rapports entre les idées, où doit-on placer le processus primaire ?

Ce processus qui est très proche du processus originaire met en scène la puissance du désir de l'Autre. Il sert toujours comme les autres processus à « métaboliser un matériau hétérogène de manière à ce qu'il puisse prendre place dans une représentation. »<sup>32</sup> Il est représentation de la relation avec l'autre et regard sur cette représentation. Le phantasme interprète l'intention de l'autre. Imagination ? Placé après le processus originaire, est-il si inconscient que le suppose Freud ? La mémoire quant à elle paraît une faculté transversale.

Ces réflexions théoriques sont probantes même effectuées sans microscope. Quand on aborde le champ des études neuroscientifiques avec Antonio R. Damasio, on s'aperçoit que, à part la terminologie, les questions sont similaires. Ainsi, Damasio pose une différence entre l'émotion et le sentiment (« dans un but de recherche »). Les premières (articulées dans le théâtre du corps) se manifesteraient avant les seconds (qui se décèlent dans l'esprit), bien qu'ils soient liés par un processus continu. Le titre d'un paragraphe évoque la formule de Sartre. « Les émotions précèdent les sentiments. »<sup>33</sup> Ces émotions seraient forgées « à partir de réactions simples » et seraient la plupart du temps extériorisées comme actions ou mouvements visibles. Le dedans surgirait avec ces réactions émotionnelles pour ensuite se cristalliser en représentations mentales comme la lave se durcit en pierre. « Le sentiment, au sens pur et étroit du mot, est *l'idée du corps qui est d'une certaine manière*. »<sup>34</sup> Un être-là heideggérien qui est existence. Le sentiment serait « idée », « pensée », « perception » selon Damasio. S'il y a une continuité des « ordres corporels », des fonctionnements du biologique, l'activité cellulaire des neurones (dite d'ordre inférieur ou d'agencement préalable) est décrite comme « des changements microscopiques (affectant les corps cellulaires, les dendrites, les axones et les synapses) » qui « déterminent des représentations neurales (...) consistant en la modification des circuits neuroniques par le processus de l'apprentissage. »<sup>35</sup>

---

32 P. AULAGNIER, *La violence de l'interprétation – du pictogramme à l'énoncé*, Op. cit., p. 30.

33 A.R. DAMASIO, *Spinoza avait raison. Joie et tristesse, le cerveau des émotions*, Odile Jacob, coll. Sciences, Paris, 2003, p. 35.

34 Ivi, p. 93.

35 A.R. DAMASIO, *L'Erreur de Descartes*, Odile Jacob, Paris, 1994, p. 124.



On rejoint la distinction entre sémiotique et symbolique, tout en la précisant. Les « mouvements intérieurs » sont visibles ou invisibles comme des « changements microscopiques », autant illustrés par les contorsions du père Karamazov que par des images de bulles (imaginaires?) qui éclatent. Cependant, les émotions semblent se placer dans le processus primaire et les sentiments dans le processus secondaire, symbolique. Le processus originaire ne serait-il pas alors un ensemble de sensibilités d'arrière-fond (forces homéostatiques, métaboliques...) ? La « représentation » pictographique ou sémiotique surgirait dans le discours à des rythmes et des degrés différents.

Il est plus aisé de considérer ces dispositifs dans une masse d'enchevêtrements, d'imbrications, où certains prennent le dessus selon le moment et le contexte. Que les émotions soient des actes involontaires qui précéderaient l'existence, en somme, qui serait énoncée par les sentiments, cela reste à démontrer. Car ce sont les questions d'authenticité, de responsabilité et d'altérité que la fonction des tropismes en tant que procès de la signifiante met en évidence. Comment penser qu'une prise de décision soit totalement commandée par les émotions<sup>36</sup> ? Bien sûr, cet aspect d'externalisation qui participe aux émotions a de quoi séduire (et de quoi manipuler quand il est joué par un Garrick). « L'émotion signifie à sa manière le tout de la conscience ou, si nous nous plaçons sur le plan existentiel, de la réalité humaine »<sup>37</sup>, écrivait Sartre. Le regard ne fixerait que les émotions ?

On peut très bien imaginer que le théorème s'inverse. Prenons le cas de l'émotion de la honte. Un homme regarde à travers le trou d'une serrure, il a pris cette première décision, commandée par un désir, une émotion. Un autre homme le regarde ; soit l'homme a honte de lui tel qu'il apparaît à l'autre homme, soit l'homme ne ressent pas d'émotion, n'est pas concerné par ce regard d'autrui car « la honte est, par nature, *reconnaissance* »<sup>38</sup>. C'est dans cette coïncidence entre les présumés d'émotions et la « volonté » (mue par l'identité pensée de l'être social : ce qu'il reconnaît, ici, comme *jugement-envers-l'être-psychosocial-que-je-suis*) des sentiments que coïncident les théories.

Théorie sur théorie. Combien de classes constituent alors notre cortex ?

Jules Lagneau qui avait un enseignement bien net à ce sujet affirme en 1950 : « il n'y a pas de propriété de l'esprit, ou plutôt il n'y en a qu'une, la propriété de sentir, comme il n'y a qu'une faculté, la pensée même, et, entre l'une et l'autre, les idées, la forme »<sup>39</sup>, car la psychologie, c'est de l'histoire qui étudie les actes par lesquels on pense. Donc, nous avons encore le sentir, attribut du cerveau (et du corps), et l'agir du cerveau, un ensemble de fonctions ; et entre les deux les idées. Pourtant la propriété et la faculté sont définies comme idées. En fait, le sentir est le processus originaire et si Lagneau hésite entre la croyance en une faculté et des idées qui jailliraient de cette fusion sentir-fonction cérébrale, c'est qu'il pense en « actes volontaires », or les « mouvements sensibles » ne sont pas volontaires (et comment s'établiraient leurs transmissions en tant qu'actes volontaires ?). Les formes logiques de la pensée semblent davantage robotiques que humaines, pour l'instant. Qui sait si notre évolution ne rapprochera pas l'humanité de la perfection cristalline ?

---

36 *Ibidem*.

37 J.-P. SARTRE, *Esquisse d'une théorie des émotions*, 1939.

38 J.-P. SARTRE, *L'Être et le néant* [1re éd.: 1943], Gallimard, coll. Tel, Paris, 1976, p. 260.

39 J. LAGNEAU, *Célèbres leçons et fragments*, PUF, Paris, 1950, fragments, 26.

On constate dans les textes sarrautiens que le tropisme est à l'origine de la réaction comme s'il n'était qu'un état malheureux. C'est que le regard de l'autre l'examine, comme chez Sartre il nous révèle :

Des cloportes, des bêtes répugnantes qui rampent dans l'ombre humide parmi d'immondes odeurs, c'est ce que nous sommes, elle et moi, tandis que son pied nous traque, nous écrase<sup>40</sup>.

Un lexique mélioratif apparaît souvent au début d'une scène, au moment où le symbolique n'a pas encore figé la conversation ; puis quand la première action-réaction a lieu, un lexique dépréciatif, péjoratif, s'impose et rabaisse la puissante parole d'ordre et un aspect archiverbal, qui commande, s'associe aux conversations.

C'est cela, il le sent maintenant, qui le paralyse, l'empêche de se lancer, cette masse lourde près de lui, une énorme poche enflée, tendue à craquer, qui pèse sur lui, qui appuie...<sup>41</sup>

Une poche, une bulle, un corps qui a de la densité, une présence encombrante, supérieurement non verbale.

S'il bouge, elle va crever, s'ouvrir... des racontars idiots, des cancons, des mensonges... des papotages grossiers... des bonnes femmes... et lui, la pire, paradant, voulant briller, une vraie petite putain... on s'avilit à leur contact...<sup>42</sup>

Et cette existence réifiée, livrée par l'émotion, intra-existentialisme, qui s'élève du souterrain vers l'hyper-verbal retombe et montre sa mauvaise foi.

La poche énorme, qui appuyait si fort, qui l'empêchait de bouger est crevée, elle l'a transpercée d'un de ces coups rapides et bien assénés comme ils savent en donner, les innocents, les inconscients, les instinctifs, ceux qui ne réfléchissent pas, n'hésitent jamais, et ce que la poche contenait n'est pas si terrifiant, si répugnant... (...) On dirait qu'il s'est affaissé tout d'un coup, vidé, il pousse un soupir résigné, il détourne les yeux comme un chien peureux...<sup>43</sup>

Longtemps, il se démène, puis, quand la poche est vidée et qu'il les lâche enfin – la détente vient.

Il se sent tout faible et endolori maintenant, comme au sortir de l'ivresse...<sup>44</sup>

Si l'on fait l'hypothèse que les processus se suivent temporellement et que le processus originare est le premier à prendre connaissance de l'objet extérieur, « les mouvements intérieurs » empiètent sur l'espace du processus primaire. Le déclenchement de la pulsion s'opère, en effet, à cause d'un stimulus (un geste, une parole...) qui apparaît mêlé à une intention peureuse ou violente, mais aussi artificielle, prétentieuse, de circonstance, de la part des personnages, comme si les mots étaient des clichés, devenus machinaux, irréfléchis, peu compris.

Je crois que je dois filer (ce mot “filer” qu'elle emploie toujours : un mot qui rampe et mord, mais je n'ai pas le temps de m'arrêter à cela, non, pas maintenant), je sens une angoisse intolérable,

---

40 N. SARRAUTE, *Martereau*, Op. cit., p. 249.

41 N. SARRAUTE, *Le Planétarium*, [1re éd.: 1959], Gallimard, coll. La Pléiade, Paris, 1996, p. 352.

42 *Ibidem*.

43 Ivi, p. 353.

44 N. SARRAUTE, *Portrait d'un inconnu*, [1re éd.: 1949], Gallimard, coll. La Pléiade, Paris, 1996, p. 132.

un froid, comme un trou béant qui s'ouvre en moi, je dois faire un effort pour ne pas courir derrière elle, la rappeler, lui parler encore, me démener, la supplier...<sup>45</sup>

Mais l'intention liée à l'interprétation du désir de l'autre vient ensuite, dans le même passage, plus clairement :

Je vois son dos aplati, comme poussé par le vent, qui tourne l'angle de la rue : une ruse - ce n'est pas son chemin, elle va faire un détour pour m'échapper le plus vite possible, fuir mon regard<sup>46</sup>.

Même si une telle analogie est déterminée à grands traits, sans que l'on s'appuie sur les caractéristiques exactes des processus psychiques et leurs tenants biologiques, l'on se rend compte combien Sarraute a réussi à les décrire littérairement avec une grande minutie et une chronologie presque mesurable. Les mouvements se projettent du dedans, de « la crevasse », d'un « trou béant »<sup>47</sup>, vers le dehors. Cette expulsion vers l'extérieur passe par le phantasme qui sera interprété par l'énoncé.

La présence du sémiotique dans le texte est une autre prouesse technique que l'on peut en partie quantifier, grâce à la récurrence de figures, de procédés, de faits linguistiques. L'exemple des répétitions est probant. Les accumulations sont d'ordres phonologique - « La répétition accentue le rôle sémiotique du code phonématique d'une langue »<sup>48</sup> -, syntaxique - « On observe des modifications dans les suites phrastiques en même temps qu'on constate une augmentation des processus sémiotiques »<sup>49</sup> -, sémantique et structurel.

La répétition phonétique entraîne un processus de recomposition de la langue où « les sons du langage sont plus que des phonèmes. »<sup>50</sup>

La répétition syntaxique offre des exemples types dans les passages de scansion, avec des phrases courtes :

Cela peut-être, ou cela ? Je le dépose devant vous... Cela vous convient-il? Cela pourra-t-il vous apaiser ? Peut-être pourrai-je ainsi détourner... peut-être, il ose à peine l'espérer, pourrai-je malgré tout... pourrai-je parvenir à vous séduire, à vous charmer<sup>51</sup> ?

L'emboîtement complexe des répétitions produit des hésitations et des prières qui provoquent une faille dans l'énoncé symbolique. Il ne le brouille pas (comme dans les textes de Guyotat), il révèle son mythe, il présente sa vraie problématique. Cet assemblage constitue aussi le signe de quelque chose qui se précise ; une parole qui s'affine et se conclut au dernier tour ; une parole qui devient lieu commun, ancrée dans le symbolique et qui engendrera d'autres flux et reflux sémiotiques.

La répétition sémantique est symptomatique du désir de la recherche du mot juste que la pulsion ne bouleversera plus. Les nombreux cas de synonymies et de quasi-synonymies sont des exigences de communication qui se heurtent aux significations refoulées-pas dites. C'est une

---

45 Ivi, p. 52.

46 *Ibidem*.

47 N. SARRAUTE, *Martereau*, Op. cit., p. 295.

48 J. KRISTEVA, *La Révolution du langage poétique*, Op. cit., p. 221.

49 Ivi, p. 265.

50 Ivi, p. 222.

51 N. SARRAUTE, *Les Fruits d'or* [1re éd.: 1943], Gallimard, coll. La Pléiade, Paris, 1996, p. 527.

tentative de s'acheminer vers un texte parfait (le phéno-texte) sans conflit sans drame. On comprend mieux maintenant la volonté de Sarraute de considérer les « mouvements intérieurs » non pas comme des grouillements mais comme des mouvements littérairement précis. Le sémiotique paradoxalement prolonge son frayage dans la quête folle de l'hypersensible du repos symbolique. Repos qui soulage mais qui ne dure pas.

La répétition structurale dans certains livres où le « récit » et les chapitres se reprennent sans cesse martèle la même mosaïque sarrautienne.

De tous les dispositifs sémiotiques présents dans les textes, s'impose, royalement, le rire qui « désigne précisément une irruption de la pulsion contre l'interdit symbolique. »<sup>52</sup> Il reste dans un état de suspension d'esprit. « Une chose suspendue » écrit Bataille qui se mêle à l'analyse avec l'obligation de légèreté, à la limite de l'allègement extrême de la joie et du sérieux. Dans *L'Expérience intérieure*, le rire est posé comme un moyen d'investigation :

L'analyse du rire m'avait ouvert un champ de coïncidences entre les données d'une connaissance émotionnelle commune et rigoureuse et celles de la connaissance discursive<sup>53</sup>.

Dans les textes, les rires et les sourires sont identifiés rapidement par un adjectif ou apparaissent par une onomatopée.

Le rire, symptôme de la rupture dans la pratique signifiante manifeste une nouveauté de cette pratique, la production de nouveaux dispositifs langagiers qui pallient la crise de la représentation.

Là où la pratique n'est pas le rire, il n'y a pas de nouveau : là où il n'y a pas de nouveau, la pratique n'est pas drôle : elle est, à la rigueur, un acte répété et vide<sup>54</sup>.

Un passage sarrautien illustre bien cette sclérose de l'activité symbolique qui exclut le rire et le jaillissement des « mouvements intérieurs » :

Aucun critique ne vantera jamais assez n'imposera jamais avec assez de rigueur cette langue écrite qui tamise, raffine, épure, resserre entre ses contours fermes, un peu rigides, ordonne, structure, durcit ce qui doit durer.

Elle rejette tout naturellement, elle ne laisse jamais passer ce qui est mou, flou, baveux, gluant. Tout ce que le langage vulgaire charrie et répand dans ses flots bourbeux.

Ici, pas de rires bruyants, de regards enfiévrés, de gestes excités, de mains moites qui étreignent vos mains. Personne ne vous saisit par le revers de votre veston et ne vous souffle au visage sa lourde et chaude haleine.

Ici, chacun garde ses distances. On est entre gens de bonne compagnie<sup>55</sup>.

Dans *Le Silence*, on est mort de rire et pourtant tout est minimaliste :

*On entend un faible rire.*

Homme 1 : Vous avez entendu ? Vous l'entendez ? Il n'a pas pu le contenir. Ça a débordé.

Femme 1 : C'est Jean-Pierre qui vient de rire. Avouez qu'on rirait à moins. C'est vraiment tordant...<sup>56</sup>

---

52 J. KRISTEVA, *La Révolution du langage poétique*, Op. cit., p. 195.

53 G. BATAILLE, *L'Expérience intérieure* [1re éd.: 1943], Gallimard, Paris, 1986, p. 11.

54 J. KRISTEVA, *La Révolution du langage poétique*, Op. cit., p. 197.

55 N. SARRAUTE, *Les Fruits d'or*, Op. cit. p. 539.

Sarraute en privilégiant des “outils” sémiotiques a donc réussi à faire jaillir un pré-langage en lui donnant une forme littéraire. L'enjeu étant la tentative de fusion entre le sémiotique et le symbolique ? La question du passage, de la transmission des différents modes opératoires psychiques ?

Entre ce non-nommé et le langage qui n'est qu'un système de conventions, extrêmement simplifié, un code grossièrement établi pour la commodité de la communication, il faudra qu'une fusion se fasse pour que, patinant l'un contre l'autre, se confondant et s'étreignant dans une union toujours menacée, ils produisent un texte<sup>57</sup>.

Sartre qui prétendait à une signification claire de la littérature, qui refusait la prose poétique, n'arrivera pas à classer un roman inclassable où la transgression du symbolique, par un travail de stases sémiotiques, apporte une clarté déconcertante. Si le sémiotique sarrautien conserve l'existential comme discours propositionnel, il le travaille jusqu'à épingler sa défaillance. Or si l'approche sémiotique est transgression, Sartre a pu associer sa négativité à un excès bourgeois comme il l'a fait pour les textes des Surréalistes. Néanmoins si la poésie surréaliste était identifiable, la prose de Sarraute ne l'était pas. Sa technique romanesque dépassait les présupposés d'un genre circonscrit.

#### *Sous-conversation sémiotique*

Oui, nous sommes d'accord, la clarté de la signification est appréciable dans la conversation et elle permet un engagement existentiel. Elle est davantage incertaine dans la sous-conversation. Quelle est la véritable différence entre la sous-conversation et la conversation ? On comprend qu'il existe un combat entre elles mais si la conversation demeure de l'ordre du symbolique, les « mouvements intérieurs » sont des éléments qui participent à la sous-conversation et ils « cherchent (...) à se déployer dans le dialogue même. »<sup>58</sup> L'ambiguïté vient du fait que le sens de la sous-conversation est perceptible autant pour le lecteur que pour le personnage hypersensible. En fait, trois modalités de la sous-conversation existent dans les textes sarrautiens.

L'hypersensible la sent à travers des dispositifs sémiotiques comme l'intonation. Dans *Les Fruits d'or*, devant un critique, après la lecture de quelques passages du livre, les invités prononcent un indulgent « c'est très beau ». À la sixième redite, l'intonation change et révèle un sentiment d'inauthenticité, de faux semblant : « C'est très beau ». La phrase perd son sens symbolique primordial qui par le ton devient son contraire sémantique.

De même dans *Pour un oui ou pour un non*<sup>59</sup>, le personnage H2 reproche à son ami H1, la phrase : « C'est bien ça », qui aurait un sens négatif car elle aurait été prononcée avec un étirement sur le mot “bien” et un suspens avant le mot “ça” : « C'est biiiiien...ça. »

---

56 N. SARRAUTE, *Le Silence* [1re éd.: 1964], Gallimard, coll. La Pléiade, Paris, 1996, p. 1381.

57 N. SARRAUTE, “Ce que je cherche à faire”, in : *Œuvres*, Gallimard, coll. La Pléiade, Paris, 1996, p. 1700.

58 N. SARRAUTE, “Conversation et sous-conversation”, in *L'ère du soupçon*, [1re éd.: 1956], Gallimard, coll. La Pléiade, Paris, 1996, pp. 1605-1606.

59 N. SARRAUTE, *Pour un oui ou pour un non*, [création : 1986], Gallimard, coll. La Pléiade, Paris, 1996, pp. 1495-1515.

Ainsi l'on pourrait aussi effectuer une sémantisation sur les éléments phonatoires et traduire les mouvements pulsionnels sous-jacents au texte et à la parole :

Le /m/ labial, nasal, liquide s'apparenterait à la succion, le /p/ labial au sème de l'explosion, le /t/ et le /k/ connoterait le rejet, le /dr/ la pulsion phallique etc.

Les /r/ qui seraient les signes d'une pulsion agressive sont par exemple abondants dans la première page du livre *Les Fruits d'or* où les personnages se disputent ou se séparent :

... tu es terrible, tu pourrais faire un effort... j'étais horriblement gênée...

- C'était terrible quand il a sorti cette carte postale... la reproduction... Si tu avais vu avec quel air tu l'as prise... tu me l'as passée sans la regarder, tu as à peine jeté un regard... il avait l'air ulcéré...<sup>60</sup>

Le sol s'ouvre. Crevasse énorme. Et lui de l'autre côté, lui qui s'éloigne sans se retourner...<sup>61</sup>

Les trames textuelles des livres de Sarraute sont constituées d'allitérations, d'assonances ; des combinatoires qui rythment l'espace du livre. L'hypersensible réagira aux sonorités pour les interpréter et à son tour produira des tropismes.

Le lecteur lit la sous-conversation à travers des procédés littéraires qui sont des dispositifs sémiotiques : la métaphore, la répétition, des composantes du rythme. Car souvent la sous-conversation telle que la présente Sarraute dans ses romans a une fonction explicative. La narration sous-conversationnelle interprète la conversation. Elle est parfois épiphanique, style James Joyce ; une réalité se fixe, se révèle alors que tout paraissait insaisissable. Elle montre tout ce que le dialogue cache et indique l'apparition du tropisme. Laurent Adert commente sa place dans le texte :

Sur le plan formel, la narration sous-conversationnelle se présente proprement comme une digression ou une amplification [...]. Sur le plan de sa valeur, [...] la sous-conversation joue le rôle d'une traduction : elle translate dans un autre registre de langue, à travers des schèmes comparatifs et métaphoriques qu'il faut décrire, certains mots nodaux de la conversation et leur retentissement chez les personnages<sup>62</sup>.

La sous-conversation apparaît aussi comme une complicité de langage entre les personnages :

... tandis qu'entre eux un langage silencieux circule...

Il s'agit d'un système de codes interdépendants qui est transmissible à travers des canaux de communication non-verbaux.

La sous-conversation donc s'impose de différentes manières, elle conditionne la conversation, l'intensifie, l'enrichit et même peut l'engendrer. Elle est le fruit à la fois d'une interprétation - son existence est un ajout conversationnel littéraire - et d'une concrétisation de la force des « mouvements intérieurs » qui montent à la surface et sémiotisent le discours symbolique.

---

60 N. SARRAUTE, *Les Fruits d'or*, cit, p. 523.

61 Ivi, pp. 527-528.

62 L. ADERT, *Les mots des autres, Flaubert, Sarraute, Pinget*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 1996, p. 217.

Elle traduit presque la conversation et l'engagement des propos, leurs authenticités et même leurs responsabilités dans le contexte. Le souterrain serait-il alors l'origine d'un existentialisme qui s'engage vers une vérité ?

Mais ne détournez donc pas la tête...ayez le courage de voir ce qui est vrai...la vérité...n'ayez pas peur, ce sera peu de choses, une petite vérité inoffensive...<sup>63</sup>

### *Les mouvements intérieurs contre le pouvoir symbolique*

Sartre n'a pas critiqué un roman, investi d'une charge psychologique qui ne débouchait pas sur un "psychologisme". La recherche de l'aboutissement du tropisme sur le plan littéraire est la mise en forme de forces psychiques qui sont "inconnues" parce que la conscience ne les détermine pas. Sarraute a touché, grâce à l'étalage pathologique de l'hypersensibilité, grâce à un questionnement littéraire sur les forces psychologiques, au tabou de l'énonciation de la connaissance symbolique. À l'époque où la parole du pouvoir gouvernant était contestée par une dialectique très symbolique, radicale, cette énonciation "indéfinissable" n'avait pas lieu d'être. Sartre n'a pas cru que ce qui était impossible à dire, ce qui n'avait pas de nom, avait autant de force subversive. Et pourtant la diffusion des formules à l'emporte-pièce de la bourgeoisie pour conserver son pouvoir auraient dû alerter Sartre, Jean-Paul, Jean-Sol. Le regard qui fige, qui juge, Sartre connaissait.

Déjà, le *souterrain spirituel*, énoncé par Dostoïevski, en 1863, pour décrire le manuscrit de son personnage Ordinov qui agitait « d'obscurs problèmes, toujours sondant les ténèbres de sa pensée, toujours creusant plus avant et plus profond dans les systèmes de sa conscience »<sup>64</sup> était une attaque contre le pouvoir absolu de la parole certifiée, normée par une conscience toute puissante, une conscience "malade". Un processus secondaire qui génère une conscience trop lucide, aiguë, des mouvements de pensées et des actions.

Si le terme anti-roman créait un contrepoids au roman bourgeois, la question était de savoir où se cachait la révolte ?

La "fragmentation" sémiotique, elle, c'est-à-dire l'éclatement du langage et du langage poétique n'a pas eu une tâche révolutionnaire immédiate. Comme l'écrivait simplement Octavio Paz c'est une « opération capable de changer le monde » car « l'activité poétique est révolutionnaire par nature » et, en cela, elle a un rôle de révoltée permanente. « Écrire », affirmaient Gilles Deleuze et Félix Guattari « n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenfer, cartographier, même des contrées à venir. »<sup>65</sup> Cette lutte, comme le langage, est infinie<sup>66</sup>. Elle est un duel perpétuel entre les deux modalités de la signifiante.

Et le sémiotique sarrautien est un langage de transformation, de déformation, d'éclatement du symbolique qui dégage une charge psychique, remettant en question l'édifice symbolique de la société.

Il ne s'agit pas d'une simple opposition entre le dedans et le dehors. Gaston Bachelard revendiquait une plus grande complexité que cette dualité : « Le philosophe avec le dedans et le dehors pense l'être et le non-être. »<sup>67</sup> Quelle réduction ! Combien tout cela serait facile et bienvenu. Les moindres relations humaines, relations entre les choses, démontrent le contraire.

---

63 N. SARRAUTE, *Ici*, Op. cit., p. 1313.

64 F. DOSTOÏEVSKI, *Mémoires écrits dans un souterrain*, 1863.

65 G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille Plateaux*, Introduction, Ed. de Minuit, coll. Critique, Paris, 1980.

66 P. SOLLERS, *Écriture et révolution*, Tel Quel, Paris, 1968.

67 G. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, P.U.F., 1957, Chapitre IX, quadriges, Paris, 1994, pp. 191-192.

C'est le risque de *l'abrègement* auquel sont exposées les sociétés technocrates et religieuses qui fonctionnent sur la dualité. Tandis que Sarraute ouvre de nouveaux espaces, de nouveaux sillons, sur/vers/dans la langue et le langage. Car « le poète, lui, ne recule pas devant le renversement des emboîtements (...) il vit le renversement des dimensions, le retournement de la perspective du dedans et du dehors. »<sup>68</sup>

Une force éruptive, loin de l'idée stoïque qui fuit le trouble, les tremblements, l'excitation, qui exige une âme inébranlable « malgré les impulsions douces et rudes que la chair éprouve »<sup>69</sup>. Sont-ce des attitudes de convention où les objets extérieurs ne touchent pas l'homme ou les sensations de l'homme ? Attitudes de frein, de refoulement (seulement à partir du conscient comme l'envisageait Sartre dans sa critique de la psychanalyse) et de l'ignorance des processus primaires. Posture que l'existentialisme pourrait classer en bonne ou mauvaise foi, comme si l'opinion ne dépendait que d'une totalité du réseau cérébral - contradiction inhérente - pas de valeurs a priori, mais, il est vrai, une responsabilité, d'où une morale possible à fonder par un contrat.

Tout ceci n'exclut en rien, la pression de la chora sémiotique qui est un « monde qui grandit »<sup>70</sup>. Voici donc le trop de passions, le déroulement de l'inauthentique que Sartre applaudirait chez Sarraute. Néanmoins, ni formalisme, ni réalisme, ni hermétisme, ni essentialisme, ne s'impose, rien, rien de plus. Nous sommes face à l'extrême analyse réflexive, cognitive, *décompositionniste*, anatomo-fonctionnaliste, de l'écrivain, qui lève la tête du souterrain, sort au grand air et approche d'une *définition*. Nouvelle ? Oui, y aurait-il un mal à considérer que la philosophie n'en est qu'à sa préhistoire et que l'explication du monde, de l'ensemble des choses peut encore associer la pulsion, le formalisme et le réalisme ? Acceptons, pour l'instant, la force des choses, que l'impératif catégorique ne sait circonscrire. Simone de Beauvoir n'a-t-elle pas suivi ce chemin (j'entends ses foudres qui tombent sur moi !) : d'abord n'a-t-elle pas écrit les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, en 1958, qui montrent une volonté de s'engager et d'être utile ; puis ne continue-t-elle pas avec la *Force de l'âge*, en 1960, l'âge de son indépendance (un déterminisme ?) et les dures conditions de l'Occupation auxquelles elle fait face, malgré elle (combien nous manque ses « mouvements intérieurs » de cette époque) et, enfin, ne finit-elle pas sa trilogie avec *La Force des choses*, en 1963, où les « choses », les événements, les micro-événements prennent de l'importance ? On dirait qu'elle est passée des mots à la chose... de l'énoncé au pictogramme<sup>71</sup>, au processus originaire.

Et ne retrouve-t-on pas une phrase venant d'un « rêve (d')une voix lointaine », dans *Portrait d'un inconnu*, de 1949, « Messieurs, on va fermer »<sup>72</sup> – qui est précédée du commentaire d'un personnage féminin, « rien n'est plus haïssable que le mélange des genres » – chez Simone de Beauvoir, en 1958, qui travaillant à la Bibliothèque nationale, univers masculin, à l'époque, entend le gardien annoncer : « Messieurs – on va – bientôt – fermer. »<sup>73</sup>

---

68 Ivi, p. 202.

69 M. AURELE, *Pensées*.

70 N. SARRAUTE, *Martereau*, Op. cit., p. 334.

71 P. Aulagnier aurait-elle eu l'intuition d'appeler « pictogramme » (graphisme) l'origine de notre monde personnel, en imaginant que ce monde-là était plastique ? Sans offenser le maître, n'aurait-elle pas pu appeler « processus primaire » les « pictogrammes » et « pictogrammes » les processus primaires ? La plasticité intervenant quand déjà la statue a *ressenti*, pleine d'émotions, « d'images et de rythmes » (N. SARRAUTE, *Le gant retourné*, Op. cit., 1996, p. 1708.)

72 N. SARRAUTE, *Portrait d'un inconnu*, Op. cit., p. 163.

73 S. de BEAUVOIR, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, [1re éd.: 1958], Gallimard, coll. Foliothèque, Paris, 2000, p. 396.



Chez Sarraute, il est haïssable de ne pas reconnaître les genres, de les englober et pire de les supprimer ; le tropisme sarrautien est là, pour le révéler, cette femme « parle comme à contrecœur entre ses dents serrées, avec une moue dégoûtée comme si elle devait frôler quelque chose de répugnant. »<sup>74</sup>

Chez Beauvoir, la phrase est là, elle scandalise. Elle est exposée, dehors ; pourtant, rien ne montre une contestation, un embarras. Sa victoire pour participer à l'effort de l'humanité « pour savoir, comprendre, s'exprimer », Beauvoir ne l'affirme pas en tant que femme, comme elle l'avait fait, en 1949, dans *Le Deuxième sexe*. Ou bien entend-elle que cela tombe sous le sens ? Et n'est-ce pas déjà demander aux autres de réfléchir à un sens caché qu'elle n'exprime pas ? À une phrase du symbolique que n'importe qui pourrait méditer ?

Après que le gardien eut annoncé la fermeture de la bibliothèque « avec solennité » et d'une manière sexiste, Beauvoir poursuit dans le même paragraphe : « C'était chaque fois une surprise, au sortir des livres, de retrouver les magasins, les lumières, les passants... »<sup>75</sup>

Annabelle Martin-Golay pense même que Simone de Beauvoir « se flattait à l'époque de se retrouver « l'Unique »<sup>76</sup>, considérant qu'elle ne pensait pas au féminisme dans cette jeunesse de l'agrégation. Donc, sa victoire était toute à elle, lui appartenait, loin des combats, et une telle phrase n'avait point de remous politiques supplémentaires ni besoin d'interprétation de l'extérieur ou de l'intérieur.

Ainsi, l'anti-roman, donc, est un non-roman, un non-lieu de l'analyse que Sartre n'a pas cherché ou n'a pas pu identifier, alors que le texte avec la description des tropismes permettait de *néantiser* et de dépassait le pouvoir symbolique. Comment demander tant à l'écrivain des *Mots* ? C'était un texte non-lieu comme les non-lieux décrits par Marc Augé :

Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu<sup>77</sup>.

Mais le non-lieu est le lieu où l'on ne nomme pas ou que l'on nomme mal (métaphoriquement ?), il est une région de mouvements. Comme l'accélérateur-détecteur de particules créé par le CERN qui s'appelait le « Conseil européen pour la recherche nucléaire » et qui veut s'appeler aujourd'hui le « Laboratoire européen pour la physique des particules. »<sup>78</sup> Un laboratoire qui ne « cerne » plus, malgré son cercle, enterré, qui se définit dans une histoire de la vitesse-lumière qui dépasse notre propre temps. Une tâche *diagnostique* pour les physiciens qui jouent avec les non-durées, un effort vers l'extérieur qui devrait s'inspirer de *Ce que voient les oiseaux* :

Tantôt cette forme est celle, aux lignes harmonieuses et pures, où les écrivains dits « classiques » enserraient si étroitement l'objet fait d'un seul bloc de cette manière dense et lourde sur lequel ils concentreraient leurs efforts. Peu importe à ces formalistes que cet objet, ayant été désintégré en

---

74 N. SARRAUTE, *Portrait d'un inconnu*, Op. cit., pp. 162-163.

75 S. de BEAUVOIR, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Op. cit. p. 396.

76 A. MARTIN-GOLAY, *Beauvoir intime et politique. La fabrique des Mémoires*, Presses universitaires du septentrion, coll. Perspectives, Villeneuve-d'Ascq, 2013, p. 43.

77 M. AUGÉ, *Non-lieux*, Seuil, Paris, 1992, p. 100.

78 Voir la page de présentation du CERN : <http://home.web.cern.ch/fr/about>, consultée le 24 octobre 2014.

particules innombrables, ne soit plus qu'une immense masse fluctuante qui ne se laisse plus enfermer entre ces sombres contours<sup>79</sup>.

La littérature, tout comme la physique, ne sont plus sacrées, dit-elle. Le formalisme n'est plus seulement une forme apparente, dit-elle. Les contours ne contiennent plus la masse fluctuante de la substance humaine et de l'univers, dit-elle.

Il faudrait un André Brahic pour nous l'expliquer avec humour. Bref, l'Univers intéressait-il Sartre ? Les textes sarrautiens ne sont-ils pas en rapport avec cet Univers mouvant ? Avec un milieu ? Un conditionnement de l'homme qui se travaille dans les "scissions" du corps, dans ses sentiments matérialistes, dans un poli qui marque le faux ?

Comme l'acier incandescent, leurs sentiments se laissent couler dans des moules tout préparés, ils y deviennent des objets durs et lourds, très résistants, lisses au toucher, sans une rugosité, sans une faille...<sup>80</sup>

Et où s'opère la révolte d'anti-roman-essence de quelque chose ? Eh bien, dans le symbolique comme l'imagine Sarraute qui s'engage contre l'inauthentique, avec le soutien de Sartre, et qui décrit l'écrivain créateur au sein du symbolique :

Il est arrivé et il arrive que des écrivains découvrent, dans une expérience sincère et vivante dont les racines pénètrent loin dans ce fonds inconscient d'où jaillit tout effort créateur, en faisant éclater les vieilles formes sclérosées, cet aspect de la réalité qui peut servir directement et efficacement à la propagation et à la victoire des idées révolutionnaires<sup>81</sup>.

Et dans le sémiotique où la figure de l'écrivain révolutionnaire est une insensée réunion de pulsions psychiques anti-sociales qui sont pourtant le lien le plus dense avec notre petite enfance pré-symbolique qui nous rapproche d'un état de pulsions, de processus primaires, le lien le plus étroit avec une fonctionnalité pré-verbale qui nous attache à notre corps et à nos désirs. Le corps est son propre engagement.

Mais il peut arriver aussi (...) que des individus isolés, inadaptés, solitaires, morbideusement accrochés à leur enfance et repliés sur eux-mêmes, cultivant un goût plus ou moins conscient pour une certaine forme d'échec, parviennent, en s'abandonnant à une obsession en apparence inutile, à arracher et à mettre au jour une parcelle de réalité encore inconnue. Leurs œuvres, qui cherchent à se dégager de tout ce qui est imposé, conventionnel et mort, pour se tourner vers ce qui est libre, sincère et vivant, seront forcément tôt ou tard des levains d'émancipation et de progrès<sup>82</sup>.

Comment Sartre aurait-il pu accepter cette vision du dehors de l'être si éloignée d'une personne qui monte sur une barricade, bien qu'une telle prophétie linguistique fut éclatante ?

Or, la violence "symbolique", comme l'affirmait Bourdieu, est dans la langue. Le pouvoir qui violente « qui parvient à imposer des significations et à les imposer comme légitimes en

---

79 N. SARRAUTE, "Ce que voient les oiseaux", Op. cit., p. 1615

80 N. SARRAUTE, *Martereau*, Op. cit., pp. 231-232

81 Ivi, p. 1619.

82 *Ibidem*.

dissimulant les rapports de force qui sont au fondement de sa force »<sup>83</sup>, Sarraute le perce à jour. La langue défigurée, faussée, masquée, sert à tromper. La technique des tropismes dévoile les rapports de force, décortique les significations imposées, défait l'intériorisation des répressions. Elle attaque l'énonciation d'une manière extrêmement virulente pour mettre en pièce l'énoncé du discours.

Si pour elle la thérapie psychanalytique « masque beaucoup plus le monde intérieur qu'elle ne le révèle », c'est peut-être parce que les forces psychiques intérieures excessives ne sont pas toutes à supprimer dans la société et dans l'économie de nos pensées. La thérapie efface le grouillement de la pulsion sous prétexte de le canaliser pour satisfaire une norme. L'élaboration psychique doit intégrer les excitations, réguler, même réparer. Mais les forces dévoilent davantage en extériorisant l'inauthenticité et l'oppression qu'en intériorisant une soumission définitivement dissimulée ; ce qui s'enfoncé, ce qui emplit, fait mal. La psychanalyse a en elle son progrès et son annulation. Car, enfin, les paroles peuvent aussi « capter, protéger et porter au-dehors ces mouvements souterrains à la fois impatients et craintifs. »<sup>84</sup>

L'énonciation devient le lieu de la lutte du pouvoir, de l'action sur la norme sociale. L'hypersensible voit dans les mots et la façon de les exprimer la hache qui tuait les manants du Moyen-Âge. L'écorché-vif dissèque, crie, agresse, prisonnier d'une camisole de force. Il se débat dans les interactions, dans le partage de la parole, dans les thèmes, dans les arguments des conversations, dans les enchaînements, dans les formulations entre politesses, rituels et protocoles.

Ce que le sémiotique sarrautien critique, ce qu'elle dénonce, ce qu'elle contredit, ce qu'elle nie, c'est le symbolique : c'est le discours thétique, le discours du sens, le discours de l'ordre, la syntaxe, la nomination. C'est la langue, qui comme l'écrit Roland Barthes (différemment de Bourdieu qui délimite son étude par classes), est tout simplement fasciste : « Dès qu'elle est proférée, fût-ce dans l'intimité la plus profonde du sujet, la langue entre au service du pouvoir. »<sup>85</sup>

Les tropismes – avec leur image, leur rythme, leur cri, leur prosodie, leur rire, leur non-sens, etc. – attaquent et démantèlent le symbolique. Et la thèse de Kristeva reste d'une grande actualité :

L'impérialisme produit son véritable fossoyeur dans l'homme non assujéti, l'homme-procès qui embrase et déplace toutes les lois jusqu'à celles – et peut-être surtout celles – des structures signifiantes. Le procès producteur du texte fait donc partie non pas de telle société assise, mais de la transformation sociale inséparable de la transformation pulsionnelle et langagière<sup>86</sup>.

Le sujet est habillé du lieu commun que le sémiotique sarrautien fait exploser et son procès est au centre du texte. Le sujet en procès appelle à un renversement des valeurs et des structures sociales.

Un symbolique, toujours présent, dans *L'Usage de la parole*<sup>87</sup> par des phrases d'une réalité de surface : « Si tu continues, Armand, ton père va préférer ta sœur » ; « ...on ne peut dire que ce n'est pas le sens "esthétique" qui les étouffe... » ; « Eh bien quoi, c'est un dingue... » ; « Ne me

---

83 P. BOURDIEU, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Droz, Paris, 1972, p. 18

84 N. SARRAUTE, "Conversation et sous-conversation", Op. cit., p. 1597.

85 R. BARTHES, "Leçon", in : *Œuvres complètes*, t. III, Seuil, Paris, 1995, pp. 804-805.

86 J. KRISTEVA, *La Révolution du langage poétique*, Op. cit., p. 99.

87 N. SARRAUTE, *L'Usage de la parole* [1re éd.: 1980], Gallimard, coll. La Pléiade, Paris, 1996, pp. 921-985.

parlez pas de ça. » – qui se concrétise dans les remarques familières et désinvoltes de visiteurs de musée révélant « une grande intimité »<sup>88</sup> très apparente (et impudique ?).

Quel texte aurait écrit Sarraute sur la phrase surprenante qui est aujourd'hui à la mode : « Je dis ça, je ne dis rien. » Et que ferait-elle des *sound bite* qui émaillent l'actualité ?

Si Kristeva transpose « les problèmes sociaux au niveau linguistique »<sup>89</sup> – ce que Sartre n'a pas fait – Sarraute, elle aussi, participe au minage du langage en reconsidérant ses structures, en renforçant la force sémiotique et en établissant ainsi le procès de la signifiante. La pensée qui serait pensée de pensée n'est pas l'intelligence suprême infaillible, le système de l'ordre. Elle n'est que force symbolique dominante et sans cesse soumise à des secousses, des bouleversements sensoriels.

Doit-on conclure que Sartre a ignoré en partie le sémiotique sarrautien parce que la dialectique du “dehors” et du “dedans” était en faveur du “dehors”, qu'il était plus facile de penser des “états” que des « mouvements intérieurs” souterrains, que l'engagement révolutionnaire se devait d'être clair et direct, éloigné des sous-conversations ? Sarraute retourne le gant. Le dedans est devenu le dehors. « Le dialogue a quitté la surface. »<sup>90</sup>

Et pourtant, malgré tout, Sartre, par son pouvoir de brasser les idées, nous a éclairés fondamentalement sur les rapports de l'homme avec son langage :

Le parleur est *en situation* dans le langage, investi par les mots ; ce sont les prolongements de ses sens, ses pinces, ses antennes, ses lunettes ; il les manœuvre du dedans, il les sent comme son corps, il est entouré d'un corps verbal dont il prend à peine conscience et qui étend son action sur le monde<sup>91</sup>.

Les mots qui deviennent “corps”, ce corps verbal dont il a à peine conscience, n'empêchent pas l'Homme d'avoir une action sur le monde. Comme des prothèses technologiques qui prolongent les sens humains, les mots accouchent du dedans. Combien on aurait aimé que le symbolique présente une éthique universelle, un réalisme convenable pour tous ! La multitude, la complexité, l'absence d'unité du “moi” se sont désormais révélées dans nos sciences.

Alors, en quoi les tropismes auraient-ils été les germes de l'anti-roman ? En quoi se seraient-ils exclus de la communication ?

De par leur statut, évidemment. Les tropismes qui sont des pulsions de la chora sémiotique n'ont pas le verbe de l'engagement. S'ils cherchent à se transformer, ils sont douteux et leur origine informe. Le mouvement les condamne. Tous les sujets les possédant, la question n'était pas de savoir si le “sujet” disparaissait, mais plutôt en quoi ces éléments élaboraient des constantes humaines ?

Si le roman est un instrument de connaissance idéologique, s'il ne se nie pas dans le roman, si aucun roman ne sort du roman, s'il n'y a pas d'anti-roman, comme l'écrit Charles Grivel<sup>92</sup>. Le

---

88 N. SARRAUTE, “Ce que voient les oiseaux”, Op. cit., p. 1608.

89 J. GARDES-TAMINE, M.C. HUBERT, *Dictionnaire de critique littéraire* [1re éd.: 1993], Armand Colin, coll. Cursus, Paris, 1996.

90 N. SARRAUTE, *Le gant retourné*, Op. cit., p. 1708.

91 J.-P. SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature?*, Op. cit., p. 19.

92 C. GRIVEL, *Production de l'intérêt romanesque*, Mouton, The Hague Paris, 1973.

roman est aussi un instrument de connaissance sensoriel qui dégage le lieu de l'affrontement idéologique. Le procès de la signifiante est le véritable sujet des romans de Sarraute.

Ainsi le sémiotique sarrautien aurait le pouvoir de transformer les caractéristiques des perceptions sensorielles de l'homme ou du moins, comme les machines technologiques, de pénétrer « au cœur de la subjectivité humaine non seulement au sein de ses mémoires, de son intelligence, mais aussi de sa sensibilité, de ses affects et de son inconscient. »<sup>93</sup>

Car nous prévoyons déjà le futur et ses machines sophistiquées qui dévoileront et engendreront les nouvelles sensibilités. Ce sera à elles d'analyser les tropismes dans des laboratoires :

Il faut capter cela, ce mouvement, l'isoler, chercher... n'est-il pas possible pour qu'il se reproduise avec plus de netteté et se développe de créer des conditions plus favorables?... le faire passer ailleurs, dans d'autres images mieux assemblées, d'autres paroles ou intonations, comme on transplante une pousse sauvage dans un terrain amélioré, enrichi de terreau, nourri d'engrais, dans un lieu bien clos, une serre où sera maintenue constamment une température appropriée?... (...) Tout inspecter... ne pas laisser par inadvertance, par un souci frivole d'élégance, de beauté, se glisser ici rien d'inutile, aucun futile ornement... tout ici doit servir à faire se déployer, s'affirmer, quoi donc? Ce mouvement d'une parcelle de substance vivante<sup>94</sup> ?

Et cette substance vivante sera peut-être identifiée sur un écran où le mouvement de pulsions matérielles sera immatérialisé, mais défini.

Les images maintenant sont nettes, le mouvement, en elles, se précise... des mots propulsés au-dehors les projettent comme sur un écran...elles sont grossies, déformées, différentes de ce qu'elles étaient, mais semblables en ce qui seul importe : le même courant qui les traverse, traverse aussi chaque mot et le fait vibrer<sup>95</sup>.

Les tropismes n'enlèvent rien à la Raison ni à notre vision ni à notre conscience de quelque chose. Pour parodier Merleau-Ponty, par l'absurde, nous dirions que ne pas voir c'est toujours ne pas voir plus qu'on ne voit pas<sup>96</sup>. Ne cherchons pas de mysticismes, de mythes, de spiritualités ! Les tropismes, monde souterrain, apportent une archéologie dans l'être, une strate de notre passé simiesque caché ; tout comme Foucault apportait des structures pour toutes les histoires du monde. Il aurait fallu considérer le XXe siècle, tout comme l'est le XXIe siècle, comme un temps préhistorique. C'est la physis qui nous suit, qui nous appelle, ne faut-il pas en passer par là ? La bourgeoisie et les intérêts personnels, privilégiés, égoïstes, ne font-ils pas partie du langage symbolique ? Sarraute présente une lutte contre ce qui conditionne actuellement l'homme qui subit un bombardement technologique qu'il ne peut encore maîtriser sans abdiquer son humanité. Le langage perd son lien, son unification sociale. La socio et la psycho-linguistique devraient poser et se poser de nouvelles questions ; tout comme le fait Kristeva en projetant l'intimité dans le monde social<sup>97</sup>. Le rôle terrifiant de la bourgeoisie industrielle, financière et numérique, avec ses slogans symboliques, ne pourrait-il pas s'humaniser grâce à la connaissance des « mouvements intérieurs » qui sont nos processus originaires, notre foyer, notre chez-nous

---

93 F. GUATTARI, *Chaosmose*, Galilée, Paris, 1992.

94 N. SARRAUTE, *Entre la vie et la mort*, [1re éd.: 1968], Gallimard, Paris, 1983, p. 73.

95 Ivi, pp. 73-74.

96 M. MERLEAU-PONTY, *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Tel, Paris, 1964. « Voir c'est toujours voir plus qu'on ne voit », p. 301.

97 J. KRISTEVA, *La Révolte intime. Pouvoirs et limites de la psychanalyse*, Fayard, Paris, 1997.

**Titre : Le souterrain sarrautien**

Thème : étude des « tropismes » et de leurs implications dans le langage et dans l'existentialisme.

Mots-clés : Nathalie Sarraute, tropismes, mouvements intérieurs, souterrain, sous-conversation, sémiotique, Jean-Paul Sartre, existentialisme, pouvoir symbolique, Julia Kristeva, Piera Aulagnier, Antonio R. Damasio.

Mots : 11000.

Plan :

Les tropismes, un existentialisme du dedans

Dans le souterrain : mouvements intérieurs, chora sémiotique, pictogramme

Sous-conversation sémiotique

Les mouvements intérieurs contre le pouvoir symbolique

Résumé :

Nathalie Sarraute a poursuivi l'œuvre du « sous-sol » de Dostoïevski, en décrivant, d'une manière littéraire, les « tropismes » qu'elle a définis comme des « mouvements intérieurs » dont la parole symbolique est leurs contreparties. Jean-Paul Sartre, intrigué, n'a su considérer les romans de Nathalie Sarraute que comme des « anti-romans », même s'il semble qu'il ait entrevu leurs schèmes dans l'organisation existentielle, pensant que le parleur sent les mots comme son corps. Cependant, comment pouvait-il accepter la force de la pulsion de la nature humaine alors que l'existentialisme est une philosophie du dehors, de l'être-là, de l'existence qui précède l'essence ? Or, avec ces « mouvements », proches de la chora sémiotique de Julia Kristeva, des pictogrammes de Piera Aulagnier et qui interrogent le cerveau des émotions, tel que le définit Antonio R. Damasio, c'est soudain toute une « faille » langagière qui se produit ; la transformation du discours, l'éclatement de la communication, le surgissement d'un magma énergétique souterrain dans la conversation, dans le langage. L'idée commune de l'existentialisme en est bouleversée par cette contestation des « belles maximes » qui ne sont que des clichés (du dehors), cachant l'authenticité du dedans.

Ainsi le discours normé, fermé, stéréotypé, parfois terrifiant, correspondant souvent à une réalité de surface hypocrite, proche d'un pouvoir absolu et dictatorial, est remis en question. Le « dehors » de l'être est confronté à son « dedans » pour exister authentiquement. Si ceci entraîne d'abord un renouveau de la vision de l'existentialisme, comme philosophie de l'étant, à la lumière des forces intérieures que sont les « tropismes », cela donne la possibilité de considérer une révolte de l'intime contre les structures sclérosées de la langue et de sa violence symbolique.