

Cinquième année, Numéro 10, automne-hiver 2009-2010, publiée en hiver 2010

## **Les mécanismes de la déconstruction chez Sarraute et chez Robbe-Grillet (*Les Fruits d'Or et Les Gommés*)**

**Allahchokr ASSADOLLAHI**

Université de Tabriz

Maître de Conférences

**Email: nassadollahi@yahoo.fr**

(Date de réception: 28/08/2009 - Date d'approbation: 19/10/2009)

### **Résumé**

Il est vrai que Le Nouveau Roman est une déconstruction en soi, considéré comme un courant littéraire qui va à l'encontre de presque tous les procédés romanesques précédents, y compris ceux du XX<sup>e</sup> siècle; mais il est aussi juste de dire que chaque nouveau romancier a ses propres méthodes qui le distinguent des autres. Nathalie Sarraute et Robbe-Grillet, deux pionniers acharnés du Nouveau Roman, ont fait tout pour que leur écrit mette en question tout ordre possible appliqué à la création romanesque. Pour Robbe-Grillet, les mécanismes de la déconstruction résident dans ce qu'il entend par le récit, la mythologie, la vie quotidienne, le jeu... et pour Sarraute c'est le simple jeu du langage et du prélangage, le dialogue, le monologue, la conversation et la sous-conversation etc. L'étude de deux romans en question, *Les Gommés* et *Les Fruits d'Or*, nous livrent le secret de tout procédé d'écriture qui aboutit à la déconstruction. Nous en tirons trois différences majeures: l'un reste intellectualiste et l'autre intellectuel, tandis que l'auteur *des Gommés* traite du visible, celui *des Fruits d'Or* s'occupe de l'invisible et alors que Sarraute est créatrice et chasseuse du tropisme, Robbe-Grillet est un maître absolu du jeu des techniques protéiformes.

**Mots-clés:** Sarraute, Robbe-Grillet, Tropisme, Jeu, Visible, Invisible, Intellectuel, Intellectualiste, Protéiforme.

## Introduction

Nathalie Sarraute et Alain Robbe-Grillet sont considérés par certains critiques comme les pionniers du Nouveau Roman, qui a dominé presque toute la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, a dépassé les frontières de l'esprit classique tout en créant un nouvel univers romanesque. Cependant, les deux auteurs ont tout fait pour que leurs textes diffèrent de ceux des autres Nouveaux Romanciers. Bien qu'ils possèdent un projet commun dans le cadre de la mouvance, l'un se distingue de l'autre par l'emploi de certains mécanismes langagiers qui déconstruisent ce que l'on peut appeler la logique de l'écriture. Mis à part leurs grandes différences sur le plan des approches narrative et structurale, ils utilisent tous deux certains procédés d'écriture qui mettent en question le déroulement normal du texte. Afin de le montrer, l'article présent traitera, à titre d'exemple, de deux romans: *Les Fruits d'or* et *Les Gommès*.

### 1. L'intellectuel et l'intellectualiste

Qu'est-ce qui fait des *Fruits d'or* de Sarraute une œuvre complexe et ambiguë ? Il faut certainement chercher la réponse dans l'écriture de l'œuvre elle-même. Sarraute a fait en sorte que son livre se crée et se détruit en même temps. *Les Fruits d'or*, le livre de Sarraute, se constitue au détriment du roman homonyme imaginaire de Bréhier, l'extériorité a tendance à être intériorisée, le dialogue glisse vers le monologue et le soliloque, les voix se multiplient, les registres du langage sont en perpétuel devenir, les pronoms personnels paraissent et disparaissent sans nous initier à un référent précis... En fait, le texte se disloque, perd son unité ainsi que sa cohésion et revient au point initial: «Et Les Fruits d'Or ?...»( Sarraute, 1963, p. 158)

Par contre, *Les Gommès* subit la déconstruction d'une manière différente. Comme si l'auteur se trouve entre deux mondes tout à fait opposés: en construisant son univers romanesque il doit le détruire aussi. C'est dans ce va et vient que *Les Gommès* se forme. Dans ce roman, ce qui règne c'est l'ignorance de l'auteur sous le nom du narrateur et du personnage, l'oubli

permanent du narrateur-personnage, l'errance du narrateur dans un lieu identique à celui qu'il a déjà vu en réalité ou en rêve, la présence et l'absence de la réalité telle qu'elle est présentée au lecteur... Ainsi que l'on vient de le dire, l'ambiguïté et l'incertitude du texte viennent non seulement des techniques de l'écriture, mais aussi de l'extérieur. Contrairement à l'intériorité de Sarraute, Robbe-Grillet tente de nous inviter à suivre des événements extérieurs, mais modifiés et tordus, qui se présentent souvent sous la forme de mythes ou de scènes de la vie courante, de la réalité quotidienne. La déconstruction des *Gommes* est horizontale, tandis que celle de Sarraute est verticale. Il nous semble que toutes les techniques de la déconstruction des *Gommes* sont évidentes pour les lecteurs, car elles se font à la surface de notre lecture. De plus loin au plus proche, toutes les techniques se montrent *grosso modo* aux lecteurs: chaque mouvement dans la narration, chaque technique de l'écriture, le moindre changement du plan dans le processus du roman et la moindre intention ou volonté de Robbe-Grillet pour nous conduire dans le piège de la fiction ou la réalité romanesque, nous sont déjà connus à l'horizon de notre lecture. Mais tout doit être fait et défait en même temps. Toutes les tentatives de l'auteur pour créer son œuvre aboutissent à un *rien*, à une déconstruction et à un gommage. En lisant *Les Gommes*, on a l'impression que ce livre, tout en se gommant, gomme aussi certaines réalités, sociale, philosophique, mythologique, etc., d'où un monde de surface et une ouverture à l'extérieur, tandis que le roman de Sarraute se referme et nous attire à l'intérieur.

Dans *Les Gommes*, on peut dire que Robbe-Grillet agit comme un intellectuel, car il fait agir la faculté intellectuelle de son lecteur à tel point que ce dernier doit décrypter mentalement tous les problèmes complexes de la narration et doit également éviter tous les pièges tendus volontairement au niveau des données spatio-temporelles. A vrai dire, le lecteur entre en jeu avec l'auteur, le narrateur et le personnage. Là où l'auteur arrive à préoccuper la mentalité de son lecteur, il a réussi. *Les Gommes* est une œuvre qui ne laisse pas la pensée de ses lecteurs tranquille. En effet, ils sont au carrefour

des jeux narratifs et langagiers en même temps. D'une part leur pensée est attirée par les événements réels et factuels des histoires des mythes, des aventures policières, de la vie quotidienne, de l'autobiographie et même des anecdotes, et de l'autre par l'emploi spécifique du langage qu'il faut constamment déchiffrer.

Le monde intellectuel de Robbe-Grillet est donc considéré comme une machine qui fonctionne selon son pouvoir d'attraction au jeu, à la construction et à la déconstruction. Il essaie de garder l'équilibre entre tout. Aucun ne doit emporter sur l'autre. Privilégier l'un à l'autre aboutira à un déséquilibre des mécanismes narratifs et langagiers qui pourrait favoriser la tranquillité intellectuelle de ses lecteurs et ils deviendront au fur et à mesure innocents et indifférents face au texte et à l'écriture. Selon Robbe-Grillet, il faut que le lecteur soit préoccupé du décryptage des codes et des secrets de l'écriture. Tout art de l'auteur réside dans cette participation du lecteur au déroulement du récit. Pour ce faire, tout est permis: l'oeuvre est le lieu de rencontre de la mentalité de l'auteur avec celle du lecteur. Plus les mécanismes de la narration et de l'écriture sont élevés et compliqués plus le niveau de rencontre s'annonce sublime et sensible.

Sarraute, en revanche, apparaît comme une intellectualiste, car chez elle, il y a une prééminence d'éléments intellectuels par rapport à ceux de l'affectivité et du sentiment. Dans l'univers sarrautien, il suffit d'avoir une co-présence physique pour que le moteur de l'intelligence ou son fameux tropisme se déclenche afin de faire apparaître le monde des sentiments et de l'affectivité, la sous-conversation. Autrement dit, cette co-présence éveille d'abord l'intellect et appelle ensuite le langage à agir et c'est dans le domaine du langage en général que s'effectue la division entre l'affectivité et la réalité langagière. Mais il est bien évident que Sarraute nous invite à reprendre la notion du langage dans toute sa fonction. Elle se fonde entièrement sur le phénomène de la productivité langagière. La notion de langage ne trouve sa vraie valeur chez Sarraute que lorsque celui-ci cherche à réaliser ce qu'elle appelle le prélangage. Seule source des activités de la conscience humaine,

le prélangage n'est ni localisé ni codifié. Il est dans un état pur et inaccessible qui ne transparait que par l'intermédiaire du langage. On peut supposer un duel permanent entre le prélangage, qui tente de maintenir sa pureté, sa spontanéité, son affectivité, son naturel, et le langage, qui tâche de s'en nourrir pour accomplir l'acte de communication humaine avec tous les détails possibles.

Ainsi, langage et prélangage accomplissent ensemble ce que l'on peut appeler l'absolu, englobant tous les aspects de la vie des hommes, car il y a un rapport étroit entre la création artistique au sens propre du terme et l'absolu. En effet, comme le souligne André Allemand:

"la création romanesque est, pour Nathalie Sarraute comme pour tout écrivain authentique, fondée sur une exigence d'absolu. L'art doit exprimer l'ensemble des mouvements de la vie. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les grands romanciers cherchaient à la reproduire dans l'une de ses aspirations, aspiration souvent extrême, qui prenait des proportions gigantesques. L'art aboutissait généralement à la création de personnages types, inoubliables. Pour Nathalie Sarraute, l'exigence d'absolu a d'autres effets. L'art ne doit pas ramasser la vie dans l'une de ses formes d'où elle explose presque toujours; il doit s'appliquer à la découvrir dans ses manifestations les plus secrètes, les plus difficiles à révéler. Il doit la suivre dans ses orientations infiniment diversifiées, la produire dans ses expressions élémentaires, sans l'altérer ni l'interrompre dans son cours." (*Allemand*, 1980, 29-30)

Ainsi, cet intellectualisme de Sarraute doit se rapporter à tous les détails de la vie. C'est un procédé totalisant qui vise à la fois les petits et les grands événements de notre vie. Selon Sarraute, le romancier moderne ne doit pas se laisser prendre aux jeux des grandes expositions qui montrent les moments où l'existence éclate littéralement, mais se charger des petits faits, de ce qui véhicule non pas des flots, mais des filets de vie. Il ne s'intéresse pas à la chose même, mais à sa diversité, à sa fluidité, à son devenir, au

pouvoir qu'elle détient de multiplier ses effets. Il cherche à la reproduire à l'état sauvage, dans son état de pure disposition, de complète disponibilité, ce qui lui permet de se couler dans n'importe quelle forme sans jamais subir d'altération.

Il est vrai que l'aspect intellectuel des romans de Robbe-Grillet trouve son sens dans l'attention qu'il porte aux objets et à la séparation de l'objet de la nature humaine, mais cette attention particulière, étant trop fragmentaire, brise de plus en plus les liens entre les objets et les éloigne de l'absolu recherché par Sarraute.

À l'encontre de la perception efficace de Robbe-Grillet envers les choses, Sarraute ne s'intéresse pas aux choses, elle se passionne pour la vie des choses, pour l'écho, la résonance qu'elles trouvent en nous. «Son art ne se satisfait pas de cerner des objets ni de les fixer dans des mots. Il vise au contraire à les dégager de leur gangue et à les plonger bruts dans la vie de l'individu où ils peuvent se modeler au gré des circonstances, selon les sentiments.» (*Ibid.*, p.30)

À vrai dire, concernant l'objet, l'approche d'un intellectuel diffère de celle d'un intellectualiste. Il s'agit de deux conceptions différentes. Pour l'un, l'objet est le sujet du regard, tandis que, pour l'autre, il est le sujet du langage. Ce qui, chez Robbe-Grillet, fait vivre les objets, c'est le regard, un regard phénoménologique, tandis que chez Sarraute, c'est plutôt le langage. Mais ce langage n'intervient pas dès le début: ce n'est pas, au départ, le langage qui vise «les objets car celui-ci essaie toujours de les fixer dans "les mots", déraciner de leurs états purs; bien au contraire, c'est ce qui précède le langage; un pré-langage dont l'objectif serait de les rendre visibles»<sup>1</sup>.

Cette différence d'approche chez ces deux auteurs s'approfondit et s'étend dans tous les domaines de la création romanesque. *Les Gommages* de Robbe-Grillet se nourrit de l'imprécision, de l'ambiguïté et du jeu, sur le plan soit de

---

1- Au cours d'un entretien sur le roman contemporain à Leningrad, Sarraute a rappelé la formule de Paul Klee sur l'art: «l'art ne restitue pas le visible, il rend visible ». Lire *Esprit*, juillet 1964, p. 72-75.

l'écrit, soit des discours et de la narration. Le langage de Robbe-Grillet est déroutant. Il nous présente une partie seulement de la vie sociale. Il est fragmentaire, partiel et partial à la fois. Il est en quelque sorte anti-absolu et il apparaît comme de morceaux d'un puzzle qu'il faut ajuster et reconstituer sans cesse. Les mots, l'écrit et le dit robbe-grilléliens vont la plupart du temps piéger les lecteurs en leur imposant des non-dit sur lesquels l'auteur revient rarement. À l'inverse, pour Sarraute, la création et l'absolu se rejoignent par l'effet du prélangage, lequel aboutit finalement au langage. Nous pouvons donc dire que dans un monde transparent, où tout serait connu d'avance, où aucun objet ne pourrait être détourné de sa destination, la détermination qui règnerait les objets serait si absolue qu'elle empêcherait l'artiste de s'exprimer. Dans un tel monde, ses efforts, l'efficacité de son langage seraient vains, l'art serait devenu impossible; tout serait naturel, il n'y aurait que des pratiques, des usages, des recettes et des techniques. Pour s'écarter de ce monde déterminé et défini, Robbe-Grillet et Sarraute ont, ainsi que l'on vient de le voir, chacun sa propre méthode.

## **2. Le visible et l'invisible**

Malgré ces différences sur le plan de la création littéraire, un point commun réunit Sarraute et Robbe-Grillet. Il y a toujours dans leurs œuvres un élément inexprimable et cet inexprimable vient souvent de leur liberté dans l'imagination. Plus le domaine de l'imagination s'élargit, plus la liberté de la création artistique s'envole. Ici, l'art et la liberté ont un rapport étroit l'un avec l'autre. En fait, la liberté dans l'imagination garantit l'authenticité de l'art. Cette dernière est assurée chez Sarraute par l'emploi spécifique du langage et, chez Robbe-Grillet, outre le langage, par la répétition, la syntaxe, par des jeux qu'il engage avec ses personnages, ses narrateurs, ses lecteurs et ses critiques au niveau de la narration.

Il faut donc «admettre que *l'art* prend sa source dans ce qui est inexploré, ce qui n'est jamais expérimenté» (Klee, 1964, p. 31). Il est fait de ce qui est possible, de ce qui jaillit de l'imagination et se détermine dans la liberté.

Comme il a déjà été mentionné, cette liberté de création chez Robbe-Grillet provient du jeu et des techniques qu'il entreprend sur le plan de l'histoire et de la narration. Mais celles-ci sont autant que possible fragmentaires, fragmentées et dispersées. Par exemple, il y a des scènes de la vie courante qui sont mêlées à de la fiction, à des mythes ainsi qu'à des souvenirs et qui sont narrées sous différents angles et de plusieurs points de vue. Ici, ce n'est pas le langage ou le prélangage qui perturbent le processus normal du récit, mais l'emploi de certains modalisateurs et de techniques narratives qui modifient le rapport logique existant entre tous les éléments du roman. Si Robbe-Grillet essaie d'égarer son lecteur et de le dérouter du bon chemin de lecture par ses jeux compliqués et par l'ambiguïté de ses écrits tout en insistant sur l'aspect visible et visuel des choses et des êtres — d'où une complication de surface et de l'horizon —, Sarraute nous invite par contre à descendre dans la profondeur des esprits pour en toucher l'essence et l'invisible. Autrement dit, Robbe-Grillet s'intéresse au visible et au visuel, nous oriente à la surface, à l'horizon, au concret et au vécu, alors que, pour Sarraute, l'art ne doit pas restituer le visible, mais rendre visible l'invisible. Bien qu'elle s'intéresse à la profondeur, aux couches profondes de l'esprit et à l'invisible, elle fait tout pour que cette profondeur soit visible: sinon, la création artistique et littéraire ne se réaliserait pas.

Reste à savoir comment cet invisible se présente et comment on peut rendre visible cet invisible, ce jaillissement de l'imagination qui ne cesse d'apparaître tout au long de notre activité quotidienne. Par exemple, le titre d'un roman imaginaire comme *Les Fruits d'or* permet d'entendre un mélange de voix qui montent, ce qui constitue l'essentiel de l'œuvre sarrautienne.

Le visible donc pour Robbe-Grillet et l'invisible pour Sarraute: *Les Fruits d'or*, c'est l'apogée de la profondeur et des couches inférieures de l'invisible (Assadollahi, 1999, p.127), tandis que *Les Gommages* reste l'œuvre du visible et de la surface. En lisant *Les Gommages*, nous sommes invités à voir et à observer les scènes décrites. Il y a non seulement le côté visuel et visible des choses mais aussi la pratique car le lecteur souhaite parfois agir à la place du



narrateur ou du personnage. Trouvant le narrateur maladroit, le lecteur lui reproche ses ignorances et ses incapacités d'action et il veut le remplacer et agir tel qu'il veut. En fait, Robbe-Grillet nous fait subir une sorte de pression intellectuelle et physique à la fois. Nous sommes toujours prêts à réfléchir et à agir. Comme si l'œuvre ne serait parfaite qu'avec notre participation intellectuelle et physique. Tandis que Sarraute travaille sur l'invisible et sur ce que nous ne voyons pas et sur ce qui est dans la profondeur de chacun de nous. Dans *Les Fruits d'or*, Sarraute fait appel aux techniques les plus fines:

"[...] elle superpose les plans de narration, les combine, les confond ou les sépare; elle se montre très libre à l'égard du temps<sup>1</sup>, en répète les moments, les transforme, les intègre dans la même vision. Grâce à cette espèce de polysémie, la narration devient donc le lieu où tout résonne longuement, indéfiniment, ce qui multiplie d'autant sa valeur expressive. Cette narration s'alourdit de sens, en regroupe plusieurs dans le même contexte, et lui communique ainsi une sorte de densité, d'épaisseur, où se décèlent des niveaux de langage, des passages de dialogue commencés et interrompus". (*Allemand*, 1980, p.14)

En parlant des procédés employés par Sarraute, Allemand ajoute:

"À travers les expressions ressassées, le récit s'enrichit d'impressions insaisissables par des procédés ordinaires; il se découpe et forme des couches de significations voisines et complémentaires; la capacité de l'œil s'en trouve augmentée, l'intelligibilité critique affinée. Il n'est pas rare qu'une même scène soit reproduite sous des points de vue très différents et corresponde à des formes de saisir opposées, voire contradictoires." (*Ibid.* p.15).

C'est le cas, dans *Les Fruits d'or*, des enchevêtrements discursifs des

---

1- L'une des procédures les plus remarquables, c'est que Sarraute coupe l'instant. Dans *Les Fruits d'or*, la sortie de la reproduction de Courbet de la poche d'un personnage anonyme dure trois pages.

critiques au sujet de la publication d'un livre possédant le même titre ou, dans *Le Planétarium*, de la rencontre du père d'Alain et de Germaine Lemaire à la librairie. Le passage est répété trois fois dans trois perspectives différentes (Sarraute, 1959, p.121-126) Chacune de celles-ci n'offre que des informations approfondies, mais fragmentaires, de l'invisible. Dans *Les Gommages*, nous trouvons aussi la même technique, mais à une différence près: ici, les informations fragmentaires nous initient au visible et à la surface. Le détective, dans une ville géométrique où tout se ressemble et tout est symétrique, se perd et perd aussi le lecteur. Il reprend plusieurs fois les mêmes rues, les mêmes passages et rencontre les mêmes personnes. La reprise des choses et des personnes, c'est son affaire. Il est détective de l'analogie et de l'inchangé et victime d'un univers à la fois identique, équivoque et visible. L'analogie pose son poids lourd sur la mentalité et l'esprit du personnage, d'où une confusion due aux effets analogues.

### **3. Tropisme et technique protéiforme**

Mis à part le problème de l'intellectuel et de l'intellectualiste, du visible et de l'invisible, ce qui sépare le texte sarrautien de celui de Robbe-Grillet, c'est surtout une caractéristique théorique qui devient pratique sous leur plume. Chez Robbe-Grillet, il s'agit d'une approche multiforme composée de plusieurs méthodes artistiques. Par cette approche visuelle et cinématographique, Robbe-Grillet veut nous convaincre et nous dire que l'art se fait sous nos yeux et il est ce que nous appelons les mythes, la peinture, le cinéma, le passé, le présent et la vie telle qu'elle est. L'oeuvre de Robbe-Grillet est l'exemple le plus probant de l'effondrement des genres artistiques. Toutes les formes font une seule et une seule forme contient toutes. Toutes les techniques sont mises en oeuvre pour que l'oeuvre de Robbe-Grillet se forme. Dans *Les Gommages* le tout vient des fragments et, comme dit Gilles Deleuze dans son oeuvre intitulée *Proust et les signes*, ce tout ne fonctionne que grâce à la présence de ses fragments. Il ne faut pas oublier que ce tout agit comme une machine appelée "antilogos" et n'obéit pas aux lois du logos.

Chaque forme a ses propres fonctionnements et chaque détail a ses formes à lui. Le côté pictural des *Gommes* joue le même rôle que celui du cinéma et le côté mythologique fonctionne autant que celui de la vie quotidienne. Mais tout fonctionne ensemble; aucune rupture n'est entre les détails et aucune fissure n'existe entre les fragments du tout en question. Il s'agit d'une machine dont les différentes parties se relient les unes aux autres pour que le moteur de l'art démarre.

Tandis que chez Sarraute, il s'agit d'une approche littéraire qui trouve son origine en biologie et qu'on appelle «tropisme». Ce tropisme est la source de toutes les œuvres sarrautiennes, dont toute la créativité vient des différentes couches accumulées des tropismes qui surgissent au cours de l'écriture. C'est pourquoi un langage plat n'est pas en mesure de satisfaire Sarraute. Celle-ci essaie de mettre en œuvre les différents moyens langagiers dont elle dispose pour traduire ses ressentis, qui sont les germes essentiels de ses œuvres. Pour ce faire, elle mélange les diverses formes d'utilisation du langage et fait de celui-ci un outil flou et imagé, capable de hanter toutes les profondeurs de l'âme humaine. Elle brise toute apparence conventionnelle du langage conventionnel, toute norme adaptée à l'écriture du point de vue des discours et des signes diacritiques en en faisant un moyen efficace pour écrire tout ce qui résiste à l'écriture. Aussi l'écriture sarrautienne est-elle liée l'importance de la forme. En effet, les romans de Sarraute sont faits d'un langage spécifique que, dès sa première lecture, chaque lecteur éprouve. Autrement dit, par son tropisme et son emploi spécifique du langage, Sarraute nous invite à descendre dans les couches inconnues et cachées de l'âme et à faire corps avec l'intériorité de notre interlocuteur. Son texte révèle les couches les plus intérieures et les plus intimes des hommes. Son langage trouve son sens par rapport à la portée du tropisme évoqué dans une co-présence physique. En fait, le fonctionnement de ce langage dépend symétriquement de l'état du tropisme à décrire. Si la profondeur de ce dernier n'est pas très considérable, le langage n'est pas non plus trop compliqué et s'aventure de façon normale au niveau du texte; mais si le tropisme s'engouffre dans les couches

intérieures et profondes de l'être, le langage se modifie aussitôt et prend un aspect intérieur où les dialogues et les monologues se confondent, où les discours s'entassent et s'enchevêtrent, où les expressions s'éloignent de plus en plus de leurs référents, où les péripéties se développent. Bref, un langage libre, souple, agile et compliqué, lié à l'absence, à l'innommé et à l'indicible domine tout le roman.

Face au tropisme de Sarraute, il est possible de relever dans les œuvres robbe-grillésiennes une caractéristique romanesque que l'on peut qualifier de technique protéiforme. Cette technique est floue et insaisissable. Un thème, une histoire, une anecdote, un souvenir, une vie, etc., se présentent sous des formes différentes. Le lecteur suit bien les événements décrits, mais il n'arrive pas à en suivre les points de changement et de transformation, comme s'il avait affaire à des événements fantasmagoriques. De la vie courante à la mythologie et de la mythologie aux contes féeriques en passant par l'actualité et les événements du quotidien, tout change de forme sous la plume de Robbe-Grillet. Du rêve à la réalité et de la réalité à la fiction, tout est décrit dans un contexte multiforme. Robbe-Grillet nous raconte parfois des histoires vraies qu'il dément au fur à mesure qu'il avance par la force de la fiction ou bien, en partant d'aventures et d'événements contemporains, il les relie insensiblement, et souvent à l'insu du lecteur, à des éléments mythiques et antiques. Les thèmes modernes sont ainsi souvent présentés dans un cadre antique et mythique et vice versa. *Les Gommages* constitue dans ce domaine un exemple probant. Les thèmes majeurs comme le mythe d'Œdipe, l'humanisme et la morale sont plus ou moins abordés sous la forme du roman policier. Mais chaque fois, dès que l'on s'habitue peu à peu à suivre les événements, les formes des représentations changent. Ces changements s'effectuent grâce à certaines techniques d'écriture comme la parodie, la narration d'une anecdote ou d'un souvenir.

## **Conclusion**

Bref, tout aboutit plus ou moins à la déconstruction du sens et de la

logique de l'écriture. Si cette déconstruction s'effectue chez Sarraute par certains mécanismes langagiers, elle se réalise en revanche chez Robbe-Grillet d'une manière tout à fait différente. Ainsi, dans *Les Fruits d'or*, le langage est direct, libre et indécis (il y a un seul discours indirect libre) et l'emploi de la parataxe est très plus fréquent. Il ne faut pas oublier que les expressions des gestes, des regards et des silences jouent aussi un très grand rôle dans la réalisation de cette déconstruction du sens et du contenu. Il ne faut pas oublier non plus le rôle crucial de l'ellipse dans la déstabilisation du texte. À l'instar des romans céliniens, le texte de Sarraute est troué par l'emploi excessif des points de suspension, qui sont créatifs. En pleine description du tropisme, la romancière interrompt plusieurs fois les énoncés en y insérant des points de suspension: la rapidité et la spontanéité du tropisme en sont la cause. Parfois, elle n'arrive pas à suivre tous les détails d'un tropisme — à cause de la pression des autres qui s'imposent — et elle l'abandonne inachevé en marquant des points de suspension. Ceux-ci créent des vides et des lacunes qui doivent être remplis par le lecteur. Tous ces mécanismes langagiers provoquent la déconstruction du sens au niveau de la face intérieure et cachée du langage. Tout se passe là où il n'y a pas de clarté, de stabilité et de concret. Le silence, l'ellipse, le geste, l'innommé et l'indécis remplacent le mot, l'expression et le dit.

En revanche, chez Robbe-Grillet, cette déconstruction du sens et du texte s'opère sur le plan concret et limpide du langage. Si nous trouvons le texte de Robbe-Grillet déstabilisant, cela ne se produit pas dans la profondeur des âmes ni dans les couches intérieures du langage, mais c'est plutôt à la surface des mots et des expressions et par une technique de l'emploi de ces mots et ces expressions que cette déconstruction du sens a lieu. Par exemple, l'emploi d'expressions comme «peut-être», «il me semble que», «il paraît que» ou de certains verbes au conditionnel suffit à déstabiliser le sens et la certitude dans la compréhension des événements racontés. *Les Gommages* renferme nombre de techniques de déconstruction qui causent l'ambiguïté du sens et la difficulté de la compréhension. Le lecteur n'arrive jamais à une

certitude de sens en ce qui concerne l'histoire. Le détective ne peut non plus être sûr de ce qu'il fait. Robbe-Grillet s'efforce que son lecteur, à l'inverse de celui des romans balzaciens, ne soit pas innocent.

Ainsi, si Robbe-Grillet et Sarraute sont considérés tous les deux comme des créateurs de formes, des joueurs de mots et de langages, s'ils sont tous les deux maîtres de l'ambiguïté, de l'imprécision et de la confusion, l'un est créateur de jeux de surface et de confusion, l'autre maître des ténèbres et de la profondeur. Sarraute, au lieu de désigner les choses, fait voir à son lecteur tout ce qu'elle veut révéler, c'est-à-dire l'invisible, l'absolu, le non-dit, le caché: en un mot, la profondeur de l'âme. Robbe-Grillet, lui, dissimule les choses par ses jeux techniques au lieu de les dévoiler. Sarraute intériorise son œuvre par ses discours tropismiques et Robbe-Grillet l'extériorise en reliant les différentes formes de présentation les unes aux autres. Mais tous les deux ont contribué à l'épanouissement d'une littérature qui a marqué nettement son époque et la nôtre, tout en constituant de vraies balises pour les écrivains du futur.

### **Bibliographie**

- Allemand A., *L'Œuvre romanesque de Nathalie Sarraute*, Neuchâtel, La Braconnière, 1985, p. 29.
- Assadollahi A., *L'Absence et ses mécanismes langagiers chez Nathalie Sarraute*, Presses universitaires du Septentrion, Lille, 1999.
- Deleuze Gilles, *Proust et les signes*, Puf, Paris, 1964.
- Klee Paul, «L'art ne restitue pas le visible, il rend visible» in *Esprit*, juillet 1964.
- Robbe-Grillet A., *Les Gommages*, Les Editions de Minuit, Paris, 1953.
- Sarraute Nathalie, *Les Fruits d'Or*, Gallimard, collection folio, Paris, 1963.
- N. Sarraute, *Le Planétarium*, Paris, Gallimard, 1959, p 121-126.