

la dernière ligne. Le miracle, c'est la taille du livre, à la mesure exacte de son contenu. « J'ai fait ce qu'on me disait de faire à l'école. On m'a toujours dit d'être brève et précise. C'est ce que j'ai fait. »

Exacte et naturelle, Sagan a dépeint les sentiments avec une sagacité concise, subtile et parfois cruelle. Dédicant *Bonjour tristesse* à Colette, elle écrivit : « À madame Colette, en priant pour que ce livre lui fasse éprouver le centième du plaisir que m'ont donné les siens. En hommage, Françoise Sagan. » Comme son aimable aînée, Sagan a écrit par jeu, avec une désinvolture souple. C'est de plaisir qu'il s'agit, et de rien d'autre. Du bonheur d'écrire. Sagan est joueuse, et ses personnages sont des hochets. Le plaisir, donc, et rien d'autre. Ce même plaisir qu'elle partage avec ses lecteurs. Un bon livre est une présence. Ce qui est enthousiasmant, dans *Bonjour tristesse*, c'est qu'il ressuscite la présence de Sagan, sa voix acide de très jeune fille, son intelligence un brin sadique. Le merveilleux de certains livres, c'est qu'ils sont vivants, ils parlent, l'auteur est là, il chuchote. Un bon livre est habité.

La cruauté de Sagan : *Un orage immobile*. Un bijou. Si on le lisait sans connaître l'auteur, on se demanderait quel petit-maître l'a écrit, mais on ne devinerait pas sa signature. On aimerait Sagan pour elle-même, comme disait Antoine Blondin. Ni l'époque ni les personnages du livre ne lui ressemblent. Aucun tic ne met sur la piste. Elle a d'abord songé à publier *Un orage immobile* sous un pseudo, mais son éditeur a refusé. Pourtant, sa signature ici importe peu. Si le livre est réussi, c'est malgré elle. Lorsqu'elle l'évoque plus tard, elle avoue s'être peu intéressée à ses personnages, et s'emmêle dans le résumé de l'intrigue. Si ce pur roman 1830 doit à Stendhal, à Balzac, à Thackeray ou à Jane Austen par sa cruauté et son tranchant, l'intrigue est siglée Sagan : deux personnages s'aiment, le troisième les regarde et souffre.

Son meilleur livre n'a pas encore été publié : un recueil de ses aphorismes et sentences. Même dans ses livres les plus bâclés, on trouve des petits miracles d'expression. Et puis il y a ses articles, ses interviews. Car Sagan, miraculeusement douée pour les entretiens, les agrémentait de remarques de haute volée. Françoise Sagan possédait un trésor : un cœur intelligent. Il bat encore dans son œuvre. Avec *mon meilleur souvenir*, par exemple. Si l'on doit lire un seul livre de Sagan, c'est celui-là. Dix courts portraits, dix chefs-d'œuvre. Bienveillance et concision : l'élégance absolue. La bonté pour une unique règle morale, ce n'est pas rien. C'est une lecture qui rend meilleur. C'est le meilleur de Françoise Sagan. □

# Sarraute, en son for intérieur

Cooptée d'autorité par le Nouveau Roman, elle ne renonce toutefois pas, bien au contraire, à sonder la psyché, tentant de saisir les sentiments à leur état naissant.

Par **Claude Arnaud**

Il y a une certaine ironie à évoquer Nathalie Sarraute parmi les romancières françaises : celle qui naquit Natacha Tcherniak ne fut jamais *stricto sensu* romancière et ne devint française qu'après avoir été russe. Plus proche d'une moraliste comme Mme du Deffand que d'une conteuse comme George Sand, héritant des « flux de conscience » qu'orchestrait Virginia Woolf comme du « livre sur rien » dont rêvait Flaubert, à qui elle consacra un essai, Nathalie Sarraute échappe à toute classification littéraire, nationale ou sexuelle : ses fictions ne sont pas des romans, ses dialogues ne sont pas des pièces, ses femmes pourraient être des hommes.

Dix ans avant l'essor du Nouveau Roman, qui d'autorité la coopta, cette universaliste du sensible avait déjà tout dit des réticences que peut susciter le roman balzacien (*L'Ère du soupçon*, 1947-1956). Son ambition littéraire se situe pourtant aux antipodes des froides ambitions descriptives de « l'école du regard ». Elle tend à l'exploration des abysses humains, avec cette rage calme qui est le propre des grands plongeurs. Dès 1939, elle définit son territoire de prospection dans *Tropismes*, « ces mouvements indéfinissables qui glissent très rapidement aux limites de la conscience » à l'origine de tous nos gestes, paroles ou sentiments. Elle traduira en mots les messages subliminaux que notre moi échange, traquera les sentiments à la source, avant même que les conventions sociales, intellectuelles et langagières ne les « chosifient ». Indifférente aux catégories des analystes, elle décide de ne recourir qu'aux mots les plus simples pour évoquer ces « tropismes » si

complexes, arracher ces otages au magma de nos affects. Cette quête de vocables assez forts pour tuer poncifs et clichés donnera un tour héroïque à son défi : on pense à ces utopistes qui déclarèrent « la guerre à la guerre »...

## Judokas du langage

Ses personnages s'appellent « H1 », « F2 », « il », « elle », « on ». Leur position n'a pas plus d'importance que leur sexe, « je » égale « tu » dans ce système où « nous » désigne souvent un solitaire. Ils n'agissent pas, ils se scrutent pendant des heures, se titillent verbalement avant de lancer la phrase qui tue, en judokas du langage. Ni le pouvoir ni l'argent, ni l'amour ni le sexe ne les intéressent ; ils préfèrent l'amitié, plus neutre, l'introspection, plus goû-

teuse, les idées, plus stimulantes. Privés d'organes, de métier, d'adresse, sans la moindre revendication nationale ou sociale, ils n'ont plus rien à voir avec leurs cousins de romans, déjà plus avec les silhouettes exsangues qui hantent le théâtre de l'absurde des années 1950. Dressés au bord du silence, ils méritent plus le nom d'interlocuteurs que de personnages : ils existent par rejet d'autrui, de ses tournures toutes faites, type « Ne me parlez pas de ça » (*L'Usage de la parole*, 1980). Les caresses – ne parlons pas des baisers – sont hors de portée de ces êtres *encapsulés* dans leur conscience, comme les figures de Giacometti dans leur errance. L'échange acquiert vite un tour vital pour eux. Ils cherchent la petite bête au détour d'une polémique sur l'art (*Vous les entendez ?* 1972), prennent la mouche *Pour un oui ou pour un non* (1982). Une remarque ▷

Taillé très fin, le crayon de cette archéologue en vint à esquisser les contours d'un micro-pays psychique, agora virtuelle où s'expriment nos contradictions intimes.