

Nathalie Sarraute, « Le gant retourné »
Édition Pléiade, p. 1707-1713

Florilège de citations

« Pendant longtemps j'ai pensé qu'il ne me serait pas possible d'écrire pour le théâtre. » (p. 1707)

« ... il me semblait que le dialogue de théâtre était incompatible avec ce que je cherchais à montrer [...] : c'est -à-dire des mouvements intérieurs tenus, qui glissent très rapidement au seuil de notre conscience [...]. Ces actions dramatiques intérieures aboutissent, au dehors, au dialogue. » (p. 1707)

« Le dialogue en est l'affleurement. Un dialogue volontairement banal, d'apparence anodine porte ces mouvements au dehors, mais en les masquant.

Le dialogue seul, sans cette préparation que constitue un pré-dialogue, était pour moi, impossible, impensable. » (p. 1707)

« Comment, dans ces conditions, écrire des pièces de théâtre où il n'y a rien d'autre que le dialogue ? » (p. 1708)

« L'idée m'est venue [...] d'un certain silence. Un de ces silences dont on dit qu'ils sont « pesants ». Je mentirais si je vous rapportais comment de ce silence un texte a jailli, comme le ruban du chapeau du prestidigitateur ou, pour employer une comparaison plus modeste, comme le ruban de la fente d'un téléscripneur. [...] [T]iré par ce silence un dialogue a surgi, surexcité, excité par ce silence. » (p. 1708)

« Ce qui dans mes romans aurait constitué l'action dramatique de la sous-conversation, du pré-dialogue, où les sensations, les impressions, le « ressenti » sont communiqués au lecteur à l'aide d'images et de rythmes, ici se déployait dans le dialogue lui-même. La sous-conversation devenait la conversation. Ainsi le dedans devenait le dehors et un critique, plus tard, a pu à juste titre, pour qualifier ce passage du roman à la pièce, parler de « gant retourné ». (p. 1708)

Les personnages se sont mis à dire ce que d'ordinaire on ne dit pas. Le dialogue a quitté la surface, est descendu et s'est développé au niveau des mouvements intérieurs qui sont la substance de mes romans. Il s'est installé au niveau du pré-dialogue. » (p. 1708)

« Mais ce dialogue conserve, malgré sa plongée dans les zones interdites et obscures où il se déploie, la forme du dialogue ordinaire. [...] Parce qu'il s'agit ici de communiquer aux autres et de vivre sous leurs yeux, avec eux, ces mouvements

intérieurs, de les convaincre, de les appeler à l'aide, et pour cela il faut se servir du seul langage qu'ils puissent aussitôt comprendre, le langage quotidien. Ensuite parce qu'il faut que le spectateur, ou l'auditeur, comme les personnages, participe immédiatement à cette expérience, qu'il s'y retrouve chez lui. » (p. 1709)

« De plus il me semble que, pour les spectateurs auxquels je m'adresse, ce contraste entre le fond insolite et la forme familière donne à ces mouvements, d'ordinaire cachés, un caractère plus dramatique, plus violent. Et aussi, parfois, il produit un effet comique, un effet d'humour. » (p. 1709).

« Quant au sujet, il est chaque fois ce qui s'appelle « rien » [...]. Parce qu'il faut que la carapace du connu et du visible soit percée sur un point infime, que la craquelure soit la plus fine possible pour que l'innommé, l'invisible soit à place d'honneur [...]. Plus la craquelure de la surface est infime, inapparente, plus les drames qui se déploient sous cette surface et que la craquelure révèle sont amples, plus le travail m'intéresse. » (p. 1710).

« Dans toutes mes pièces, l'action est absente, remplacée par le flux et le reflux du langage. [...] C'est parce que la substance de ces pièces n'est rien d'autre que du langage qu'il m'avait semblé qu'on ne pouvait que les écouter. » (p. 1712).

« C'est parce que la substance de ces pièces n'est rien d'autre que du langage qu'il m'avait semblé qu'on ne pouvait que les écouter. » (p. 1712). « Et dans les deux cas, avec Jean-Louis Barrault comme avec Claude Régy, la sensibilité des acteurs, leur effort créateur, ont permis à des auditeurs réceptifs de percevoir ce qu'avec les seuls moyens de l'écriture je n'aurais pas pu ou pas su leur montrer. » (p. 1713).