

## Ce que chacun voit et nomme « bonheur » selon Nathalie Sarraute<sup>1</sup>

---

Noro Rakotobe D'Alberto

Nathalie Sarraute affiche une grande défiance envers le mot « bonheur » qu'elle questionne dans plusieurs textes critiques et fictifs. Elle le met en relation avec « un mirage, un rêve – incompatible avec tout ce que nous connaissons de la réalité de notre vie psychique et de ses lois »<sup>2</sup>. Cette réalité intérieure est

composée de mouvements complexes, subtils, indéfinissables, infiniment fragiles, souvent contradictoires [...] et tous ces mouvements innombrables, le plus souvent insaisissables ne peuvent qu'au prix d'une mutilation être fondus, confondus, pour être coulés dans un moule qui pourrait sans tricherie, comme s'il était empli d'une substance homogène, porter une étiquette sur laquelle on inscrirait le mot « bonheur »<sup>3</sup>.

Plusieurs séquences de l'œuvre interrogent cette fabrique du bonheur et la pression qu'exercent ceux qui en exhibent tous les signes extérieurs envers ceux qui ne s'y conforment pas. Le mot « bonheur » évoque des images associées à la « mièvrerie », c'est-à-dire à des sentiments convenus et plats que Nathalie Sarraute relie au « trompe-l'œil »<sup>4</sup>, une image superficielle et inauthentique qui couvre la réalité sous-jacente. Les images du bonheur font partie de celles qui ornent les dépliants de vacances, les clichés de catalogue. Ces « chromos »<sup>5</sup> et autres « images d'Epinal » dont certains portent les noms évocateurs de « *Enfance*, *Maternité*, *Scènes champêtres*, ou *Les Joies du foyer* »<sup>6</sup> deviennent les modèles

---

<sup>1</sup> Nathalie Sarraute, *Tu ne t'aimes pas* in *Œuvres complètes*, Jean-Yves Tadié (dir.), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 1185 : « Chacun autour de moi le voit, le nomme ainsi : Bonheur ».

<sup>2</sup> Nathalie Sarraute, « Le Bonheur de l'homme », *Digraphe, Aujourd'hui Nathalie Sarraute*, Serge Fauchereau (dir.), Paris, Temps actuels, n°32, 1984, p. 58.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon* in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 1580.

<sup>5</sup> Nathalie Sarraute, *Portrait d'un inconnu* in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 58.

<sup>6</sup> *Ibid.*

prisés que ceux qui sont « très comme il faut »<sup>7</sup>, ceux qui se conforment aux attendus sociaux, essayent d'imposer à ceux qui n'entrent pas dans le moule. L'adhésion ou non à ces formes de bonheur, la capacité à entrer ou non dans ces modèles discriminent deux types de personnages : ceux qui s'aiment et ceux qui ne s'aiment pas<sup>8</sup>. Les premiers sont sûrs de leur bon droit, le droit à un bonheur classé, le droit d'être admirés pour leur parfaite conformité au modèle social valorisé par le plus grand nombre. Ce terme de « bonheur » et les images qu'il suscite éveillent chez ceux qui ne s'aiment pas, les personnages qui doutent, des relents d'angoisse. Ils perçoivent le corollaire de « bonheur » qui peut être « ennui », « inconsistance ». Ils sentent également tout le caractère illusoire et faux de cette toile unie des apparences, de ce « trompe-l'œil ». Comment alors sortir du régime figé et inauthentique de l'image et de la représentation pour accéder au monde mobile et pluriel de la vie tropismique ? Comment ceux qui ne s'aiment pas peuvent-ils aussi être heureux par moments et construire un rempart face à l'angoisse de la mort autrement que par des divertissements dont les clichés et les chromos mièvres font partie ? Nous voyons d'abord comment Sarraute confronte les deux types d'être au monde et réévalue les moments de bonheur authentiques sans nécessairement les nommer. Elle les relie à la notion de « joie » sans que celle-ci puisse encore totalement ressaisir ces expériences. Ces instantanés de vie que procurent les petits riens sont enfin reliés à la création.

### **Le boniment du bonheur**

Dans son cours sur *Comment vivre ensemble*, Roland Barthes considère le mot « bonheur » comme « un mot vague, un mot-mana »<sup>9</sup> qui peut servir de but, de « *Telos* » à une communauté. Claude Coste qui édite les notes de cours rappelle que ce terme de « mot-mana » emprunté à Lévi-Strauss correspond chez Barthes à « un mot dont la signification ardente, multiforme, insaisissable et comme sacrée, donne l'illusion que par ce mot on peut répondre à tout »<sup>10</sup>. Chez Sarraute, cette notion de « bonheur » qui est décortiquée dans plusieurs textes correspond partiellement à cette vision. « Bonheur » possède une force d'attraction et de pression, une sacralité qui s'impose aux personnages avides d'être dans le bonheur. Dans *Tu ne t'aimes pas*, Sarraute explore pendant une dizaine de pages les images associées au bonheur. Celui-ci est présenté comme une construction sociale valorisée au

<sup>7</sup> Nathalie Sarraute, *Elle est là* in *Œuvres complètes*, Jean-Yves Tadié (dir.), *op. cit.*, p. 1478.

<sup>8</sup> Cf. Rakotobe D'Alberto Noro, « S'aimer ou ne pas s'aimer chez Nathalie Sarraute », actes du colloque de l'AICL sur « L'amour », Céline Malnoë et Daniel Leuwens (dirs), à paraître dans la revue, *Les Eaux Vives*, Tours, Éditions de l'AICL, 2017.

<sup>9</sup> Roland Barthes, *Comment vivre ensemble. Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens, Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1976-1977*, Paris, Éditions du Seuil, IMEC, « Traces écrites », 2002, p. 82.

<sup>10</sup> Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, in *Œuvres complètes*, tome III, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 194, cité par Claude Coste, éditeur scientifique de Roland Barthes, *Comment vivre ensemble*, *op. cit.*, note 11, p. 80.

même titre qu'une notion comme « amour ». Il est perçu comme une sorte d'objet d'idolâtrie défendu par les conformistes. Il est constitué autour d'images que le plus grand nombre vénère, tient en grande estime et exhibe à tout va. Un personnage de *Tu ne t'aimes pas*, appartient à la catégorie des puissants, de ceux qui s'aiment, de ceux que tous admirent. Il donne à contempler sa réussite :

« Vingt ans de bonheur... Eh oui... j'ai eu ça... » une pierre précieuse qu'ils sortent de leur coffret à bijoux et nous font admirer... « vingt ans de bonheur »  
 – Un joyau dont ils se parent devant nous...  
 – Ainsi embellis, ils se contemplent... ils se trouvent encore plus dignes de s'aimer...

Le bonheur satisfait la pulsion scopique de tous les personnages. Ceux qui sont dans le bonheur, vécu comme un lieu sont pétris de narcissisme. Ils se contemplent et se donnent en spectacle dans une sorte de communion devant les emblèmes du bonheur. Un personnage de *Disent les imbéciles*, autre texte qui questionne sur plusieurs pages la notion de « bonheur », est « [surpris] devant un kiosque à journaux, en train de contempler en catimini l'image – celle du bonheur – d'un couple princier... ou était-ce une reine délaissée ? »<sup>11</sup>. Barthes réfère aussi dans *Mythologies* aux images conjugales associées au bonheur des magazines. Le sémioticien considère ces clichés de couples aristocratiques comme le *summum* du « modèle petit-bourgeois »<sup>12</sup> étrié et mesquin offert à la contemplation de tous. Cette analyse est aussi déclinée chez Sarraute. Ce qui est intéressant chez la romancière en revanche, c'est le fait qu'une stricte équivalence soit établie entre l'image du couple princier et celle de la reine délaissée. En effet, au niveau de l'analyse du fonctionnement et de l'impact des termes utilisés, les mots « bonheur » comme « malheur » opèrent de la même façon. Ils figent et emprisonnent, stérilisent tout ce qui pourrait vouloir être un tant soit peu authentique et dépasser le stade du cliché, de la superficialité. Quand Natacha dans *Enfance* est confrontée pour la première fois au mot « malheur », Le mot « frappe » selon la métaphore convoquée par la narratrice. Il l'emprisonne sous une imagerie convenue liée aux larmes, au deuil. La fillette, évoque la confrontation avec ce mot :

« Quel malheur ! »... le mot frappe, c'est bien le cas de le dire, de plein fouet. Des lanières qui s'enroulent autour de moi, m'enserrent... Alors c'est ça, cette chose terrible, la plus terrible qui soit, qui se révélait au-dehors par des visages bouffis de larmes, des voiles noirs, des gémissements de désespoir... le « malheur » qui ne m'avait jamais approchée, jamais effleurée, s'est abattu sur moi. Cette femme le voit, je suis dedans. Dans le malheur<sup>13</sup>.

Le « bonheur » comme le « malheur » sont présentés comme des lieux. Le sens étymologique de *topos* est réactivé. Les signes externes d'appartenance à ces

<sup>11</sup> Nathalie Sarraute, *Disent les imbéciles* in *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 913.

<sup>12</sup> Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Point, « Essais », 1957, p. 45.

<sup>13</sup> Nathalie Sarraute, *Enfance* in *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1055.

lieux se donnent à voir de la même façon en tant que spectacle pourvoyeurs d'émotions fortes autour desquelles tous s'unissent.

### **Le pur, le net ou l'absence de tropismes**

Dans l'imaginaire sarrautien, ceux qui proposent ces visions du bonheur sont fortement dévalorisés. Les tenants du bonheur sont figés dans un monde de la similitude où tous doivent se conformer et un monde de la représentation. Or selon Gilles Deleuze :

La représentation n'a qu'un seul centre, une perspective unique et fuyante, par là même une fausse profondeur ; elle médiatise tout, mais ne mobilise et ne meut rien. Le mouvement pour son compte implique une pluralité de centres, une superposition de perspectives, un enchevêtrement de points de vue, une co-existence de moments qui déforment essentiellement la représentation<sup>14</sup>.

Les personnages monovalents qui proposent des vues uniques opèrent une captation, une possession. Ils sont perçus comme des prestidigitateurs qui manipulent l'opinion. Leur action sur les esprits fonctionne comme une hypnose. Les catégories qu'ils promulguent, celles liées au « bien », au « mal », au « net », au « pur », renvoient à un univers sans tropismes, c'est-à-dire un monde sans sensations vivantes, indéfinissables et innommées. C'est un univers sans mouvement où les personnages qui soumettent au soupçon la notion de « bonheur » étouffent. Dans *Ici*, « Elle », une femme anonyme, arbore ce qui est ironiquement posé comme « les emblèmes du Bien, de la Pureté »<sup>15</sup>, à savoir « les produits de la meilleure qualité, la bonté, la bienveillance, l'amour du prochain, l'humilité »<sup>16</sup>. Elle présente les vertus comme des personnages allégoriques d'une psychomachie médiévale. Les « gardiens du Bien »<sup>17</sup> combattent le Mal. En cas d'échec ponctuel de ces gardiens, il ne faut pas, selon elle, se décourager car, *in fine*, « Le Mal [...] sera réparé [...] ce sera remplacé par ce qui s'appelle la Justice, la Vérité, de beaux noms très respectables »<sup>18</sup>. Cette réalité manichéenne du personnage est mise à distance par l'ironie. Quand un « chercheur de tropismes » sonde ce type de personnages, il constate le fait suivant :

il n'y a [...] aucun sifflement, rien n'a jailli d'ici, n'a pu s'introduire en elle, pas la moindre parcelle d'impureté, il n'y a chez elle aucune anfractuosité, aucune aspérité à quoi cela aurait pu s'accrocher, aucun petit recoin ombreux où aurait pu se déposer et rester un peu de crasse... tout est lisse et propre chez elle... et

<sup>14</sup> Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, « Épiméthée », 1993, [1968], p. 78.

<sup>15</sup> Nathalie Sarraute, *Ici* in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 1313.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Id.*, p. 1314.

ici aussi tout est comme elle, parfaitement lisse, étincelant de propreté... pas trace ici de quoi que ce soit d'un peu sale, d'un peu louche...<sup>19</sup>

Cet espace est associé au négatif : absence d'ombre, absence de relief, absence de faille, absence d'impureté, absence de jaillissement. Or l'ombre permet la gestation, la germination dans une obscurité féconde. L'ombre oblige à quitter la surface, à sortir du régime du spectacle, de l'image. La faille introduit l'ouverture nécessaire pour devenir espace d'accueil et espace de circulation. Le relief permet la profondeur. L'impureté constitue le ferment qui féconde à la manière du fumier. La pureté mise en rapport avec la netteté est mortifère. Elle conduit à la pétrification et à la rigidité. Quand tout est « lisse, net »<sup>20</sup>, rien ne peut pousser, c'est stérile. Le pur représente l'absence de devenir, le temps qui ne s'écoule pas. Il correspond à la lumière, à la monovalence. Ces deux notions ne sont pas positives dans la dynamique de la création. La lumière nivelle les reliefs et empêche d'accéder à la profondeur. La figure des adeptes du bien, du bon, du bonheur sert ainsi de repoussoir.

Par conséquent, si les tenants du bonheur n'accèdent pas à l'univers tropismique pluriel, mobile, chaotique et fécond, est-ce à dire que les personnages chercheurs de tropismes ne connaissent pas d'instant heureux ? Existe-t-il des tropismes heureux ? L'enjeu consiste à trouver d'autres mots, s'ils existent, pour malgré tout rendre compte des expériences de plénitude que vivent les personnages parfois perçus comme des asociaux. Les sources de ces bonheurs n'entrent pas dans les catégories sociales valorisées et ne se traduisent pas en signes matériels et observables. Les personnages doivent recourir à d'autres mots, dont celui de « joie » qui par sa modestie peut partiellement rendre compte des expériences d'éternité que procurent certains instants heureux.

### Les moments de plénitude et de vie

Des tropismes heureux sont aussi explorés dans l'œuvre même s'ils sont plus rares. Ils se vivent toujours de manière individuelle. Le personnage n'est jamais en représentation et l'expérience vécue n'entre pas dans des catégories clairement identifiables, ne sert pas de modèle social. Un des moments de vie qui fonctionne comme un moment fondateur est relaté dans *Enfance*. La fillette vit un moment de plénitude extrême au Jardin du Luxembourg. La fillette présente cet instant inédit :

Et à ce moment-là, c'est venu... quelque chose d'unique... qui ne reviendra plus jamais de cette façon, une sensation d'une telle violence qu'encore maintenant, après tant de temps écoulé, quand amoindrie, en partie effacée elle me revient, j'éprouve... mais quoi ? quel mot peut s'en saisir ? pas le mot à tout dire : « bonheur », qui se présente le premier, non, pas lui... « félicité », « exaltation » sont trop laids, qu'ils n'y touchent pas... et « extase »... comme devant ce mot

<sup>19</sup> *Id.*, p. 1315.

<sup>20</sup> Nathalie Sarraute, *Disent les imbéciles*, op. cit., p. 917.

ce qui est là se rétracte... « Joie », oui, peut-être... ce petit mot modeste, tout simple peut effleurer sans grand danger...<sup>21</sup>

Les mots « bonheur », « félicité », « exaltation », « extase » sont écartés tour à tour car l'instant reste innommé, originel. Il est associé à ce qui ne reçoit pas de baptême, aux limbes. Et la romancière refuse l'emphase. Elle veut congédier le mysticisme et le romantisme que pourraient connoter les termes d'« exaltation » et d'« extase » même si l'idée d'élévation est pour une part présente avec l'évocation caractéristique de « l'air qui vibre ». La fillette explore ces sensations en ces termes :

ce qui m'emplit, me déborde, s'épand, va se perdre, se fondre dans les briques roses, les espaliers en fleurs, la pelouse, les pétales roses et blancs, l'air qui vibre parcouru de tremblements à peine perceptibles, d'ondes... des ondes de vie, de vie tout court, quel autre mot?... de vie à l'état pur, aucune menace en elle, aucun mélange, elle atteint tout à coup l'intensité la plus grande qu'elle puisse jamais atteindre... jamais plus cette sorte d'intensité-là, pour rien, parce que c'est là, parce que [elle est] dans cela, dans le petit mur rose, les fleurs et les espaliers, des arbres, la pelouse, l'air qui vibre... je suis en eux sans rien de plus, rien qui ne soit à eux, rien à moi<sup>22</sup>.

Le « je suis » n'est pas associé au *logos* mais au *sentio*, au fait de pleinement vibrer et de ne pas avoir de limite. L'expérience de joie se fait au contact de la vie elle-même par le biais d'éléments anodins, non quantifiables tels que le petit mur, les fleurs. Arnaud Rykner étudie ces épiphanies du Réel où la vie se livre à l'état pur, de manière indéfinissable. Le critique souligne que le Réel auquel le personnage accède « n'est pas saisissable, c'est lui qui vient saisir brutalement le personnage (et le lecteur à travers lui) »<sup>23</sup>. Un contact s'effectue, quasi sans médiation puisque tout se fond avec la vie elle-même, de manière originelle, avant que les lignes de partage ne s'établissent. Le personnage n'est plus dans la représentation mais dans une présentation, une co-présence avec la vie, le Réel.

Les mots ne peuvent contenir la sensation. Ils risquent de la déflorer, de trahir ce qui en fait la vie, l'unicité, ses vibrations, ses ondes. La narratrice s'exclame « qu'ils n'y touchent pas »<sup>24</sup>. L'interdiction de toucher, le *Noli tangere*<sup>25</sup>, est posée. L'injonction sacralise l'instant puisqu'elle la sépare des moments « profanes ». Les mots prêts à l'emploi, considérés comme « trop laids », dans l'excès sont écartés. Cette scène d'*Enfance* explore de manière très détaillée ce moment de rencontre mais de nombreux autres passages des autres textes sarrautiens la réactualisent. Parfois, au détour d'une ruelle, devant les « parapets des petits ponts en dos

<sup>21</sup> Nathalie Sarraute, *Enfance*, *op. cit.*, p. 1024.

<sup>22</sup> *Id.*, p. 1024-1025.

<sup>23</sup> Arnaud Rykner, « Le petit pan de mur rose » in *Critique*, Paris, Éditions de Minuit, LVIII, n°656-657, janvier-février 2002, p. 99.

<sup>24</sup> Nathalie Sarraute, *Enfance*, *op. cit.*, p. 1024.

<sup>25</sup> Injonction chrétienne prononcée après la réincarnation et qui protège la divinité des contacts impurs souillants.

d'âne », l'« arrondi de la margelle des puits »<sup>26</sup>, « un pan de mur en plein soleil, les larges pavés arrondis, l'herbe entre eux d'un vert grisâtre, l'épaisse pierre patinée du vieux banc et au-dessus les branches couvertes de fleurs roses qui montent du mince tronc rugueux en touffes duveteuses... »<sup>27</sup>, les personnages sensibles aux tropismes, ces sensations innommées qui émanent des choses ou des êtres, éprouvent le même sentiment de présence vitale intense. Ces moments liés à des sensations intactes éprouvées dans l'enfance marquent les personnages. Ces instants épiphoniques se vivent de manière intime et solitaire, sans pression sociale.

Ils peuvent pour une part être rapprochés de la valorisation du « quotidien » que Michael Sheringham<sup>28</sup> analyse dans la littérature contemporaine. Le quotidien dans ce qu'il a de plus banal en apparence, à travers les objets les plus simples qui n'intéressent habituellement pas la société est l'objet de l'attention des personnages. Il se donne avant tout à vivre comme expérience, de manière non distanciée. Cet accent porté aux choses perçues comme étant insignifiantes par le plus grand nombre permet de nouvelles saisies du réel, offre de nouvelles perspectives. Chez Nathalie Sarraute, ces éléments qui procurent la vraie joie, celle qui diffère par sa modestie de l'imagerie sociale associée au mot « bonheur », sont perçus comme des « petits riens ». Leur petitesse, leur ténuité leur confère une sorte d'invisibilité pour les personnages qui s'aiment, ceux qui sont trop englués dans la perception de leur propre valeur pour prêter attention à ce qui n'a ni valeur culturelle reconnue, ni valeur d'usage affirmée, ni valeur marchande affichée. Ces petits riens constituent la matière qui encombre les placards des vieux garçons et des vieilles filles, les poches des enfants, vieux bouts de ficelles, objets improbables. Ils résident aussi dans des actes simples comme celui d'aller caresser une vieille pierre, celui de regarder l'ombre d'un arbre fleuri. Mais ils nécessitent d'être attentifs au monde, de prendre le temps de percevoir l'appel qui émane de certains objets car ils relient à une présence qui les traverse et les irradie. Ces personnages qui vivent sur un autre rythme, qui acceptent de se pencher, de ramasser par terre ce que les autres ne voient pas ou qui prennent uniquement le temps de regarder voient, saisissent ce qui échappe aux autres ou ce que ces derniers perçoivent de manière négative comme des rebuts<sup>29</sup>. Or cette matière est créatrice justement car elle a été peu regardée, peu valorisée. Ces personnages apportent la différence qui peut éclairer un pan de réalité encore inexplorée. Les rebuts peuvent à la manière d'un ferment féconder une vision nouvelle.

---

<sup>26</sup> Nathalie Sarraute, *Tu ne t'aimes pas*, op. cit., p. 1280.

<sup>27</sup> Nathalie Sarraute, *Ici*, op. cit., p. 1297.

<sup>28</sup> Michael Sheringham, *Traversées du quotidien : des Surréalistes aux Postmodernes*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Lignes d'art », 2013.

<sup>29</sup> Cf. Rakotobe D'Alberto, « Être "Très comme il faut" ou être "farfelu" dans l'univers imaginaire sarrautien », *Le Personnage farfelu dans la fiction littéraire (XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles) des pays européens de langues romanes*, E. Ajello, V. d'Orlando, S. Loignon, N. Noyaret (dirs), Associazione Culturale Internazionale – Edizioni Sinestesia – Avellino, 2016, p. 99-109.

Ainsi l'image d'un « bonheur » sur catalogue offert au regard et à l'admiration collective est sans cesse dénoncée dans l'œuvre. Les représentations figées associées à la notion de « bonheur » constituent de dérisoires paravents, de faibles divertissements contre la pensée de la mort qui s'engouffre par la moindre petite faille dans la toile unie du tableau mièvre. Le fait d'apposer des étiquettes telles que « bonheur » ou « malheur » signifie pouvoir classer en distinguant de manière nette le bien du mal. Or accéder à la nomination et à une connaissance trop précise fige de manière mortifère ce qui doit rester fluctuant, en mouvement, non caractérisé et tue ainsi toute création. Seul celui qui s'aime, peut prétendre vivre dans un bonheur un peu narcissique offert à la contemplation. Nathalie Sarraute invite à sortir de l'ère du regard et du spectacle, à sortir aussi de l'ère des mots pour revenir à un temps originel propice à la création. L'expérience d'un bonheur plus authentique que celui des cartes postales existe dans l'œuvre. Il est davantage associé au mot « joie » dont la modestie et le caractère effacé sont soulignés par la narratrice d'*Enfance*. Mais le plus souvent, aucun mot-label n'est sollicité de manière explicite pour rendre compte de ces moments heureux. Ces instantanés de vie qui épanouissent les personnages chercheurs de tropismes se caractérisent par leur intimité. Ce sont des moments matriciels de fusion où la vie circule entre l'être qui se laisse porter et le monde, par les objets, par les plantes, par une vibration de l'air, par des petits riens qui sont valorisés.