

## L'Ambiguïté dans *Vous les entendez?* de Nathalie Sarraute

HUANG Meilian<sup>[a],\*</sup>

<sup>[a]</sup>Department of French Language and Literature, Guangdong University of Foreign Studies, Guangzhou, China.

\*Corresponding author.

Received 16 March 2018; accepted 20 June 2018

Published online 26 July 2018

### Résumé

Pour révéler la nouvelle réalité ainsi que les mouvements intérieurs du sujet de la conversation, Nathalie Sarraute recourt à une nouvelle forme du dialogue : celle de sous-conversation. La sous-conversation est tout ce qui se déroule sous la conversation apparente, y compris des mouvements intérieurs capricieux ainsi que les conversations imaginaires. Suite à la limite ambiguë entre la conversation ordinaire et la sous-conversation due au manque des marques d'interaction, l'ambiguïté du sujet de la conversation s'établit : le sujet de la conversation est décidé par la forme du dialogue. Le vouloir dire n'est pas moins ambigu à cause des mots polysémiques et des paroles contradictoires. À part, l'auteure recourt aussi à la répétition des mots. L'ambiguïté du sens des rires des enfants met aussi la relation entre le père et ses enfants en suspense. Paradoxalement, Nathalie Sarraute réussit à écrire ce qui est ineffable, à savoir les mouvements intérieurs. À travers toutes ces ambiguïtés, Nathalie Sarraute rend ce qui est invisible visible.

**Mot clés:** Nathalie Sarraute ; *Vous les entendez ?* ; Ambiguïté ; Sous-conversation

Huang, M. L. (2018). L'Ambiguïté dans *Vous les entendez ?* de Nathalie Sarraute. *Canadian Social Science*, 14(7), 1-6. Available from: <http://www.cscanada.net/index.php/css/article/view/10461>  
DOI: <http://dx.doi.org/10.3968/10461>

### INTRODUCTION

Dans son essai intitulé « Roman et réalité », Nathalie Sarraute explique qu'il y a deux sortes de réalité, celle à

laquelle chacun a accès et celle que le romancier fait ses efforts à dévoiler.<sup>1</sup> En tant qu'écrivain qui fait révéler au lecteur une nouvelle réalité, au lieu d'écrivant se limitant à la réalité banale, Nathalie Sarraute s'applique à travailler à sa parole. À l'instar de Mallarmé, elle fait la distinction entre le langage brut et le langage essentiel. Le rôle de ce dernier consiste « à faire éprouver au lecteur un certain ordre de sensations. »<sup>2</sup> Nathalie Sarraute réussit à décrire et à développer ce qu'elle appelle les tropismes, « des mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience. [...] Ils me paraissaient et me paraissent encore la source secrète de notre existence. »<sup>3</sup> Les tropismes est la substance vivante de *Vous les entendez ?*. Mais comment Nathalie Sarraute parvient-elle à mettre quelque chose d'indéfinissable en noir sur blanc ? C'est qu'elle le communique au lecteur « par des images qui en donnent des équivalents et lui fassent éprouver des sensations analogues. »<sup>4</sup>

Alors, pour établir ces images, Nathalie Sarraute a recours à la conversation et à la sous-conversation. En précisant la nouvelle réalité, elle emploie les paroles de Paul Klee qui disent que « l'œuvre d'art ne restitue pas le visible. Elle rend visible. »<sup>5</sup> Paradoxalement, l'utilisation de la conversation et de la sous-conversation semble embarrasser le procès de rendre visible, du fait que ces deux formes du dialogue se confondent de telle sorte que le lecteur a du mal à continuer à lire. Ce problème n'est pas dû à la négligence ou à la maladresse de Nathalie Sarraute, mais c'est qu'elle le fait intentionnellement : l'ambiguïté est au contraire un merveille instrument à rendre visible. Dans le livre intitulé *Seven types of*

<sup>1</sup> Cf. Nathalie Sarraute, « Roman et réalité » in *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 1644.

<sup>2</sup> Nathalie Sarraute, « Le Langage dans l'art du roman » in *Œuvres complètes*, p. 1685.

<sup>3</sup> Nathalie Sarraute, « L'Ère du soupçon » in *Œuvres complètes*, p. 1553.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 1554.

<sup>5</sup> Nathalie Sarraute, « Roman et réalité », *op. cit.*, p. 1644.

*ambiguity*, William Empson définit l'ambiguïté comme « any verbal nuance, however slight, which gives room for alternative reactions to the same piece of language. »<sup>6</sup> Même si William Empson recourt à cette notion surtout pour analyser les poèmes, il est convenu de l'appliquer dans notre analyse à propos de *Vous les entendez ?*, vu que l'ambiguïté est un caractère de tout langage, mais pas propre au celui du poème. Ce qui nous intéresse, c'est l'ambiguïté au sens large qui renvoie à tout ce qui est en suspense.

Qu'est-ce qui constitue l'ambiguïté dans *Vous les entendez ?* ? Quels effets que l'ambiguïté apporte ? Pour répondre à ces questions, cette analyse se déploie en trois parties dans lesquelles nous posons des questions comme sous-titre. Premièrement, nous verrons comment l'auteure crée l'ambiguïté avec les marques d'interaction en désarroi. Et puis, nous analyserons quel est le vouloir dire des personnages malgré les chevilles argumentatives. Dernièrement, nous serons amenés à nous demander quelle est la relation entre le père et ses enfants en analysant l'ambiguïté du rire.

## 1. QUI PARLE ? A QUI PARLE-T-IL ?

Nathalie Sarraute est censée être écrivain du Nouveau roman. Si elle se prend pour un des nouveaux romanciers, d'où vient cette nouveauté pour elle ? Selon elle, si le roman moderne diffère du roman traditionnel qui donne une place importante au décor, à l'intrigue et aux personnages, c'est que le roman moderne les affaiblit. Ces éléments de base cèdent la place au déploiement du monde intérieur, dont la réalisation demande le romancier à se servir d'une nouvelle forme.<sup>7</sup> Nous remarquons ainsi, comme ce que Henry Green nous fait observer, que la forme du dialogue a tendance de devenir « le support principal du roman ». <sup>8</sup> Nathalie Sarraute n'y échappe pas. Le dialogue occupe une place importante dans son écriture. Mais quelle est la forme du dialogue que Nathalie Sarraute utilise dans *Vous les entendez ?* ? Ici nous faisons face à l'ambiguïté de la forme du dialogue et celle des sujets de la conversation, qui se concrétisent au lecteur : qui parle ? à qui parle-t-il ?

Qu'est-ce qui rend possible l'ambiguïté de la forme du dialogue ? C'est le manque des marques d'interaction. Normalement, le dialogue est attaché à une série de marques conversationnelles telles que deux points, guillemets, « remarque-t-il » de manière que le dialogue se distingue catégoriquement de la description et de la narration. Sinon, les tirets en tête peuvent aussi signifier le relais du tour de parole. Mais dans *Vous les entendez ?*, c'est tout autre chose : les failles comme « dit le père »

sont tout à fait omis. Nathalie Sarraute les considère comme « non plus une nécessité, mais une encombrante convention. »<sup>9</sup> Elle remarque que ce sont des procédés du vieux romans, comme ceux de Mme de la Fayette ou de Balzac. Elle a bien des raisons de les supprimer de son roman : les auteurs du roman traditionnel narrent ce qu'ils pensent au nom des personnages au lieu des vrais pensées et des mouvements intérieurs de ces derniers. Car sous les procédés du vieux roman où même si le narrateur raconte l'histoire ou décrit ses mouvements intérieurs d'une manière très minutieuse en tant que partie en cause, il se trouve au-dehors et à distance du moment et de l'espace d'alors. Donc, il n'est jamais possible que le monde que le narrateur veut reproduire est égal à celui où se place le narrateur en matière de temps et d'espace. Pire encore, c'est que les marques d'interaction trop apparentes cassent la continuité de mouvement de la conscience.<sup>10</sup>

D'ailleurs, bien que les tirets parsèment le texte, ils n'introduisent pas forcément la conversation, à fortiori les points de suspension et l'alinéa. Le lecteur se laisse abandonner à deviner par inférence à qui est le tour de parole. Il n'est pas difficile de se perdre dans le désarroi que suscite Nathalie Sarraute avec ses signes de ponction qui ne peuvent pas s'expliquer logiquement. « Chez Nathalie Sarraute, les paroles et la conscience ne font qu'un ainsi que certaines conversations ne précèdent pas de guillemets et que certaines avec guillemets ont l'air des narrations. Il arrive même que les points de suspension signifient l'implicite. »<sup>11</sup> L'identité du sujet de la conversation est donc cachée derrière le manque des failles, qui demande au lecteur de deviner à travers les indices imperceptibles. Le lecteur a du mal à répondre aux questions : qui parle ? à qui parle-t-il ?

De quoi s'agissent ces paroles et cette conscience que nous venons de citer en haut ? Dans *Vous les entendez ?*, il y a au moins deux sortes de dialogues : la conversation et la sous-conversation<sup>12</sup>. La conversation est celle d'ordinaire qui se situe dans la réalité et qui est énoncée extérieurement, alors que la sous-conversation a lieu dans l'imagination que donc les autres n'entendent pas. Sous la couverture de la sous-conversation, les personnages sont libres de dire ce que l'on ne dit pas d'ordinaire. « Le dialogue a quitté la surface, est descendu et s'est développé au niveau des mouvements intérieurs qui sont la substance de mes romans. »<sup>13</sup> L'auteur recourt à la forme de sous-conversation dans le but de revivre un foisonnement de sensations « qui se bousculent aux portes

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 1598.

<sup>10</sup> Cf. YANG Lingfei, *Faguo xinxiaoshuo fashengxue (La Génétique du Nouveau Roman français)*, Beijing: People's Literature Publishing House, 2012, p. 217.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 226.

<sup>12</sup> Cf. Nathalie Sarraute, « L'Ère du soupçon », *op. cit.*, p. 1604.

<sup>13</sup> COLLECTIF, « Nathalie Sarraute », *chartreuse.org*. [En ligne], consulté le 22 août 2017. URL : <http://repertoire.chartreuse.org/auteur546.html>

<sup>6</sup> William Empson, *Seven Types Of Ambiguity*, London: Chatto and Windus, 1949, p. 1.

<sup>7</sup> Cf. Nathalie Sarraute, « Roman et réalité », *op. cit.*, p. 1644.

<sup>8</sup> Nathalie Sarraute, « L'Ère du soupçon », *op. cit.*, p. 1591.

de la conscience, s'assemblent en groupes compacts et surgissent tout à coup, se défont aussitôt se combinent autrement et réapparaissent sous une nouvelle forme »<sup>14</sup> et plonge le lecteur dans « un présent démesurément agrandi »,<sup>15</sup> tout ce que la conversation ordinaire n'a pour ainsi dire aucun moyen de faire. Pourtant c'est la conversation ordinaire qui sous-tend et sustente la sous-conversation.

Puisqu'il n'y a pas de démarcations bien explicites entre la conversation et la sous-conversation, l'auteure saute souvent d'emblée d'un personnage dans un autre et parfois elle entre dans la conscience d'un mot appartenant à la narration.<sup>16</sup> Dans cet extrait ci-dessous, par exemple, où le père a un entretien à propos de la manifestation de mauvais aloi de l'un de ses enfants avec le proviseur de l'école :

La voilà, il la voit, une faible lueur au bout de la galerie sombre, une lumière...vers elle il court...Oui, c'est cela : résister. Ça arrive, n'est-ce pas ? Mais ça alors, ça vient de moi... – De vous ? Vous m'étonnez... – Oui, de moi...d'une voix essoufflée... de moi. J'ai commis des erreurs. Ce besoin de partager. De donner. De gaver. Sans prendre garde que pour un être si jeune c'est indigeste, c'est rebutant... Je suis coupable. C'est ma faute, ma très grande faute. Je ne peux m'en prendre qu'à moi. Je suis impardonnable. La brute insensible, c'est moi...<sup>17</sup>

Au début de cet extrait, le père et le proviseur se parlent et évidemment ils s'entendent, mais tout à coup le père entre dans sa conscience et ainsi commence la sous-conversation avec la transition de « de moi ». Face au commentaire du proviseur, le père voudrait défendre son enfant en se blâmant. Notons bien que cela se passe dans la tête du père. C'est l'une des interprétations possibles de cet extrait, et voici une variante : le père reste encore en conversation directe avec le proviseur après avoir répété « de moi ». Il défend son enfant en faisant la confession devant le proviseur. Nous voyons que toutes les deux formes du dialogue s'expliquent.

Le manque des marques d'interaction rend difficile pour le lecteur de dire si c'est une conversation ou une sous-conversation, si cela se passe réellement ou ce n'est qu'inventé. Ainsi, l'ambiguïté de la forme du dialogue fait suivre une autre ambiguïté entre le monde réel et le monde imaginaire. Retenons que *Vous les entendez ?* se situe dans la couche du temps et d'espace où le père et son ami font une causerie après le dîner avec une collection d'une bête de pierre placée entre eux en bas, alors que les enfants, après avoir pris le congé, sont dans leur chambre en haut ; le père demande inlassablement : 'Vous les entendez ?' À part, quelques autres scènes y sont emboîtées : entretien avec le proviseur de l'école,

visite au musée des arts, interrogatoire par la protectrice de l'enfance malheureuse. Puisqu'il n'y a pas de démarcation entre la conversation et la sous-conversation, nous ne savons pas depuis quand commence la sous-conversation où il est possible que le père invente des conversations. Il se peut que l'entretien et la visite soient des flash-backs ou des inventions. Quant à la voix de l'ami du père et à celle des enfants, soit qu'elles sont indépendantes de la conscience du père et qu'elles prononcent leurs propres idées, soit qu'elles font partie de la conscience du père ainsi qu'elles expriment ce que le père invente à leur place. Dans ce cas-là, les sous-conversations des autres n'existent que dans la tête du père. Si ce paradoxe, c'est que la ligne entre la conversation et la sous-conversation est ambiguë, d'où l'ambiguïté entre le monde réel et le monde imaginaire.

## 2. QUE VOULOIR DIRE ?

Quelle que soit la forme du dialogue, si le vouloir dire est articulé clairement, nous sommes un peu rassurés quand même. Mais chez Nathalie Sarraute, le fond n'est pas moins ambigu que la forme. Nous sommes ainsi amenés à analyser l'ambiguïté du vouloir dire du locuteur.

Au premier œil du titre du roman, l'ambiguïté perçoit. Le roman prend une phrase interrogative comme titre ; cette phrase « Vous les entendez ? » signifie que le locuteur n'a pas la certitude sur l'existence des rires de ses enfants, c'est possible que ces rires ne soient que son imaginaire ; il n'est pas sûr non plus si son interlocuteur les entend. D'ailleurs, le mot « entendre » est polysémique ; premièrement, c'est le résultat d'une écoute : est-ce que vous entendez les rires ? Deuxièmement, c'est la compréhension : est-ce que vous comprenez le sens derrière ces rires ? Troisièmement, c'est le vouloir dire : est-ce ce que vous voulez dire ? Le titre nous met tout de suite dans l'incertitude.

À part les mots polysémiques, l'ambiguïté du vouloir dire peut aussi être créée par les mots affirmatif, négatif, interrogatif, exclamatif et argumentatif : oui, non, mais, n'est-ce pas, hein, vraiment... Ce type de mots parsème dans *Vous les entendez ?* d'une manière excessive et paradoxale. En apparence, ces mots expriment une certitude. Mais quand nous les examinons de tout près, nous y apercevons l'ambiguïté. Par exemple, « n'est-ce pas » est employé dans la tournure interro-négative correspondant à « c'est », à part le changement de l'ordre des mots, le ton glisse aussi de l'affirmation à l'interrogation. Il est utilisé dans le but d'appeler l'acquiescement de l'interlocuteur à ce qu'il vient de dire, de renforcer une question pour laquelle il attend une réponse positive en supposant que son énoncé a déjà été accepté par le destinataire. Mais si le locuteur est sûr de ce qu'il a dit, pourquoi la peine de demander ? Dans *Vous les entendez ?*, nous remarquons que l'auteure joue avec

<sup>14</sup> Nathalie Sarraute, « L'Ère du soupçon », *op. cit.*, p. 1594.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 1554.

<sup>16</sup> Cf. YANG Lingfei, *op. cit.*, p. 226.

<sup>17</sup> Nathalie Sarraute, « Vous les entendez ? » in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 757.

l'affirmation et la négation : celle-ci est suivie tout de suite de celle-là, à savoir, le locuteur se nie.

Ils portent la main à leur tête, ils tapotent leur bouche qu'un bâillement discret entrouvre, ils se lèvent sur un signe échangé entre eux... un signe à peine perceptible... Non, aucun signe... Si, pourquoi pas ? Le moment est venu, n'est-ce pas, où il n'est pas impoli de prendre congé ?... et il montent.<sup>18</sup>

Cet extrait montre bien l'incertitude et l'hésitation du locuteur avec une série de tournants : une affirmation – une négation – une négation totale – une affirmation. Si le jugement du père se balance, c'est que le père n'est pas sûr de ce qu'il a vu. Bien que cette lutte se termine avec « si, pourquoi pas ? », l'ambiguïté du vouloir dire s'établit : ce signe existe ou non ? C'est ce signe qui rend les rires subséquents suspects. L'ambiguïté de ce signe met ainsi les sens des rires en suspense.

Nathalie Sarraute excelle à employer ce type de mots à maintes reprises :

Il me semble que ça vous empêche de vous sentir vieillir... ça doit être un perpétuel renouvellement... – Oui, un renouvellement. Oui. C'est vrai. Vous avez raison. Oui. Oui. Oui. Un renouvellement.

[...] Oui, oui, oui, vous avez raison, oui, je suis heureux, oui, de vraies joies... mais vous savez... je sais bien que c'est idiot... mais je vais vous avouer... quand on tient comme vous et moi à certaines choses, alors un certain manque de sensibilité, un certain, oui, un certain mépris... – L'autre hoche la tête... – Je vous comprends, je crois que ça me serait désagréable à moi aussi... Mais il me semble, enfin, je n'y connais pas grand-chose... Son regard devient un peu vague, sur son visage s'étend comme une mince pellicule d'ennui... Mais j'aurais cru... Ne croyez-vous pas que cela peut s'éduquer, qu'il est possible d'inculquer...<sup>19</sup>

Face à l'impression de « renouvellement » auprès de son ami, le père fait chorus avec lui en répétant tant de fois « oui ». Il semble qu'il est vraiment d'accord avec son ami. Mais le consentement sincère ne demande pas d'affirmation à maintes reprises. Au contraire, la répétition décèle que le père n'est pas tout à fait d'accord avec son ami. Mais il ne veut pas que son ami sache ses vrais pensées ou son état actuel, donc il recourt à la répétition de « oui ». À part, le « mais » se répète aussi. Il y a deux possibilités, soit que le père ne veut pas exprimer ses vraies pensées d'une façon brusque et qu'il lui faut tout d'abord constater la réaction de son ami, soit que lui-même ne sait pas vraiment ses propres pensées. « Le Soi parle de lui, mais lui-même n'en est jamais vraiment sûr. »<sup>20</sup>

En recourant à l'ambiguïté du sens du mot et à l'emploi

des mots que nous avons cités comme exemples, le sujet de la conversation rectifie ou nie lui-même. Le lecteur a du mal à saisir le vouloir-dire du sujet d'autant plus que le sujet est dans un trouble de pensée. En plus, « le langage est fondamentalement “inexact”. »<sup>21</sup> Ce qu'il a dit n'égale pas la vérité. Alors comment pouvoir entendre la signification secrète de leurs paroles ? Cela peu importe. C'est que à travers cette ambiguïté, le monde intérieur en désarroi et les mouvements intérieurs capricieux du sujet de la conversation nous sont montrés.

### 3. QUELLE EST LA RELATION ENTRE LE PERE ET SES ENFANTS?

Si les rires sont tellement forts que le père se met en colère, ce n'est pas la peine pour lui de demander à son voisin : 'Vous les entendez ?' Ou les rires sont peut-être simplement un produit imaginaire du père. Nathalie Sarraute joue avec l'ambiguïté du rire. Elle n'emploie pas de mots aux connotations qui correspondent au rire avec épithète : sourire, rigoler, railler, se moquer... Le mot « rire » sans aucun subjectif à le définir, à fixer son sens soit péjoratif, soit mélioratif, est trop ambigu. Donc il est à libre interprétation du père. C'est à travers la compréhension subjective du père envers ces rires que se dévoile la relation entre le père et ses enfants, mais pas à travers les conflits réels.

L'interprétation du père envers les rires de ses enfants change au fur et à mesure. Nous analysons ci-dessous en divisant le cours du changement en six parties.

Ils sont gais, hein ? ils s'amuse... Que voulez-vous, c'est de leur âge... Nous aussi, on avait de ces fous rires... il n'y avait pas moyen de s'arrêter... [...]

[...] Oui, des rires jeunes. Des rires frais, des rires insoucians. Des rires argentins. Clochettes. Gouttelettes. Jets d'eau. Cascades légères. Gazouillis d'oiselets... ils s'ébrouent, ils s'ébattent...

Oui, des rires clairs, transparents... de ces rires enfantins et charmants [...] leurs rires innocents, mutins, juste un peu malicieux, fuses... [...] les notes pures de leurs rires cristallins s'égrènent...<sup>22</sup>

Le père attache beaucoup de beaux mots aux rires de ses enfants, y compris des adjectifs qui font aspirer et des noms métaphoriques juxtaposés. Cela révèle l'aspiration vers l'amour père-enfant du côté du père. Il les comprend bien en se disant que « c'est de leur âge. » et il est aussi atteint par une mélancolie nostalgique due à l'effet d'empathie.

Les rires maintenant se sont arrêtés. [...] ils se sont tus enfin... plus rien... et on dirait que l'air est devenu tout léger, c'est une sensation de délivrance, de liberté, d'insouciance... [...]

Des rires argentins. Des rires cristallins. Un peu trop ? Un peu comme des rires de théâtre ? Non, peut-être pas... Si, tout de

<sup>18</sup> Nathalie Sarraute, « Vous les entendez ? », *op. cit.*, p. 738.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 762.

<sup>20</sup> Amancio Tenaguillo y Cortázar, «Sujet de la conversation, le sujet (A propos du roman contemporain)», in *Op. Cit.*, revue de langue et littérature françaises, n° 14, «La Conversation», Textes réunis et présentés par Richard Crescenzo, Gérard Lahouati, Amancio Tenaguillo y Cortázar, Presses Universitaires de Pau, juin 2000, p. 111-119, Marincazaou - Le Jardin Marin, [En ligne] <http://perso.orange.fr/marincazaou/conversation/sujetconversation.html> (Page consultée le lundi 12 juin 2017).

<sup>21</sup> *Ibid.*,

<sup>22</sup> Nathalie Sarraute, « Vous les entendez ? », *op. cit.*, p. 737.

même, on dirait qu'il est possible de déceler... Mais non, voilà une légère explosion, de celles qu'on ne peut pas empêcher...<sup>23</sup>

Les rires sont trop et monotones qui pèsent sur le père, lui donne la pression et l'étouffe. Ils lui rappellent plutôt la responsabilité du rôle paternel. Il est soucieux de leur performance académique : le proviseur de l'école lui dit que son enfant manque de curiosité comme une atrophie. Il veut éveiller le culte en matière d'art chez ses enfants, mais évidemment ils font preuve peu d'intérêt envers « des goûts et des couleurs ». <sup>24</sup> Le père n'y peut rien et il ressent de l'amertume.

– Ces rires... vous les entendez ? Ces petits rires... comme des aiguilles... Mais réveillez-vous, n'ayez pas cet air hébété... Ces rires comme les gouttes d'eau qu'on fait tomber sur le crâne des suppliciés... c'est sur nous, c'est pour nous faire souffrir, c'est pour nous détruire... [...]

Les rires s'élèvent, très fort, de vrais bons gros rires, dirigés sur rien, pas sur nous, c'est évident, des rires qui jaillissent, montent et retombent, là, sur place, parmi eux... ce n'est pas leur faute si quelques gouttelettes passent à travers la porte...<sup>25</sup>

Les rires sont comparés avec les aiguilles dont la caractéristique est piquante et qui rendent mal. Ils ne sont plus purs et innocents mais portent de mauvaises intentions. La relation père-enfant devient en danger. Pourtant le père nie ce qu'il a senti avant en essayant de rester calme et objectif. Il se dit que les rires sont normaux et qu'ils sont ses propres enfants en fin de compte.

Il tend l'oreille... Sournoisement... Il se redresse étonné...  
Sournois... Il fallait y penser : sournois.  
Voilà qui est de taille... Voilà qui peut lutter contre innocents.  
Contre frais... Rires sournois...<sup>26</sup>

Les rires sournois, c'est au plus haut niveau. Le père perd sa raison qu'aucun père n'attache le sournoisement à ses enfants. Il trouve que la société est partielle envers les enfants qui sont liés à la vulnérabilité. Mais ce n'est pas juste pour lui qui se trouve inférieur à ses enfants au point de s'agenouiller devant eux pour leur demander pardon.

les rires explosent plus fort... Et de nouveau au bout de la ligne un écriteau descend, se balance : Rires moqueurs... Sa main avide se tend... Oui, c'est ça : moqueurs. Parfait. Vous les entendez : ce sont des rires moqueurs. C'est évident et c'est très bien. Il est bon à leur âge de s'affirmer contre nous, je trouve ça très sain... Les rires explosent encore et encore...<sup>27</sup>

Dans les extraits précédents, nous remarquons que les rires sont juste un peu malicieux, mais ils deviennent ici des rires moqueurs. Le père ne sait pas sur quoi que les enfants se moquent, peut-être sur sa collection de la bête de pierre. Nous apercevons le décalage des générations : ils ne partagent pas de mêmes valeurs ; ils ont des visions

différentes sur les arts. Mais étonnement, le père respecte leur liberté malgré tout.

Enfin le père demande : 'Pourquoi souriez-vous ?'<sup>28</sup> Tout ce qu'il a senti est basé sur ses propres conjectures avec ou sans fondement. Ces conjectures futiles sont dues à la distance spatiale et à l'écart d'âge : il se sent « habitant de Pompéi enseveli sous les cendres. »<sup>29</sup> l'écart d'âge est infranchissable mais il est permis de monter en haut parler à ses enfants. Il a fait plusieurs tentatives dans son imagination, mais il ne les réalise jamais. Il a beau désirer s'insérer. La relation père-enfants est à définir par l'interprétation par le père envers des rires de ses enfants. Mais les rires sont l'ambiguïté même, d'où l'impossibilité d'identifier la vraie relation entre ce père et ses enfants.

---

## CONCLUSION

---

Nous avons examiné trois types d'ambiguïté dans *Vous les entendez ?* : celle de la forme du dialogue, celle du vouloir dire et celle du rire ou celle de la relation père-enfants. La sous-conversation est tout ce qui se déroule sous la conversation apparente, y compris des mouvements intérieurs changeants, variants et au plus haut degré capricieux, imperceptible par voix ou par physiologie, ainsi que les conversations imaginaires, en d'autres termes, soit que le sujet conversationnel dialogue avec l'autre partie du Soi : l'une expriment librement, l'autre se met à l'écoute et réplique de temps en temps ; soit que le sujet conversationnel dialogue avec l'autre sujet conversationnel mais imaginé par le Soi en considérant les réactions et les réponses possibles de l'autre. Et pourtant dans la conversation ordinaire, le Soi dialogue avec l'autre en chair et en os. Les sujets de la conversation changent avec la forme du dialogue. Comme Nathalie Sarraute dit que la réponse de la question « qui parle ? » peu importe, ce qui compte, c'est que l'ambiguïté rend les images des personnages beaucoup plus vivantes.

Bien que Nathalie Sarraute évite à décrire l'apparence des personnages et leur identité sociale, pourtant à travers le monde intérieur avec des mouvements minutieux et subtiles, à travers les paroles contradictoires dont le vouloir dire ambigu et les rires purs et suspects, nous apercevons bien les images des personnages et les relations possibles entre les personnages. Si nous soulignons que ce sont des relations possibles mais pas sûres, c'est qu'il est aussi possible que tout est inventé par le père dans son imagination. Les rires ne sont rien que du bruit. Les réponses des questions que nous posons auprès du roman deviennent futiles. L'essentiel, c'est que les tropismes se réalisent à travers l'ambiguïté qui reste encore ambiguë.

Enfin, nous sommes amenés à conclure que dans *Vous les entendez ?*, les deux mondes se confondent : le monde

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 739.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 771.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 779 sqq.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 822.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 826.

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 830.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 803.

réel et le monde imaginaire. Tout l'individu dispose d'un monde intérieur propre à lui-même ; pourtant lui-même n'arrive pas à lire ses vraies pensées. L'homme se contredit soi-même. Le lecteur comme le sujet de la conversation est plongé dans l'ambiguïté et l'incertitude. Rien n'est sûr. On est dans une ère de soupçon.

---

## BIBLIOGRAPHIE

---

Amancio Tenaguillo y Cortázar, «Sujet de la conversation, le sujet (A propos du roman contemporain)», in *Op. Cit.*, revue de langue et littérature françaises, n° 14, «La Conversation», Textes réunis et présentés par Richard Crescenzo, Gérard Lahouati, Amancio Tenaguillo y Cortázar, Presses Universitaires de Pau, juin 2000, p. 111-119, Marincezaou - Le Jardin Marin, [En ligne] <http://perso.orange.fr/marincezaou/conversation/sujetconversation.html> (Page consultée le lundi 12 juin 2017).

- Collectif, « Nathalie Sarraute », chartreuse.org. [En ligne], consulté le 22 août 2017. URL : <http://repertoire.chartreuse.org/auteur546.html>
- Empson, W. (1949). *Seven Types of Ambiguity* (p.258). London: Chatto and Windus.
- Minogue, V. (1996). « Notice » in Nathalie SARRAUTE, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié (pp.1869-1880), Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Sarraute, N. (1996). *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié (p.2128). Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Yang, L. F. (2012). *Faguo xin xiaoshuo fashengxue* [法国新小说发生学] (p.412), Beijing: People's Literature Publishing House.