

Ben Streeter

La Sous-conversation de Sarraute à Volodine

Nathalie Sarraute, dans *L'ère du soupçon* (1956), théorise ce qu'elle appelle la conversation et la sous-conversation. Ce que Sarraute, grande théoriste du nouveau roman, appelle la sous-conversation est une couche d'interaction entre personnages du roman qui se situe en dessous du dialogue, au niveau inconscient. La sous-conversation est en dessous mais se révèle parfois au niveau de la conversation. Cette marque du dialogue ou de la langue identifiée par Sarraute, la sous-conversation, ne fonctionne pas comme une opposition à la conversation. Les deux ne sont pas séparées et distinctes, mais plutôt se superposent l'une sur l'autre dans une relation dynamique. La conversation cache la sous-conversation tout en la laissant dépasser et en étant influencée et donc porteuse de celle-ci. Le dialogue (autrement dit la conversation), selon Sarraute, n'est qu'un vêtement pour les "mouvements souterrains" de la sous-conversation (Sarraute 104). "Un jeu serré, subtil, féroce, se joue entre la conversation et la sous-conversation," dit Sarraute (120). La sous-conversation veut se montrer à travers la conversation, tandis que la conversation veut voiler cette dernière. Ces deux auteurs démontrent que l'inconscient occupe et motive le langage, la narration, et le dialogue. Ils démontrent que les deux ne peuvent pas être pris en compte strictement mais doivent être prises en compte ensemble. Nous verrons par exemple le moyen par lequel la conversation et la conversation inconsciente motivent le désir du personnage Volodinien Dondog.

Les romans du tournant du 21ème siècle de l'auteur français Antoine Volodine ont des choses intéressantes à dire à la théorie de Sarraute. Ses romans sont pleins de silences et de communications non verbales. Aux deux éléments de la conversation et de la sous-conversation théorisées par Sarraute s'ajoute dans les romans de Volodine un troisième élément, celui du

fantasme. Cet élément onirique est originaire des pensées-rêves-imaginaires des personnages dans les romans de Volodine. Cet élément fantasmagorique fonctionne comme un papier calque à travers duquel se révèle le dynamisme de la conversation et de la sous-conversation. Ou alors, si l'on préfère, le troisième élément onirique vient plier en deux la feuille de papier sur laquelle existent la conversation et la sous-conversation. Un côté de la feuille contient la conversation et la sous-conversation dans le monde onirique. L'autre côté contient la conversation et la sous-conversation dans le monde conscient, alerte, dans lequel vivent les personnages.

Les expériences intérieures des héros de Volodine sont déterminées par ce monde onirique, qui se permet d'être surréaliste ou absurde. Le roman *Alto Solo* (1991) dévoile en quelque sorte la technique narrative du romancier fictif Iakoub Khadjbakiro. Ce dernier accorde un rôle important aux rêves. Il explique, "les rêves contenaient des clés indispensables pour comprendre l'état du monde" (32). Les narrations dans l'œuvre de Volodine sont souvent des mélanges du monde vécu ou soi-disant réels des personnages et de leurs mondes rêvés ou onirique -- un autre genre de conversation et sous-conversation. Une des questions que se posent les lecteurs du roman théorisé par Sarraute est celle-ci: quels mouvements souterrains existent en dessous de ces conversations? Les lecteurs des romans de Volodine se posent une nouvelle question: Dans quel monde se trouvent ces conversations et mouvements souterrains? Le monde onirique, rêvé ou imaginé est difficilement délimité du monde dans lequel vivent les personnages à l'état conscient et alerte. C'est-à-dire que la vie des personnages se déroule dans leurs rêves aussi bien que leurs rêves font partie de leurs vies. Par exemple, dans *Alto Solo*, un passage descriptif des habitudes d'un des personnages, Will MacGrodno, brouille la frontière entre sa réalité et le monde de ses rêves: "Parfois, la nuit, il visitait une colonie d'oiseaux qui évoluaient dans un paysage bleu, habitaient des grottes en altitude, au creux d'une falaise bleue, à proximité

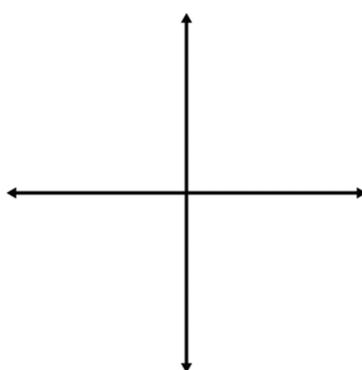
d'un volcan bleu dont les fumées ouataient des vallées tranquilles, des plaines de bruyères bleues" (14). Ce passage commence de façon assez réaliste et devient progressivement fantasmatique. En même temps que se révèle l'expérience de MacGrodno, son expérience devient floue et abstraite: on ne sait pas si cela est vraiment quelque chose qui se passe dans sa vie. Autant dire que dans les romans de Volodine, le monde vécu des personnages et le monde onirique se confondent. Tout cela sera plus facile à démontrer à l'aide d'exemples. Mais alors construisons un guide visuel pour illustrer la différence entre le roman théorisé par Sarraute et le nouveau roman de Volodine. Rappelons aussi la découverte de Freud, et la structure qui situe le conscient en rapport avec l'inconscient.

Une représentation schématique ressemblerait à cela chez Sarraute : une fraction, avec comme numérateur au-dessus de la barre la conversation (C) et comme dénominateur en dessous de la barre de fraction la sous-conversation (SC). La SC passe en dessus de la barre dans les silences des dialogues de Volodine.

$$\begin{array}{c} C \\ \hline \square\square\square \\ SC \end{array}$$

Dans le schéma de Sarraute, le dénominateur est le plus important. Comme en mathématiques, quand le dénominateur est égal à zéro, la valeur de la fraction est nulle. Sarraute dévalorise la "conversation ordinaire" sans tension avec la sous-conversation et qui lâche prise sur le lecteur (Sarraute 120). Ce lecteur se détend en ces moments-là (Sarraute 121). Sarraute espère théoriser un roman capable de servir en tant que forme d'art légitime en face de la concurrence depuis les arts comme le cinéma qui gagnaient en popularité.

Chez Volodine, un axe x horizontal et un axe y vertical, forment quatre quadrants: la sous-conversation en dessous et la conversation au-dessus de l'axe x; le monde alerte à droite et le monde rêvé à gauche de l'axe y. Par exemple, dans *Alto Solo*, lorsque MacGrodno est mis en prison, sa perte de liberté est décrite de façon métaphorique: "Will MacGrodno a perdu ses plumes" (14). Mais ce passage n'est pas une métaphore simple. En tant qu'oiseau, MacGrodno porte en effet des plumes. Cette perte de plumes peut tout aussi être une perte réelle aussi bien que métaphorique, symbolique. La perte symbolique ici prend le dessus sur la perte réelle.



Dans le schéma de Volodine, l'axe y permet de placer un passage de roman sur un continuum du surréel au réel. En mathématiques, le zéro est au centre de cette figure et les nombres moins de zéro sont à gauche et en bas. Les chiffres négatifs sur l'axe x correspondent aux données tirées du monde rêvé, imaginé ou halluciné des personnages. Chez Volodine, le monde du rêve est plus important.

Pour illustrer cette discussion théorique, tournons-nous vers le roman *Dondog* (2002) de Volodine. *Dondog* est l'histoire d'un ancien habitant de camp de prisonniers politiques -- une apte auto-représentation de la repression mentale. Une analyse psychanalytique du roman pourrait se concentrer sur les deux camps, d'un cote les musiciens et de l'autre les militaires, du roman comme le *Id* et le *Ego*, ou le processus primaire et le processus secondaire. Après plusieurs décennies, Dondog sort du camp déterminé de se venger du meurtre de ses proches aux

mains des tueurs, qui font parti d'une fraction politique. Au fil du récit, mention est faite du concept venu de la religion du bouddhisme tibétain d'un stage d'existence entre la vie et la mort: le Bardo. "Après ton décès, expliquait la doctrine, il te restera un moment de Bardo avant l'extinction: un temps de passage qui précédera ta mort terminale proprement dite," dit Dondog (265). Volodine s'intéresse a cet espace liminaire. Entre le monde dans lequel vivent les personnages et un univers plus onirique si situe le récit de ce roman. Il n'y a là pas loin de l'idée qu'une partie du récit, dans ce roman, sinon une grande partie, se trouve dans le Bardo. En effet, la narration de Dondog donne au récit des aspects surréalistes. Certes, son désir pour la vengeance est le moteur central de l'intrigue de ce roman, au niveau le plus évident du récit. Mais derrière ou en dessous de cela, le lecteur à l'affût se demande où se termine la vie de Dondog et où commencent ses rêves, ses hallucinations ou son expérience du Bardo.

Premièrement, la tension théorisée par Sarraute existe dès le début de ce roman de Volodine. Le roman commence *in medias res*. Dondog rencontre une vieille femme anonyme dans un immeuble et se met en conversation avec elle en espérant trouver des indices qui l'aideront dans sa quête pour la justice (*Dondog* 9-28). Dondog cherche à obtenir des informations sur les meurtriers auprès desquels il souhaite obtenir sa vengeance. Au milieu de la conversation intervient un long moment de silence dans lequel Dondog se décourage dans sa quête pour les informations auprès de cette femme: "Pendant une demi-minute, il écouta avec lassitude le chuchotis des pales du ventilateur qui rafraîchissaient le taudis, les pompes qui cliquetaient en bas de l'immeuble, et un lointain fragment de dialogue, sur un poste de télévision, dans la bâtisse qui s'adossait à Lo Yan Street" (16). La sous-conversation enregistre son découragement avec ce mot "lassitude". A cause de cette amnésie, Dondog se méfie de la vieille

et se comporte comme si elle était une adversaire. Les silences sont importants dans cet échange tendu par la suspicion. Les pauses silencieuses se multiplient à travers ce dialogue:

Le feu ne s'est pas étendu à l'immeuble, heureusement.
 Oui, heureusement, convint Dondog.
 Et, après un temps, il ajouta :
 Et est-ce que vous savez si une certaine Jessie Loo a brûlé avec les autres ? C'était la personne que je cherchais.
 Jessie Loo ?
 Oui, dit Dondog.
 La vieille femme laissa passer plusieurs secondes. Son visage s'était paralysé sur un sourire de circonstance, pas très aimable, destiné surtout à gagner du temps (14-15).

Ces pauses sont marquées: "après un temps"; "laissa passer plusieurs secondes"; "gagner du temps." La pause de la vieille femme, puisque décrite par le narrateur comme étant destinée "à gagner du temps," est stratégique. Elle ne connaît pas ses motifs malgré ses explications. Elle tente de détourner la conversation. Quelque mouvement souterrain motive la vieille à cacher quelque chose à Dondog. Elle pourrait avoir peur de lui. De même, quand Dondog parle seulement "après un temps," quelque raison le fait hésiter. Ces pauses et hésitations révèlent autant qu'elles cachent le désir des personnages. Son hésitation pourrait être de la méfiance ou bien de la crainte pour sa sûreté.

Deuxièmement, un monologue de Dondog en présence du personnage nommé Korsakov-Marconi illustre ce troisième élément onirique, qui est repris plus loin dans le récit. Une des personnes auprès desquelles Dondog souhaite se venger s'appelle Gulmuz Korsakov (Dondog 10-11). Dondog fait preuve d'une confusion créée par le flou entre le monde conscient et onirique de ce roman. Dondog confond son narrataire, Marconi, avec Korsakov:

"Que Marconi fût ou non Korsakov, je n'avais pas envie d'égorger Marconi, dit Dondog. Égorger Marconi avait quelque chose de scabreux, maintenant que nous avons partagé la nuit, du silence et du langage. J'ai déjà dû dire cela quelque part, dit Dondog. Mais

même l'égorgeant de Korsakov me semblait moins nécessaire qu'autrefois, après tout ce que j'avais raconté sur lui" (267-268).

Ce passage onirique, dans lequel un personnage se transforme en un autre, dans la vision d'un autre, rappelle également le dynamisme entre conversation et sous-conversation. Dondog n'est pas capable de déterminer lequel. Comme lors de la conversation avec la vieille femme, en conversation avec Korsakov-Marconi, des moments de silence interviennent. "Ils restèrent tous deux muets pendant d'épaisses minutes" (Dondog 268). Cette épaisseur contient la sous-conversation, ainsi que le monde vécu et rêvé.

Le monde onirique de *Dondog* illustré dans ce dernier passage se distingue non seulement par la confusion de Dondog mais aussi par le comportement de son narrataire. Il se comporte comme un oiseau: "Marconi craqua, son corps fit un bruit d'éventail qui s'ouvre et se referme" (273). Cette ouverture et fermeture rappelle les ailes d'oiseau. Le pardon de Dondog -- qu'il soit rêvé ou vécu, exprime ou ressenti, libère son narrataire dans le sens où il transforme ce dernier en oiseau. Dans la logique narrative, le pardon de Dondog conduit vers cette transformation. Le lecteur est incertain de la situation énonciative. Dondog le vivant (non le rêveur) observe la transformation de Marconi qui pourrait être une manifestation de la confusion de Dondog le rêveur, voir de ses hallucinations, ou encore de Dondog le mort-vivant qui existe dans le Bardo. Mais la narration n'appartient pas entièrement à Dondog mais à une voix extérieure, et tous les deux se trouvent dans un monde quelque peu onirique. Au sujet de Marconi, le narrateur dit, "On ne voyait rien de lui ni de ses plumes, ni de son regard aveugle. Il haletait. Même si son nom servait de masque absurde à Gulmuz Korsakov, on avait envie de le plaindre plus que de l'étriper" (273). Le désir de vengeance se change en pitié. Une tension existe pour le lecteur. Dans un passage qui précède celui du pardon, Dondog exprime une soif de vengeance envers ce Korsakov. La description du comportement de Marconi n'est pas attribuée à

Dondog, cependant elle est accompagnée d'une envie de lui faire du mal, ce qui indique une focalisation de Dondog.

En conclusion, la sous-conversation cache aussi bien qu'elle révèle dans les romans de Volodine. Ce jeu Sarrautien se complique avec un nouvel élément, celui du monde onirique. On se demande quels mouvements intérieurs se trouvent derrière les conversations, ainsi que dans quel monde, un monde rêvé ou un monde alerte, se situent ces conversations. Pour aller plus loin dans cette analyse, nous pourrions envisager une conversation et sous-conversation entre un personnage dans un monde conscient et un autre dans un monde onirique. Volodine nous donne les indices mais nous laisse tout de même dans la confusion. On ne peut jamais définitivement cerner les significations de ces rêves et métaphores.