

Nathalie Sarraute: raconter l'«Enfance»

par

Ewa Grondal

Mémoire de maîtrise soumis à la
Faculté des études supérieures et de la recherche
en vue de l'obtention du diplôme de
Maîtrise ès Lettres

Département de langue et littérature françaises
Université McGill
Montréal, Québec

Août 1993

© Ewa Grondal, 1993

Resumé

Ce mémoire de maîtrise porte sur Enfance de Nathalie Sarraute, livre paru en 1983. On serait tenté de classer cette oeuvre parmi les autobiographies... si l'auteure ne s'y opposait pas. Néanmoins, dans notre étude, nous essayons de découvrir à quel genre ce livre appartient.

Dans l'introduction nous donnons les définitions classiques, conventionnelles, d'une part de l'autobiographie, d'autre part du roman. Au premier chapitre nous analysons Enfance en tant qu'autobiographie, selon les critères de certains théoriciens, comme Jean Starobinski, Elisabeth Bruss et Philippe Lejeune. Nous le confrontons aussi aux genres avoisinants, tels que les mémoires, l'autobiographie romancée et l'autoportrait. Au deuxième chapitre, nous lisons ce texte comme un roman, en le comparant aux autres romans sarrautiens et, dans un deuxième temps, au roman autobiographique.

Après avoir effectué ces lectures différentes du livre, nous constatons qu'Enfance ne correspond entièrement à aucun des genres étudiés. L'auteure nous aurait donc proposé un livre de type inédit, situé quelque part entre l'autobiographie et le roman.

Abstract

This Master's thesis is based on Nathalie Sarraute's book Enfance, published in 1983. One would be tempted to classify this work among other autobiographies... if the author were not opposed to this idea. Nevertheless, we will attempt to discover what category this book belongs to in our study.

In the introduction we give conventional and classical definitions of both the autobiography and the novel. In the first chapter we analyse Enfance as an autobiography, according to the criteria of certain theoreticians such as Jean Starobinski, Elisabeth Bruss and Philippe Lejeune. We shall also compare it with similar genres, such as memoirs, the fictional autobiography and the selfportrait. In the second chapter we will read this work as a novel, comparing it to other novels by Sarraute as well as to an autobiographical novel.

After having examined the different readings of this work, we conclude that Enfance does not belong to any of the proposed categories in its entirety. The author, therefore, has given us a new genre which finds itself somewhere between an autobiography and a novel.

TABLE DES MATIERES

Introduction	1
Définitions de départ	3
Historique	5
Mobiles	6
Ressemblances et dissemblances	7
La part de l'autobiographie dans le fictif - quelques opinions d'auteurs	8
Démarche	10
Chapitre premier	
<u>Enfance</u> en tant qu'autobiographie	12
L'autobiographie selon Jean Starobinski	14
L'acte autobiographique selon E. Bruss	18
Le pacte autobiographique dans <u>Enfance</u>	19
Les mobiles de Sarraute	26
L'autobiographie romancée	30
Mémoires	32
<u>Enfance</u> , un autoportrait?	33
Chapitre deuxième	
<u>Enfance</u> en tant que roman	37
Le titre et le sujet	39
Le personnage principal	41
Les personnages secondaires	41
La narration	51
Le style	53
Tropismes et points communs avec d'autres romans de Sarraute	56
Natacha, un vrai personnage sarrautien	60
<u>Enfance</u> , roman autobiographique?	64
Conclusion	72
Bibliographie	77

INTRODUCTION

Ce mémoire de maîtrise portera sur Enfance¹ de Nathalie Sarraute. Dans ce livre, paru en 1983, Sarraute semble raconter ses souvenirs d'enfance - comme le suggère le titre -, et il n'y aurait rien d'étonnant dans ce récit aux allures d'une autobiographie si l'auteure elle-même ne s'opposait pas aussi violemment à cette évidence en affirmant qu'Enfance est un «roman comme les autres»².

Il faut alors se poser les questions suivantes: à quel genre littéraire ce livre appartient-il, et l'auteure essaie-t-elle, par hasard, de brouiller les pistes? Ce n'est pas pour la première fois que l'on pose ces questions, au moment de la parution du livre différents critiques ont exprimé leur avis là-dessus³. Mais il n'y a eu aucune tentative jusqu'ici pour

¹ Nathalie Sarraute, Enfance, Paris, Gallimard, Folio, 1983.

² Nathalie Sarraute, citée par Viviane Forrester, «Portrait de Nathalie», Magazine littéraire, no 196, juin 1983, p.19.

³ Voir les critiques de Françoise van Roey-Roux, «Enfance de Sarraute ou de la fiction à l'autobiographie», Etudes littéraires, no 17, 1984, p.273-282, et de Bruno Vercier, «(Nouveau) roman et autobiographie: Enfance de Nathalie Sarraute», Autobiography in French Literature, The University of South Carolina, Columbia, French Literature Series, vol.XII, 1985, p.162-170.

examiner Enfance à la lumière des critères propres au genre de l'autobiographie et à celui du roman.

Pour répondre aux questions qui nous préoccupent, nous envisagerons Enfance sous des angles différents: d'abord en tant qu'autobiographie, en passant par tous les genres voisins: mémoires, autobiographie romancée, autoportrait, ensuite en tant que roman - qui s'inscrirait donc dans la suite des romans sarrautians. Sans nécessairement trancher la question du genre littéraire auquel appartient le livre, nous espérons dans cette étude jeter un peu plus de lumière sur le problème.

Définitions de départ

La question du genre littéraire a toujours été délicate, surtout quand il s'agit de définir et de différencier des genres qui se superposent et qui ont beaucoup de points communs, comme c'est le cas du roman traditionnel et de l'autobiographie. Afin de donner une définition simple de chacun de ces genres, on aura recours au Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures⁴.

On y définit le roman comme un

genre narratif prosaïque, dont la narration est fictive, quel que soit le degré d'indexation référentielle de l'oeuvre: sa fiction présente un caractère profondément temporel, c'est-à-dire

⁴ Jacques Demougin, dir., Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures, Paris, Librairie Larousse, 1986.

historique. Sa visée, contre la narration documentaire, est esthétique. [...] Le roman établit les choix de la représentation de l'individu et de l'objet singulier, il rapporte le contenu du récit à la fois à un jeu référentiel et à une impossibilité de vérification globale des assertions qu'il recèle, il peut être tantôt vraisemblable, tantôt invraisemblable, tantôt réaliste, tantôt antiréaliste. Le paradoxe du genre est d'être aussi fiable à tous les genres et d'apparaître manifestement autonome, irréductible à aucun des autres modèles d'oeuvres.⁵

L'autobiographie, quant à elle, est

un type de récit relativement nouveau et une nouvelle manière de lire les textes. Au sens étroit, par opposition aux Mémoires (où l'auteur participe à une action historique) et au roman (où l'auteur a la liberté d'inventer); l'autobiographie serait «la vie de l'individu racontée par lui-même» (Larousse 1866). On raconte directement sa vie, dans une perspective personnelle. L'autobiographie est un bilan qu'on propose à ses contemporains et à la postérité par la voie du livre, comme un exemple ou un défi.⁶

Bien sûr, ce petit résumé pourrait être controversé, mais vu qu'il n'y a pas de règles fixes pour définir, une fois pour toutes, le roman et l'autobiographie, nous nous servons de ces définitions comme point de départ dans notre analyse d'Enfance.

⁵ Jacques Demougin, dir., Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures, p.1364.

⁶ Jacques Demougin, dir., Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures, p.124.

Historique

Selon Georges May, on situe généralement les origines de l'autobiographie en Europe occidentale; les théoriciens ne sont toutefois pas d'accord quant à sa «date de naissance». Le mot *autobiographie* lui-même apparaît pour la première fois dans les textes de l'Allemand Frédéric Schlegel (1798), et d'un poète anglais, Robert Southey (1809). Les premiers textes autobiographiques précèdent la création du mot désignant ce genre de récit. Certains théoriciens font remonter l'autobiographie jusqu'à Jules César (51 av. J.-C.), d'autres considèrent les Confessions (397-401) de saint Augustin comme la première véritable autobiographie. Viendraient ensuite les écrits de Jérôme Cardan (Ma vie, 1575), de Montaigne (Les essais, 1580), de Benvenuto Cellini (Vie de Benvenuto Cellini, 1560), de John Bunyan (Grace Abounding to the Chief of Sinners, 1666) et de Jean-Jacques Rousseau (Confessions, 1782-1789)⁷.

Toujours selon Georges May, les conditions culturelles et historiques dans lesquelles vit l'autobiographe déterminent sa vocation. L'épanouissement des écrits autobiographiques dans la littérature européenne est dû au progrès de l'individualisme et de ses formes particulières⁸. Si au XVIIe siècle les écrivains se mettent d'accord avec Pascal pour dire

⁷ Georges May, L'autobiographie, Paris, PUF, 1979, p.18-20.

⁸ Georges May, L'autobiographie, p.23.

que «le moi est haïssable»⁹, le monde littéraire du début du XIXe siècle s'inspirerait plutôt de l'auteur des Confessions: «Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et cet homme ce sera moi.»¹⁰

Mobiles

Pourquoi écrit-on les autobiographies? Georges May¹¹ constate que la plupart des autobiographies ont été écrites par des personnes d'âge mûr, déjà connues du public. On peut distinguer des mobiles rationnels: le besoin d'écrire afin de justifier auprès du public les actions commises ou les idées exprimées, par exemple. Le témoignage est un autre motif qui pousse les autobiographes à écrire: ils se croient les témoins privilégiés de situations dont ils veulent garder le souvenir pour le transmettre au public. Quoi qu'il en soit, si les autobiographes mentionnent leurs raisons d'écrire, celles-ci sont toujours présentées comme les plus altruistes, les plus désintéressés. On peut compter parmi ces dernières la volonté et la joie de retrouver ses souvenirs, le désir de jouir de ses réminiscences ou l'espoir d'arrêter le temps, de triompher

⁹ Blaise Pascal, Pensées, Paris, Flammarion, 1974, p.82. Cité par Georges May dans L'autobiographie, p.27.

¹⁰ Jean-Jacques Rousseau, Confessions, Paris, Librairie Générale Française, 1972, p.5. Cité par Georges May dans L'autobiographie, p.27.

¹¹ Le paragraphe qui suit résume le contenu des pages 40-61 du livre L'autobiographie, de Georges May.

du temps et de la mort, ou bien la recherche du sens de l'existence. D'après Georges May, en réalité,

il y a fréquemment interférence entre ces mobiles et donc présence simultanée de plusieurs d'entre eux, mais [...] il faut bien reconnaître que ce qui sous-tend tous les mobiles, c'est bien ce qu'on appelle selon les cas amour-propre, égotisme, narcissisme ou vanité.¹²

Ressemblances et dissemblances

Le roman et l'autobiographie se ressemblent: tous les deux héritent du récit romanesque; souvent, ils ont également le même type de projet, c'est-à-dire raconter la vie d'un personnage¹³.

Historiquement, le développement du roman a précédé celui de l'autobiographie occidentale «moderne», il n'est donc pas étonnant que cette dernière lui ait emprunté certains procédés narratifs. Tel est le cas du récit intercalaire¹⁴, appelé par Genette «syllepse thématique»¹⁵ et qui, à l'origine, appartenait au roman et ensuite a été utilisé dans l'autobiographie.

¹² Georges May, L'autobiographie, p.60.

¹³ Georges May, L'autobiographie, p.171.

¹⁴ Voir Gérard Genette, Figures III, Paris, Seuil, 1972, p.121. Ce procédé signifie le «regroupement, au mépris de toute chronologie, des événements en relation de proximité spatiale, d'identité de climat, etc.».

¹⁵ Georges May, L'autobiographie, p.173.

Bien entendu, il y a aussi des différences entre les deux genres¹⁶; elles apparaissent surtout au niveau de la lecture et du pacte autobiographique (nous y reviendrons lorsque nous parlerons des théories de Philippe Lejeune), le point de vue du lecteur variant selon le genre. La création du héros est différente dans chaque genre; le héros romanesque est moins crédible, dans la mesure où, obligatoirement, c'est un être inventé, non réel, tandis que le héros autobiographique est plus crédible, vraisemblable, puisque son existence est attestée par l'existence même de l'auteur.

La part de l'autobiographie dans le fictif - quelques opinions d'auteurs

Chez les écrivains, il n'y a pas d'unanimité dans la façon de concevoir les différences entre le roman et l'autobiographie. Certains écrivains et critiques trouvent qu'il est impossible de séparer les deux genres. Tel est l'avis de Jean Cocteau et de Colette, entre autres.

Je pense que chaque ligne, chaque tâche, chaque onde qui s'échappent de nous (et peu importe ce qu'elles représentent) composent notre autoportrait et nous dénoncent. S'il en est autrement, c'est que notre main n'est pas aux ordres des forces très secrètes et très obscures qui nous habitent - de ce maître dont nous ne connaissons pas le visage qui est notre vrai visage.¹⁷

Ce n'est guère le rôle des écrivains, ni leur facilité, que d'aimer l'avenir. Ils ont assez à

¹⁶ Georges May, L'autobiographie, p.180.

¹⁷ Jean Cocteau, Lettre-préface sur l'autobiographie, Formen des Selbstdarstellung, Berlin, Duncker & Humblot, 1956, p.6. Cité par Georges May dans L'autobiographie, p.184.

faire avec l'obligation de constamment inventer celui de leurs héros, qu'ils puisent d'ailleurs dans leur propre passé. Le mien, si j'y plonge, quel vertige! Et quand c'est à son tour d'émerger, imprévu, d'offrir à la lumière actuelle sa tête de sirène mouillée, ses jeux décevants d'hôte de profondeurs, je tiens à lui encore plus fort.¹⁸

Albert Camus, contemporain de Cocteau, envisage différemment la question:

L'idée que tout écrivain écrit forcément sur lui-même et se peint dans ses livres est une des puérités que le romantisme nous a léguées. Il n'est pas du tout exclu, au contraire, qu'un artiste s'intéresse d'abord aux autres, ou à son époque, ou à des mythes familiers. Si même il lui arrive de se mettre en scène, on peut tenir pour exceptionnel qu'il parle de ce qu'il est réellement. Les oeuvres d'un homme retracent souvent l'histoire de ses nostalgies ou de ses tentations, presque jamais sa propre histoire, surtout lorsqu'elles prétendent à être autobiographiques. Aucun homme n'a jamais osé se peindre tel qu'il est.¹⁹

Sans exagérer, on pourrait dire qu'il y a autant d'avis sur cette question qu'il y a d'auteurs et de théoriciens²⁰. Comment alors déterminer le genre d'Enfance? La tâche s'avère compliquée, d'autant plus que l'auteure d'Enfance est considérée, et se considère, comme une représentante du

¹⁸ Colette, «Paysages et portraits», dans Autobiographie tirée des oeuvres de Colette, de Robert Phelps, Paris, Fayard, 1966, p.13-14.

¹⁹ Albert Camus, L'énigme, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1965, t.II, p.864. Cité par Georges May dans L'autobiographie, p.185.

²⁰ Voir l'ouvrage de Philippe Lejeune: L'autobiographie en France, Paris, A. Colin, 1971, p.147-262. L'auteur y cite les exemples des pactes autographiques de certains écrivains, ainsi que les avis de quelques théoriciens.

nouveau roman, courant littéraire qui, par définition, n'admet pas de contraintes, formelles ou autres... Il ne faut donc pas s'attendre à ce que Sarraute écrive un livre facile à classer, correspondant à une définition conventionnelle. Faut-il voir dans cette autobiographie (si c'en est une) comme le retour de Sarraute aux genres classiques? Nous essayerons de répondre à cette question dans les chapitres suivants.

Démarche

«Il faut admettre que peuvent coexister des lectures différentes du même texte» affirme Philippe Lejeune dans Le pacte autobiographique bis²¹. Dans ce mémoire, nous faisons plusieurs lectures d'Enfance. D'abord nous repérons toutes les marques qui justifieraient l'emploi du mot «autobiographie» à propos d'Enfance. Dans cette partie du mémoire, nous nous basons avant tout sur des écrits théoriques de Jean Starobinski («Le style de l'autobiographie»²²), d'Elisabeth Bruss («L'autobiographie considérée comme un acte littéraire»²³), et de Philippe Lejeune (Le pacte autobiographique²⁴). Nous essayons de voir si Enfance

²¹ Philippe Lejeune, «Le pacte autobiographique bis», Poétique, no 56, 1983, p.422.

²² Jean Starobinski, «Le style de l'autobiographie», Poétique, no 3, 1970, p.257-265.

²³ Elisabeth Bruss, «L'autobiographie considérée comme un acte littéraire», Poétique, no 17, 1974, p.14-26.

²⁴ Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, Paris, Seuil, 1975.

appartient à un des genres avoisinants: autobiographie romancée, mémoires, ou autoportrait, selon les définitions de ces genres fournies par les dictionnaires et par Georges May dans L'autobiographie²⁵. Ensuite nous analysons Enfance en tant que roman, en comparant son style à celui d'autres romans sarrautiens. Dans cette partie, nous n'omettons pas bien sûr de lire ce livre en tant que roman autobiographique. Pour ces analyses, nous nous inspirons surtout des livres Figures III de Gérard Genette²⁶, et Poétique de la prose de Tzvetan Todorov²⁷.

²⁵ Voir la note 6.

²⁶ Gérard Genette, Figures III, Paris, Seuil, 1972.

²⁷ Tzvetan Todorov, Poétique de la prose, Paris, Seuil, 1971.

Chapitre premier

Enfance en tant qu'autobiographie

En 1983 la parution d'Enfance de Nathalie Sarraute a provoqué un grand étonnement dans le milieu littéraire¹. L'auteure qui jusque-là n'écrivait que dans l'esprit du nouveau roman français venait de publier un livre... autobiographique. Malgré les défenses de Sarraute elle-même, qui disait n'y voir qu'un autre roman s'inscrivant dans le cadre du nouveau roman, les critiques parlaient d'une autobiographie².

Pour ceux qui connaissent la vie de l'écrivaine, il semble «évident» qu'Enfance est une autobiographie: l'histoire, racontée à la première personne, se déroule en Russie et en France, là où la jeune Sarraute passa effectivement son enfance; l'héroïne, qui deviendra écrivaine, s'appelle

¹ Voir par exemple, les comptes rendus de Mathieu Gaby, «La mémoire de Natacha», L'express, no 1659, avril 1983, p.29-30; d'André Clavel, «Nathalie à la poursuite de Natacha», Nouvelles littéraires, no 2887, mai 1983, p.43; et de Maurice Nadeau, «Le pouvoir des mots», Quinzaine littéraire, no 394, mai 1983, p.5-6.

² Yvette Went-Daoust, «Enfance de Sarraute ou le pouvoir de la parole», Lettres romanes, no 41, 1987, p.337-350; Claude Pujade-Renaud, «Le tremblé de la mémoire. Enfance de Sarraute», Europe, no 6544, octobre 1983, p.175-177; et François-Olivier Rousseau, «Une enfance», Magazine littéraire, no 196, juin 1983, p.25-26.

Natacha, qui est un diminutif russe de Nathalie; ses parents divorcent, comme l'ont fait les parents de Sarraute. Doit-on alors croire l'auteure qui affirme:

Je n'ai pas voulu faire de moi un autoportrait, au une biographie, même pas une autobiographie. J'ai voulu retrouver quelques moments de l'enfance, de mon enfance, qui étaient restés plus vivants et dans lesquels il y avait ces mouvements auxquels je me suis toujours attachée.³

Est-ce en effet un roman ou une autobiographie? Peut-on trancher la question? Afin de jeter un peu plus de lumière sur la question du genre auquel pourrait appartenir Enfance, nous présenterons les traits caractéristiques de l'autobiographie selon certains théoriciens; ensuite nous verrons dans quelle mesure ces traits s'appliquent à Enfance.

L'autobiographie selon J. Starobinski

Plusieurs théoriciens se sont prononcés sur l'autobiographie en tant que genre littéraire. Jean Starobinski, dans Le style de l'autobiographie⁴, nous en donne la plus courte définition: c'est la biographie d'une personne faite par elle-même. D'après cet auteur, l'autobiographe propose d'offrir à autrui la relation sincère de son expérience personnelle. Cette déclaration doit, selon Starobinski, établir «la légitimité du je, et autoriser le

³ Nathalie Sarraute interviewée par André Major, «Littérature actuelle», Radio-Canada, octobre 1990. Enregistrement.

⁴ Jean Starobinski, «Le style de l'autobiographie», Poétique, no 3, 1973, p.257-265.

sujet du discours à prendre pour thème son existence passée»⁵. Afin d'établir la légitimité du «je», il faut qu'il y ait narration. La description d'une vie ne suffirait pas; on parlerait dans ce cas d'un simple curriculum vitae. Comme le remarque Georges Gusdorf, «les grandes oeuvres de cette catégorie [autobiographie] ne relatent pas, dans l'ordre, le procès d'une carrière; elles évoquent les expériences vitales successives qui ont orienté le chemin de l'existence»⁶. Or, Enfance satisfait ce critère de Starobinski qui ajoute que dans l'autobiographie il y a identité du narrateur et du héros. Enfance satisfait un autre critère de Starobinski si nous acceptons que la narratrice raconte ses propres souvenirs (qu'elle était la petite Natacha).

Starobinski note que le récit autobiographique s'étend sur une période de temps suffisante pour qu'y apparaisse le tracé d'une vie. Dans son livre, Sarraute raconte l'enfance d'une fillette de l'âge de deux jusqu'à douze ans. On peut juger cette période de dix ans «suffisante» pour décrire l'enfance, surtout parce que celle-ci se termine naturellement vers l'âge de douze ou treize ans.

En posant ces différentes conditions, Starobinski observe néanmoins que l'écrivain est libre de limiter son récit à une

⁵ Jean Starobinski, «Le style de l'autobiographie», p.260.

⁶ Georges Gusdorf, Auto-bio-graphie, Paris, Odile Jacob, 1991, p.475.

page ou de l'étendre sur plusieurs volumes, qu'il peut également «contaminer» son autobiographie par le récit d'événements dont il n'a été que le témoin distant. Ce n'est toutefois pas le cas de la narratrice d'Enfance; l'action se déroule dans un univers clos, celui de la famille.

Les conditions décrites par Starobinski supposent un cadre assez large, permettant une grande variété de styles. Il faudra donc éviter de parler d'un style autobiographique, car dans ce genre de récit, le style sera le fait de l'individu.

Il convient d'insister néanmoins sur le fait que le style ne s'affirmera que sous la dépendance des conditions que nous venons de mentionner: il pourra se définir comme la façon propre dont chaque autobiographe satisfait aux conditions générales - conditions d'ordre éthique et «relationnel», lesquelles ne requièrent que la narration véridique d'une vie, en laissant à l'écrivain le soin d'en régler la modalité particulière, le ton, le rythme, l'étendue, etc. Dans ce récit où le narrateur prend pour thème son propre passé, la marque individuelle du style revêt une importance particulière, puisqu'à l'autoréférence explicite de la narration elle-même, le style ajoute la valeur autoréférentielle implicite d'un mode singulier d'élocution.⁷

Le style résulte de la langue et de la convention littéraire ainsi que de l'emploi que l'autobiographe en fait. Il renvoie donc au moment de l'écriture, au «moi» actuel de l'autobiographe:

C'est parce que le moi révolu est différent du je actuel, que ce dernier peut vraiment s'affirmer dans toutes ses prérogatives. Il ne racontera pas

⁷ Jean Starobinski, «Le style de l'autobiographie», p.257.

seulement ce qui lui est advenu en un autre, mais surtout comment, d'autre qu'il était il est devenu lui-même.⁸

Effectivement, le style d'Enfance est tout à fait individuel, grâce au dialogue que mène la narratrice avec son alter ego. (Nous reviendrons à la question de style au chapitre suivant.) L'auteure met ainsi à nu le processus d'écriture autobiographique. Mais quel est ce processus? L'autobiographe doit d'abord se souvenir, avec précision, des événements qu'il veut présenter dans son récit. Pour ce faire il doit effectuer une sorte d'auto-sondage, aller au fond de lui-même. (Comme le dit Starobinski, «toute autobiographie est une auto-interprétation»⁹.) Ensuite, l'écrivain doit décider s'il racontera tout ce que la mémoire lui fournit, ou bien s'il ne sélectionnera que les fragments qu'il juge dignes d'être retenus. Il arrive que le futur autobiographe soit porté à embellir sa propre histoire. Ce n'est vraisemblablement pas le cas de la narratrice d'Enfance, qui, en dialoguant avec son alter ego, évite les pièges tendus par la mémoire. Son double est là, il guette les mots et veille à ce que le récit soit vrai.

⁸ Jean Starobinski, «Le style de l'autobiographie», p.261.

⁹ Jean Starobinski, «Le style de l'autobiographie», p.258.

L'acte autobiographique selon E. Bruss

Elisabeth W. Bruss¹⁰ établit trois règles pour l'acte autobiographique:

1. Un autobiographe assume un rôle qui est double. Il est à l'origine du sujet du texte et à l'origine de la structure que son texte présente:
 - a) L'auteur assume la responsabilité personnelle de la création et de l'organisation de son texte;
 - b) L'individu qui se révèle dans l'organisation du texte est supposé être identique à un sujet auquel il est fait référence à travers le sujet du texte;
 - c) On admet que l'existence de cet individu indépendamment du texte est ouverte à une procédure appropriée de vérification publique.¹¹

On peut admettre immédiatement la responsabilité de Sarraute envers son texte (son nom apparaît sur la couverture du livre); par contre, il n'est pas facile de déterminer si l'individu présenté dans ce texte est identique à l'auteure. (Ce problème de l'identification, mentionné déjà lors de la discussion sur Starobinski, sera repris plus loin.) Bruss continue:

2. L'information et les événements rapportés à propos de l'autobiographie sont tenus pour être, avoir été ou devoir être vrais.
 - a) Compte tenu des conventions existantes, on exige que soit tenu pour vrai ce que l'autobiographie communique (aussi difficile à maintenir cette vérité soit-elle), que l'objet de la communication concerne les expériences intimes d'un individu ou des situations ouvertes à l'observation d'un public.

¹⁰ Elisabeth Bruss, «L'autobiographie considérée comme un acte littéraire», Poétique, no 17, 1974, p.14-26.

¹¹ Elisabeth Bruss, «L'autobiographie considérée comme un acte littéraire», p.23.

b) On attend du public qu'il accepte ces communications comme véridiques et il est libre de les «vérifier» ou d'essayer de les prouver mensongères.

3. Que l'objet de la communication puisse ou non être prouvé faux, qu'il soit ou non ouvert à une reformulation de quelque autre point de vue que ce soit, on attend de l'autobiographe qu'il croie en ses affirmations.¹²

Ici aussi il nous serait difficile d'affirmer qu'Enfance est un récit véridique, car Sarraute elle-même nie que ce livre soit une autobiographie. Comment alors pouvoir vérifier l'authenticité des événements rapportés?

Ni Bruss ni Starobinski ne se préoccupent du rapport hypothétique établi par l'auteur avec son lecteur éventuel. Nous développerons ce dernier aspect, d'après les critères de P. Lejeune, dans notre analyse d'Enfance .

Le pacte autobiographique dans Enfance

Philippe Lejeune suggère que l'on peut évaluer chaque autobiographie (ou chaque livre qui prétend l'être) d'après certains critères, qui sont énumérés dans Le pacte autobiographique¹³. Lejeune définit l'autobiographie comme un

récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met

¹² Elisabeth Bruss, «L'autobiographie considérée comme un acte littéraire», p.23.

¹³ Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, Paris, Seuil, 1975.

l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.¹⁴

Dans «Le pacte autobiographique bis» il ajoute que

l'autobiographie peut désigner tout texte où l'auteur *semble* exprimer sa vie ou ses sentiments, quelle que soit la forme du texte, quel que soit le contrat proposé par l'auteur.¹⁵

Cette définition, même développée dans la deuxième version, nécessite d'autres précisions, sinon elle pourrait servir également à définir le récit romanesque. En effet, Lejeune ne semble pas distinguer ici l'autobiographie du roman autobiographique, puisque dans ce dernier l'auteur peut aussi «exprimer sa vie ou ses sentiments». Ce n'est qu'en introduisant la notion du pacte autobiographique que Lejeune cerne mieux l'autobiographie comme genre littéraire; il devient dès lors plus facile de distinguer le roman traditionnel de l'autobiographie «classique»¹⁶.

Le pacte autobiographique établi par Philippe Lejeune comprend: la forme du récit, le sujet traité, la situation de l'auteur (égalité: auteur = narrateur = personnage), et le temps du récit.

¹⁴ Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, p.14.

¹⁵ Philippe Lejeune, «Le pacte autobiographique bis», Poétique, no 56, 1983, p.420.

¹⁶ C'est-à-dire les autobiographies qui correspondent aux définitions fournies au début de notre analyse.

Dans Enfance le pacte autobiographique se reconnaît, entre autres, aux traits suivants: le récit est écrit en prose; le sujet traité (par ces mots Lejeune entend «vie individuelle ou fragment de cette vie») est l'enfance. Quant à la situation de l'auteure, nous ne pouvons pas dire avec certitude qu'il y ait identité de l'auteure et de la narratrice, car ni le titre, ni aucune annotation sur la couverture ne confirme cette identité. Nous rapportons ci-dessous les paroles de Sarraute qui, en janvier 1981 (deux ans avant la publication d'Enfance), était interviewée par Carmen Licari. Quand celle-ci lui a demandé si elle allait «garder la forme brève pour ces souvenirs d'enfance», l'auteure a répondu: «Ce sont des morceaux séparés. Au début c'est un dialogue entre moi et mon double qui intervient comme critique, comme j'interviens moi-même quand j'écris.»¹⁷

Pour établir l'identité du narrateur et du personnage principal de l'autobiographie, il faut étudier l'emploi que l'auteur fait de la première personne. Lejeune est d'accord avec Genette pour distinguer entre le récit à la première personne, où le narrateur égale le personnage principal, et le récit où le narrateur qui écrit à la première personne n'est pas le personnage principal.

¹⁷ Carmen Licari, entretien avec Nathalie Sarraute, «Qu'est-ce qu'il y a, qu'est-ce qui s'est passé? mais rien», Francofonia, no 9, automne 1985, p.8. C'est nous qui soulignons.

En effet, en faisant intervenir le problème de l'auteur, l'autobiographie met en lumière des phénomènes que la fiction laisse dans l'indécision [...]. L'identité entre le narrateur et le personnage principal n'étant plus établie à l'intérieur du texte par l'emploi du «je» est établie indirectement, mais sans aucune ambiguïté, par la double équation: auteur = narrateur, et auteur = personnage; d'où l'on déduit que narrateur = personnage, même si le narrateur reste implicite.¹⁸

S'il reste toujours des doutes quant à l'identité de l'auteure et de la narratrice, nous pouvons quand même postuler l'identité de l'auteure et du personnage: on sait que Natacha (le nom de l'enfant décrite par Sarraute) est le diminutif de Nathalie, et que Tachok est son surnom. Il est connu que l'écrivaine a des origines russes, comme la Natacha du livre¹⁹.

Selon Lejeune, si le personnage égale le narrateur et que ce dernier égale l'auteur, le personnage égale l'auteur. Il reste à vérifier si la narratrice d'Enfance égale le personnage. Nous avons suffisamment de preuves pour affirmer que la narratrice égale le personnage; elle sait tout sur la petite fille, car l'histoire de la petite Natacha est sa propre histoire. Evidemment, dans Enfance, nous ne pouvons pas affirmer que l'auteure égale la narratrice, et cette

¹⁸ Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, p.16.

¹⁹ A ce propos, voir l'ouvrage d'Arnaud Rykner, Nathalie Sarraute, Paris, Seuil, 1991, p.187-188.

incertitude met en doute l'existence d'un pacte autobiographique.

Philippe Lejeune propose d'étudier l'emploi que l'auteur fait du nom propre, afin de trancher ce problème. Car, «c'est dans ce nom placé sur la couverture du livre que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle l'auteur». Cette personne est responsable de l'énonciation du texte écrit. Par une convention sociale la personne 'auteur' est liée à la place où son nom figure, cela impose l'existence d'une personne réelle. L'autobiographie suppose qu'il y ait identité entre l'auteur, le narrateur du récit et le personnage raconté. Le pacte autobiographique serait alors l'identité du nom (auteur-narrateur-personnage) et c'est l'affirmation de cette identité qui renvoie en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture. Les formes du pacte sont très diverses, mais toutes manifestent l'intention d'honorer la signature de l'auteur.²⁰

L'identité de nom entre auteur, narrateur et personnage peut être établie «*implicitement*» ou de «*manière patente*»²¹.
Selon Lejeune,

quand on cherche à distinguer la fiction de l'autobiographie, à fonder ce à quoi renvoie le «je» des récits personnels, nul besoin de rejoindre

²⁰ Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, p.22-26. C'est l'auteur qui souligne. Nous paraphrasons.

²¹ Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, p.27. C'est l'auteur qui souligne.

un impossible hors-texte: le texte lui-même offre [...] le nom propre de l'auteur, à la fois textuel et indubitablement référentiel. Si cette référence est indubitable, c'est qu'elle est fondée sur deux institutions sociales: l'état civil (convention intériorisée par chacun dès la petite enfance) et le contrat d'édition; il n'y a alors aucune raison de douter de l'identité.²²

Dans Enfance, l'identité du nom est établie de manière patente, le nom du personnage égale le nom de l'auteur. Soulignons que sur la page couverture de l'édition d'Enfance parue dans la collection Folio se succèdent: le nom de l'écrivaine, le titre du livre, et une photographie d'enfant en costume de début de siècle. Cette photographie représente Nathalie Sarraute²³. Yvette Went-Daoust écrit à ce propos:

Ce n'est certainement pas un hasard si cette photo a été retenue! L'écrivain est ainsi représentée clivée: auteur et sujet. Sujet public dont chacun est invité à s'emparer.²⁴

Le pacte autobiographique dans Enfance est «confirmé» le long du texte. En admettant l'identité de la narratrice et du personnage, et en supposant que l'auteure égale la narratrice, nous pourrions en déduire que la Natacha décrite dans le livre représente l'écrivaine, Nathalie Sarraute. Notons qu'à la page

²² Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, p.35.

²³ La même photo a été reproduite dans L'arc, no 95, p.4, sous le titre «Nathalie Sarraute à son arrivée à Paris»; dans Le nouvel observateur, 29 avril 1983, no 964, p.56, «Nathalie Sarraute à huit ans, à son arrivée à Paris»; et dans L'express, 29 avril 1983, no 1659, p.29. Toutes ces revues consacrent des articles à Enfance.

²⁴ Yvette Went-Daoust, «Enfance de Sarraute ou le pouvoir de la parole», p.340.

163 de son livre, Sarraute se sert de son nom de jeune fille: Nathalie Tcherniak - c'est ainsi que son personnage signe ses cahiers d'écolière.

En choisissant d'utiliser dans le texte son propre prénom, quoique diminué, et son nom de jeune fille, Sarraute semble confirmer ce que Lejeune a écrit à propos du nom-propre et du corps-propre:

l'acquisition du nom propre est sans doute dans l'histoire de l'individu une étape aussi importante que le stade du miroir. Cette acquisition échappe à la mémoire et à l'autobiographie, qui ne peut raconter que ces baptêmes seconds et inverses que sont pour un enfant les accusations qui le figent dans un rôle à travers un qualificatif. [...] Le nom premier reçu et assumé qui est le nom du père, et surtout le prénom qui vous en distingue, sont sans doute des données capitales de l'histoire du moi. A preuve que le nom n'est jamais indifférent, qu'on l'adore ou qu'on le déteste, qu'on accepte de le tenir d'autrui ou qu'on préfère ne le recevoir que de soi.²⁵

Quant au quatrième critère évoqué par Lejeune, le temps du récit dans Enfance c'est surtout le présent, cependant l'usage du passé composé et de l'imparfait permet une vision rétrospective. Yvette Went-Daoust souligne justement que

ce qui différencie le plus le roman de l'autobiographie, c'est sans aucun doute le traitement respectif du temps qui commande chacun de ces genres. Alors que, par exemple, dans les romans de Nathalie Sarraute nous avons affaire à éternel

²⁵ Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, p.34-35. C'est nous qui soulignons.

présent, son autobiographie introduit un rapport constant entre présent et passé.²⁶

Les mobiles de Sarraute

Souvent, quand il y a des raisons de douter de l'existence du pacte autobiographique d'un livre, on examine les mobiles de l'écrivain. May note que «l'auteur est souvent poussé par des forces dont il n'a pas conscience ou qu'il essaie de masquer»²⁷. Rien de ce que l'auteure a dit dans les interviews ne correspond aux mobiles décrits par Georges May. Par contre, il faut interroger la narratrice et son alter ego pour retrouver des traces d'une intention autobiographique qui traduit la hantise des tropismes²⁸.

Dans le livre, la petite Natacha saisit «les mouvements qui commandent les passions et les conduites»²⁹. Sarraute essaie de les décrire dans chacun de ses romans³⁰. L'auteure nous démontre que même un enfant peut saisir ces mouvements. Son héroïne se souvient des mots, des idées qui l'envahissaient

²⁶ Yvette Went-Daoust, «Enfance de Sarraute ou le pouvoir de la parole», p.341.

²⁷ Georges May, L'autobiographie, Paris, PUF, 1979, p.40.

²⁸ Voir les pages 7-10 d'Enfance où plusieurs mobiles, rappelant ceux évoqués par May, peuvent se lire en filigrane.

²⁹ Micheline Tison-Braun, Nathalie Sarraute ou la recherche de l'authenticité, Paris, Gallimard, 1971, p.7.

³⁰ Voir, de la même auteure, Tropismes, Paris, Denoël, 1939; Le planétarium, Paris, Gallimard, 1972; Les fruits d'or, Paris, Gallimard, Folio, 1973, etc.

dans son enfance, comme l'idée de papa qui se fâche, ou celle de maman qui est avare ou qui a «la peau d'un singe»³¹. Si, pour une Sarraute adulte, il est plus ou moins facile de contrôler et de transmettre sur papier ces pulsions intérieures, la petite Natacha n'est pas encore capable de les dominer. Elle avoue :

Maintenant cette idée [que maman a la peau d'un singe] s'est installée en moi, il ne dépend pas de ma volonté de la déloger. Je peux m'obliger à la repousser au second plan, à la remplacer par une autre idée, mais pour un temps seulement... elle est toujours là, blottie dans un coin, prête à tout moment à s'avancer, à tout écarter devant elle, à occuper toute la place... On dirait que de la repousser, de trop la comprimer augmente encore sa poussée.³²

On pourrait considérer cette autobiographie (si c'en est une) comme l'explication de la venue de Sarraute à l'écriture. La narratrice d'Enfance raconte en effet qu'elle a écrit, à huit ans, une histoire d'une princesse géorgienne enlevée par un «djiguite sanglé dans sa tunique noire»³³. On y trouve aussi l'histoire de l'envoûtement des paroles, rompu par un oncle qui donne son verdict sévèrement : «Avant de se mettre à écrire un roman, il faut apprendre l'orthographe...»³⁴. La narratrice nous apprend également qu'un devoir, «Racontez

³¹ Nathalie Sarraute, Enfance, Paris, Folio, Gallimard, 1983, p.99.

³² Nathalie Sarraute, Enfance, p.97-98.

³³ Nathalie Sarraute, Enfance, p.87.

³⁴ Nathalie Sarraute, Enfance, p.85.

votre premier chagrin»³⁵, lui a donné un sentiment de satisfaction qu'aucun de ses textes écrits ne lui avait jamais procuré.

Pourtant, la narratrice affirme que

[l]'idée ne me vient jamais de devenir un écrivain. Parfois il m'arrive de me demander si je ne pourrais pas être une actrice [...]. Non, ce que j'aimerais, c'est d'être institutrice.³⁶

Mais classer ce texte demeure difficile. Si, en plus, l'écrivaine brouille les pistes, c'est qu'elle s'oppose à

[...] les classements, les étiquettes, les définitions, les dogmatismes, les décrets critiques, les arguments d'autorité, contre tout ce qui s'oppose à la vraie pensée libre, ce qui fige et tue la pensée vivante. Contre tout ce qui enferme dans des catégories rigides ce qui est changeant, mouvant. Pour l'originalité. Pour l'intraitable.³⁷

Sarraute est contre les définitions, elle refuse d'appeler Enfance une autobiographie, car ce serait lui coller une étiquette de genre. On se demande si l'auteure ne serait pas en train de jouer avec le pacte autobiographique tel que défini par Lejeune. Rappelons qu'elle s'oppose aux limites traditionnelles imposées aux genres et qu'elle persiste à

³⁵ Nathalie Sarraute, Enfance, p.210-213.

³⁶ Nathalie Sarraute, Enfance, p.216.

³⁷ Gaëtan Brulotte «Tropismes et sous-conversation», L'arc, no 95, 1984, p.39.

appeler son livre un roman³⁸. Et si c'en était un? Lejeune émet l'hypothèse que le héros d'un roman déclaré tel peut avoir le même nom que l'auteur:

Rien n'empêcherait la chose d'exister et c'est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. [...] Et si le cas se présente, le lecteur a l'impression qu'il y a erreur.³⁹

Quand on lit Enfance de Sarraute on peut avoir l'impression qu'il y a effectivement erreur. Et quant aux doutes sur le genre... Les critiques étaient unanimes en voyant dans Enfance une autobiographie. Mais les lecteurs qui prennent Enfance pour une autobiographie devraient lire attentivement la préface écrite par Jean-Paul Sartre au Portrait d'un inconnu de Sarraute:

Un des traits les plus singuliers de notre époque littéraire c'est l'apparition, çà et là, d'oeuvres vivaces et toutes négatives qu'on pourrait appeler des anti-romans.[...] Les anti-romans conservent l'apparence et les contours du roman [...]. Mais c'est pour mieux nous décevoir: il s'agit de contester le roman par lui-même, de le détruire sous nos yeux dans le temps qu'on semble l'édifier, d'écrire le roman d'un roman qui ne se fait pas, qui ne peut pas se faire [...]. Tel est le livre de Nathalie Sarraute.⁴⁰

³⁸ Nathalie Sarraute, citée par Viviane Forrester, «Portrait de Nathalie», p.18.

³⁹ Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, p.31.

⁴⁰ Jean-Paul Sartre, Préface au Portrait d'un inconnu de Nathalie Sarraute, Paris, Robert Martin, 1948, p.7-8. Cité par Georges May dans L'autobiographie, p.172.

Et tel est le livre publié en 1983, pourrions-nous ajouter. Mais avant de montrer à quel point Enfance ressemble à un roman, il faudra voir si ce livre n'appartient pas à l'un des genres apparentés à l'autobiographie.

Autobiographie romancée

Dès qu'on aborde les genres avoisinants, une difficulté se présente, celle de la définition. Ni le Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures⁴¹, ni le Dictionnaire des littératures de la langue française⁴² ne nous fournissent une définition de ce genre littéraire. Comment, en effet, définir une autobiographie romancée? Son nom évoque un autre genre, le roman autobiographique. Quelle est la différence? Il est difficile de juger ce qui fait qu'une oeuvre est appelée «autobiographie romancée» et une autre «roman autobiographique». Il nous semble que la part de la fiction serait moindre dans l'autobiographie romancée que dans le roman autobiographique. Il faut aussi prendre en

⁴¹ Jacques Demougin, dir., Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures, Paris, Librairie Larousse, 1986.

⁴² Dictionnaire des littératures de la langue française, Paris, Bordas, 1984, Nous avons aussi consulté Encyclopaedia Universalis, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1989-90; Jacques Nathan, Encyclopédie de la littérature française, Paris, Nathan, 1958; Robert Raoul Laffont et Valentino S. Bompiani, Dictionnaire universel des lettres, Paris, Société d'édition des dictionnaires et des encyclopédies, 1961; Robert Escarpit, Dictionnaire international des termes littéraires, Berne, Edition A. Francke SA, 1980. Aucun de ces ouvrages ne donne de définition de l'autobiographie romancée ni du roman autobiographique.

considération les attentes du lecteur. En voyant sur la page couverture l'indication «autobiographie» (peu importe si elle est romancée ou non), le lecteur s'attend à lire un récit plutôt véridique, dont les événements pourraient éventuellement être vérifiés. Par contre, dans la mention «roman autobiographique» le futur lecteur voit avant tout de la fiction, avec quelques détails autobiographiques que l'auteur aurait empruntés à sa propre vie.

Maintenant il s'agit de voir si Enfance pourrait porter l'étiquette de l'autobiographie romancée. Sur la page couverture de la première édition, ainsi que sur la page couverture de l'édition Folio nous ne trouvons aucune mention concernant le genre littéraire de ce livre. Rappelons encore que Sarraute n'y voit qu'un roman, bien que plusieurs événements racontés dans Enfance aient été réellement vécus par l'auteure. Par contre, sur le dos de l'édition Folio l'éditeur a écrit: «Ce livre est écrit sous la forme d'un dialogue entre Nathalie Sarraute et son double.» Cette phrase suggérerait qu'Enfance est une autobiographie, si spéciale, étrange soit-elle, car la présence du double étonne dans ce genre. Quant au dosage de fiction dans ce livre, il n'est pas vérifiable, faute de biographie écrite de Sarraute. Et la narratrice, à l'aide de son double qui a le rôle d'assurer la véracité du récit, nous fait croire que les événements sont racontés tels qu'ils se sont passés en réalité. Nombreux sont les exemples de l'intervention de l'alter ego qui, voyant que

la narratrice s'est laissée aller, la force à ne raconter que la vérité⁴³. Alors, si nous devons classer Enfance, nous le situerions parmi les autobiographies, et non parmi les autobiographies romancées.

Mémoires

Même si le Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures classe Enfance parmi les mémoires⁴⁴, il ne nous semble pas que ce livre puisse vraiment y appartenir. Dans ce genre littéraire, l'auteur doit égaler le narrateur, et nous ne pouvons toujours pas admettre, faute de preuves, que la narratrice d'Enfance égale Nathalie Sarraute. Le projet des mémoires consiste à situer le moi dans l'histoire. Selon Philippe Lejeune⁴⁵, le mémorialiste est un témoin de son époque, et il n'y a que son point de vue qui est individuel; l'objet du discours «c'est l'histoire des groupes sociaux et historiques auquel il appartient»⁴⁶. Quant aux oeuvres comprenant une partie de mémoires et une partie autobiographique, Lejeune suggère d'évaluer le projet

⁴³ Nathalie Sarraute, Enfance, p.17, 20, 23, 27, etc. Nous remarquons qu'au fur et à mesure que le récit progresse, l'alter ego surgit de moins en moins.

⁴⁴ Jacques Demougin, dir., Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures, p.1032. Nous y lisons qu'Enfance serait un genre de mémoires écrit «sur un mode non totalisant».

⁴⁵ Philippe Lejeune, L'autobiographie en France, Paris, Armand Colin, 1971, p.15.

⁴⁶ Philippe Lejeune, L'autobiographie en France, p.15.

fondamental de l'auteur, à savoir si ce dernier a décidé de décrire son époque ou sa propre personne⁴⁷. Même si dans Enfance Sarraute nous donne quelques détails historiques et sociaux, (l'oncle fuyant «l'Okhrana», la déclaration de guerre en 1914, les réunions des immigrants juifs d'origine russe), l'accent est mis sur l'ascension de Natacha et non sur le contexte socio-historique. Le projet de l'écrivaine nous paraît aussi moins grandiose que celui d'un mémorialiste: la narratrice d'Enfance ne prétend pas vouloir se mesurer avec le temps, elle décide de raconter ses souvenirs d'enfance.

Enfance, un autoportrait?

Dans Miroirs d'encre, Michel Beaujour fait la distinction entre l'autobiographie et l'autoportrait⁴⁸. Parmi les exemples d'autoportraits qu'il cite se trouvent Roland Barthes par Roland Barthes et Les essais de Montaigne. C'est un genre qui n'est pas encore entièrement reconnu par les théoriciens, dit-il; certains d'entre eux le considèrent comme une variante de l'autobiographie. Mais, selon Beaujour, «l'autoportrait se distingue de l'autobiographie par l'absence d'un récit suivi»⁴⁹.

Sa cohérence est constituée grâce à un système de rappels, de reprises, de superpositions ou de

⁴⁷ Philippe Lejeune, L'autobiographie en France, p.15-16.

⁴⁸ Michel Beaujour, Miroirs d'encre, Paris, Seuil, 1981, p.8.

⁴⁹ Michel Beaujour, Miroirs d'encre, p.8.

correspondances entre des éléments homologues et substituables, de telle sorte que la principale apparence de l'autoportrait est celle du discontinu, de la juxtaposition anachronique, du montage, qui s'oppose à la syntagmatique d'une narration. Ces éléments homologues sont ajoutés au paradigme, ce qui n'est pas le cas dans l'autobiographie où la clôture temporelle est déjà implicite dans le choix du curriculum vitae. La formule opératoire de l'autoportrait est donc: «Je ne vous raconterai pas ce que j'ai fait, mais je vais vous dire qui je suis.»⁵⁰

L'auteur de Miroirs d'encre pense que l'autoportrait est d'abord «un objet trouvé auquel l'écrivain attribue une fin d'autoportrait en cours d'élaboration»⁵¹. L'autoportraitiste n'a pas de plan précis; c'est la «tradition culturelle»⁵² qui suggère à l'écrivain ce qu'il doit retenir de son discours, de ses souvenirs et de ses fantasmes⁵³.

Le tragique de l'autoportrait est de n'avoir rien à cacher ni à avouer [...] sinon qu'il est produit par une rhétorique et qu'il est pur discours oiseux, livresque.⁵⁴

Ce discours d'autoportraitiste ne s'adresse à personne, sauf éventuellement à un lecteur «placé en position de tiers exclu»⁵⁵. L'autoportrait s'adresse à lui-même.

⁵⁰ Michel Beaujour, Miroirs d'encre, p.9.

⁵¹ Michel Beaujour, Miroirs d'encre, p.10. C'est l'auteur qui souligne.

⁵² Michel Beaujour, Miroirs d'encre, p.10.

⁵³ Michel Beaujour, Miroirs d'encre, p.10.

⁵⁴ Michel Beaujour, Miroirs d'encre, p.13.

⁵⁵ Michel Beaujour, Miroirs d'encre, p.13.

Bien qu'Enfance possède quelques-uns des traits de l'autoportrait tel que le définit Beaujour (par exemple: l'absence de récit suivi, pas d'histoire systématique de la personnalité, le discours discontinu, le montage), d'autres traits importants y manquent (juxtaposition anachronique, rappel, reprises, correspondances). Sarraute ne raconte pas explicitement qui elle est ni comment elle l'est devenue, ce qui nous permet de dire qu'Enfance n'est pas un autoportrait, du moins dans le sens traditionnel du terme.

Malgré les protestations de l'auteure, on pourrait émettre l'hypothèse qu'Enfance est une autobiographie, du moins si l'on s'en tient aux définitions de l'autobiographie conventionnelle. Les ressemblances entre la vie de Nathalie Sarraute et la vie de Natacha mentionnées dans ce chapitre sont importantes. L'analyse du livre d'après les critères de Lejeune nous amènerait à dire que cette oeuvre est autobiographique. Pourquoi alors l'écrivaine s'y oppose-t-elle?

Dans Le pacte autobiographique bis⁵⁶, Lejeune fournit une explication possible d'un pareil malentendu:

du côté de l'auteur, il peut y avoir décalage entre l'intention initiale et celle que finalement lui prêtera le lecteur, soit parce que l'auteur méconnaît les effets induits par le mode de présentation qu'il a choisi, soit parce que entre lui et le lecteur il existe d'autres instances:

⁵⁶ Philippe Lejeune, «Le pacte autobiographique bis», p.422.

bien des éléments qui conditionnent la lecture [...] peuvent être choisis par l'éditeur [...], enfin il faut admettre que peuvent coexister des lectures différentes du même texte. [...] Le public n'est pas homogène.⁵⁷

La question du genre littéraire d'Enfance reste donc ouverte; au chapitre suivant nous procéderons à une autre analyse de ce livre: Enfance en tant que roman.

⁵⁷ Philippe Lejeune, «Le pacte autobiographique bis», p.422.

Chapitre deuxième

Enfance en tant que roman

Lorsque nous analysons Enfance en tant que roman, nous avons, en guise de matière narrative, l'histoire d'une petite fille, Natacha. Mais le véritable matériau de ce roman est, selon Bruno Vercier, «celui des autres livres de Nathalie Sarraute: pour la plupart, ces souvenirs sont souvenirs de paroles»¹.

Est-ce un roman? Puisque ce livre est écrit par une écrivaine dont le nom est associé au nouveau roman, il ne faut pas nous attendre à ce qu'il corresponde aux schèmes conventionnels du roman traditionnel. Il n'y a pas d'intrigue proprement dite, le récit est centré sur les relations de Natacha avec ses proches. Au fur et à mesure que le roman progresse, cette petite fille est abandonnée, le monde du non-dit l'entoure et développe chez elle une hypersensibilité dans ses rapports interpersonnels.

Dans ce chapitre nous examinons Enfance comme un roman, en le situant dans l'ensemble de l'oeuvre sarrautienne. Nous le

¹ Bruno Vercier, «(Nouveau) roman et autobiographie: Enfance de Nathalie Sarraute», Autobiography in French Literature, Columbia, The University of South Carolina, French Literature Series, vol. XII, 1985, p.165.

comparons aux autres romans de l'écrivaine, pour vérifier si, comme l'affirme cette dernière, ce livre en fait partie. Ensuite nous nous demandons si ce n'est pas un roman autobiographique.

Le titre et le sujet

Enfance... ce n'est pas Mon enfance, ni Enfance de Natacha: le titre sans possessif ni complément fait penser à une enfance quelconque. Ce sont les premières années d'une petite fille née au début de ce siècle. Cette enfance pourrait être générique, car le livre raconte un peu l'histoire de tout enfant. On y retrouve la crainte de l'abandon, la tristesse éprouvée quand on perd le toutou préféré, les soupçons à propos de la confiture à laquelle on a ajouté du médicament. Il y a aussi les premiers devoirs à l'école, la joie d'apprendre, le sentiment qu'un jour on saura tout, la honte parce qu'on a attrapé les poux... Bref, un sujet plutôt banal, mais abordé d'une façon intéressante et inattendue. Ce qui frappe, c'est la manière dont ce sujet, si anodin, est traité. C'est aussi la fidélité de l'écrivaine à son propre style. Nous développerons ces thèmes le long de ce chapitre.

Nous avons déjà mentionné, en parlant du pacte autobiographique, que le sujet d'Enfance est *public*. Il n'y a pas d'adjectif possessif devant le titre, aucun pronom. Cette absence témoigne-t-elle d'un désir d'objectivité de la part de l'auteure? D'après Yvette Went-Daoust,

ce titre avertit le lecteur qu'il s'apprête à lire un livre d'intérêt général, qui devrait le toucher au moins autant que l'auteur. Enfance, sans possessif, renvoie à un échantillon parmi d'autres de cette période de la vie. C'est dans un esprit d'impartialité que N. Sarraute souhaite que ce livre soit abordé.²

«J'ai voulu décrire un enfant, plutôt qu'une petite fille» dit Nathalie Sarraute et elle enchaîne: «J'ai voulu décrire comment naît la souffrance qui accompagne le sentiment du sacrilège.»³ En relatant l'histoire d'une enfant, l'auteure décrit, comme dans tous ses autres romans, ces petits «mouvements d'attraction ou de répulsion qui commandent, à notre insu, nos humeurs, nos propos, nos conduites, nos passions»⁴ et que l'écrivaine appelle les *tropismes*.

Cette fois-ci ils sont saisis par l'enfant. A travers les conversations auxquelles l'enfant participe - ou qu'elle écoute - apparaissent les tropismes décrits par Sarraute dans d'autres livres.

² Yvette Went-Daoust, «Enfance de Sarraute ou le pouvoir de la parole», Lettres romanes, no 41, 1987, p.340.

³ Nathalie Sarraute, citée par Viviane Forrester, «Portrait de Nathalie», Magazine littéraire, no 196, juin 1983, p.20.

⁴ Micheline Tison-Braun, Nathalie Sarraute ou la recherche de l'authenticité, Paris, Gallimard, 1971, p.17.

Le personnage principal

L'héroïne de ce roman s'appelle Natacha Tcherniak⁵; on la voit accompagnée par son père ou par sa mère, en Russie, en Suisse et en France. Elle est au premier plan, avec la famille au fond. Il n'est pas facile de vivre son enfance quand les parents sont séparés, peu importe l'époque où cela se passe. Pour Natacha c'est le début de notre siècle. Une enfance comme toutes les autres, avec les premières découvertes, les premiers chagrins, et en même temps différente, à cause du divorce des parents, de la nouvelle famille et des différences culturelles entre les deux pays, la Russie des tzars et la France de la Belle Époque. Il n'est quand même pas donné à chaque enfant de vivre la rencontre de deux cultures complètement différentes. Natacha l'a assumée très bien, elle ne semble pas avoir subi le choc des cultures, peut-être parce que ses parents parlaient français avant de s'installer en France.

Les personnages secondaires

Les portraits des personnages tels que vus et perçus par l'enfant surviennent à travers les situations. Les personnages sont essentiellement caractérisés par leur discours. Ce sont les êtres les plus proches de l'enfant. Les parents viennent de divorcer, ils ont, comme on dirait de nos jours, la garde partagée, mais la mère peu à peu se désintéresse de sa fille,

⁵ Nathalie Sarraute, Enfance, Paris, Gallimard, Folio, 1983, p.163.

pour l'abandonner complètement plus tard. Natacha grandit dans la nouvelle famille de son père.

Les parents de Natacha composent une famille assez instable, car c'est tantôt la mère, tantôt le père qui gardent leur fille, jusqu'au moment où, à l'âge de onze ans, Natacha décide définitivement de vivre dans la nouvelle famille du père. Ce choix implique l'acceptation de Véra, la deuxième femme du père, et de leur enfant, Lili. La décision n'aurait peut-être jamais été prise si Natacha n'avait pas senti, plusieurs fois, une certaine nonchalance envers elle de la part de sa mère.

La relation avec le père s'approfondit au cours des ans, celle avec la mère, par contre, devient de moins en moins forte. Le père de Natacha est propriétaire d'une usine de colorants, la mère est écrivaine. Leurs portraits se dessinent entre les lignes. Il y a des incidents où l'influence de la mère se fait ressentir même si cette dernière n'est pas présente, comme dans l'épisode où la petite, fidèle à l'enseignement maternel, mâche lentement tous les aliments, pour qu'ils deviennent «aussi liquides qu'une soupe»⁶.

Boretzkaia, la mère de Natacha, ne s'intéresse jamais à la petite, même pendant la maladie de l'enfant.

Maman me lit de sa voix grave, sans mettre le ton... les mots sortent drus et nets, par moments

⁶ Nathalie Sarraute, Enfance, p.17-18.

j'ai l'impression qu'elle ne pense pas beaucoup à ce qu'elle lit... quand je lui dis que j'ai sommeil ou que je suis fatiguée, elle referme le livre très vite, il me semble qu'elle est contente de s'arrêter.⁷

L'indifférence de Boretzkaia s'aggrave après le deuxième mariage de celle-ci avec Kolia. La petite Natacha a l'impression de devenir un corps étranger, de s'immiscer là où il n'y a pour elle aucune place⁸. Vient ensuite l'épisode de la poupée du magasin, que Natacha trouve plus belle que maman. La réaction de celle-ci stupéfie l'enfant certaine que sa mère allait tourner l'incident en rire. Mais Boretzkaia lui dit: «Un enfant qui aime sa mère trouve que personne n'est plus beau qu'elle.»⁹ Et le souvenir de cet incident, au lieu d'être oublié (comme il l'aurait probablement été si la mère avait réagi autrement), persiste dans la tête de l'enfant, elle se demande si vraiment maman doit être la plus belle. Soudain, d'autres imperfections apparaissent; maman a la peau d'un singe:

[...] il n'y a rien à faire, la fourrure d'un singe aperçu dans la cage du jardin d'acclimatation est venue, je ne sais comment, se poser sur le cou, sur les bras de maman et voici l'idée... elle me fait mal...

J'appelle maman au secours, il faut qu'elle me soulage... «Tu sais maman j'ai maintenant une autre idée... Elle a l'air aussitôt agacée... -Qu'est-ce que c'est encore? -Eh bien, je pense... que tu as... la peau d'un singe...» elle va regarder ce

⁷ Nathalie Sarraute, Enfance, p.38-39.

⁸ Nathalie Sarraute, Enfance, p.75.

⁹ Nathalie Sarraute, Enfance, p.95.

que j'ai là, ce qui a poussé en moi, malgré moi, nous allons le regarder ensemble... c'est si ridicule, grotesque... on ne peut que s'en moquer, elle va éclater de son rire qui me fait toujours rire avec elle, nous en rirons toutes les deux et l'idée s'en ira là d'où elle est venue... [...] Ou encore maman dira: «Eh bien, j'en suis ravie. Tu te souviens comme ils étaient mignons, ces petits singes.» [...] Mais maman a un rire méprisant et elle me dit: «Eh bien, je te remercie... On n'est pas plus gentil...»¹⁰

Chez son père, lors du séjour qui ne devait être que temporaire, Natacha abandonnée par sa mère n'a même plus envie de lire les cartes que celle-ci lui adresse, bien qu'à la fin de chaque lettre «les mots tendres, caressants de la fin [la] retiennent, [l]'enveloppent» et lui font dire: «je suis tout amollie, je ne peux pas déchirer le papier sur lequel ces mots ont été tracés, je le range pieusement dans ma cassette»¹¹.

La colère de Boretzkaia quand elle apprend que sa fille veut appeler la deuxième femme de son père «maman» dépasse les bornes:

Il faut manquer de coeur, être insensible, ingrat, oublier les liens les plus sacrés, ce qu'on doit avoir de plus cher au monde, sa mère, un nom qu'aucune autre femme ne peut porter [...].¹²

Ainsi les deux êtres, qui auraient dû être très proches, s'éloignent de plus en plus. Cette séparation devient définitive à l'occasion du onzième anniversaire de Natacha. Sa

¹⁰ Nathalie Sarraute, Enfance, p.99-100.

¹¹ Nathalie Sarraute, Enfance, p.126.

¹² Nathalie Sarraute, Enfance, p.219.

mère vient à Paris, Natacha va la voir dans son hôtel et soudain... elles n'ont rien à se dire. Pourtant, quand le lendemain, la mère décide de retourner en Russie, Natacha se sent écrasée sous le poids de cette décision. Mais la mère est implacable, ne se laisse pas convaincre et repart. Natacha reste dans un désarroi complet, elle se sent coupable de ce départ et en même temps innocente, car elle a le pressentiment qu'en réalité elle n'est pour rien dans cette décision. C'est le père de Natacha qui, beaucoup plus tard, expliquera le comportement de son ex-épouse. Selon lui, il y aurait des êtres que l'on ne peut atteindre d'aucune façon et la mère de Natacha en serait un.

En effet, c'est une personne qui n'accepte jamais la responsabilité de ses actes. Dans une lettre écrite après la visite en question, Boretzkaia félicite son ex-mari d'avoir «réussi à faire de Natacha un monstre d'égoïsme»¹³. Si la mère retourne en France à l'été de 1914, ce n'est pas pour très longtemps; la première guerre mondiale éclate, et Boretzkaia se hâte de rentrer en Russie. Elle dissimule mal sa joie de repartir et de rejoindre Kolia, qui l'attend impatiemment. Elle est tellement concentrée sur elle-même qu'elle oublie presque le but de sa visite: les retrouvailles avec Natacha. En partant, elle ne voit pas la tristesse sur le visage de l'enfant, son déchirement quand celle-ci

¹³ Nathalie Sarraute, Enfance, p.258.

l'accompagne dans le train. Boretzkaia est déjà ailleurs, comme elle l'a toujours été, plongée dans ses pensées ou dans ses projets d'écriture, ne faisant jamais attention à sa fille, même lorsque la petite manifestait un grand besoin d'approbation maternelle.

Les choses se présentent différemment quand il s'agit du rapport de Natacha avec son père. Au début, il ne donne pas l'impression de s'occuper beaucoup de sa fille; mais peu à peu une sorte de pacte, de complicité se crée entre le père et la fille. Cela commence dans la jeune enfance de Natacha, longtemps avant que sa mère l'abandonne pour de bon.

[...] j'ai peur seule le soir dans ma chambre et papa a consenti à rester auprès de moi jusqu'à ce que je m'endorme... [...] il me chante une vieille berceuse [où] il a remplacé les mots «mon bébé» par le diminutif de mon prénom qui a le même nombre de syllabes, Tachotchek [...] et puis j'entends derrière moi le bruit léger que fait sa chaise, il doit être en train de se lever, il croit que je dors, il va s'en aller... et aussitôt je sors une main de sous la couverture pour lui montrer que je suis toujours éveillée...¹⁴

Leur relation devient encore plus tendre quand Natacha choisit de rester définitivement avec lui, dans son nouveau foyer à Paris. Mais le moment décisif est celui où le père apprend, par la lettre de son ex-femme, que leur fille est malheureuse chez lui. Natacha pleure, car elle se sent trahie par la mère qui, au lieu de venir la chercher, veut seulement que sa fille se sente moins malheureuse.

¹⁴ Nathalie Sarraute, Enfance, p.53.

Je devais montrer un si total, si profond désespoir que tout à coup mon père, abandonnant cette réserve, cette distance qu'il montre toujours ici à mon égard, me serre dans ses bras plus fort qu'il ne m'avait jamais serrée, même autrefois... il sort son mouchoir, il essuie avec une maladresse tendre, comme tremblante, mes larmes, et il me semble voir des larmes dans ses yeux. Il me dit juste: «Va te coucher, ne t'en fais pas.» [...]

A ce moment-là, et pour toujours, envers et contre toutes les apparences, un lien invisible que rien n'a pu détruire nous a attachés l'un à l'autre... Je ne sais pas exactement ce que mon père sentait, mais moi, à cet âge-là, je n'avais que neuf ans, je suis sûre que tout ce qui petit à petit s'est révélé à moi, au cours des années qui ont suivi, je l'ai perçu d'un coup, en bloc... tous mes rapports avec mon père, avec ma mère, avec Véra, leurs rapports entre eux, n'ont été que le déroulement de ce qui s'était enroulé là.¹⁵

Il existe quand même, surtout après la naissance de la demi-soeur de Natacha, une sorte de gêne, au début imperceptible, entre Natacha et son père; il ne l'appelle plus jamais Tachok. Il lui est difficile d'exprimer devant sa deuxième femme et leur enfant ce qu'il ressent pour Natacha. Celle-ci confie:

J'ai mis un certain temps à m'en apercevoir... Il me semble qu'alors je sentais seulement chez lui une sorte de réserve, une gêne... surtout quand Véra était présente, et elle l'était presque toujours.¹⁶

Le père de Natacha trouve quand même des mots tendres pour parler à sa première fille dont il est fier:

«[...] Allons viens, ma fille.»
C'est ainsi qu'il m'appelle parfois depuis que je

¹⁵ Nathalie Sarraute, Enfance, p.115-116.

¹⁶ Nathalie Sarraute, Enfance, p.154.

suis à Paris, quand il se montre tendre avec moi. Plus jamais Tachok, mais ma fille, ma petite fille, mon enfant... et ce que je sens dans ces mots, sans jamais me le dire clairement, c'est comme l'affirmation un peu douloureuse d'un lien à part qui nous unit... comme l'assurance de son constant soutien, et aussi un peu comme un défi...¹⁷

Véra est le troisième personnage important pour Natacha. L'enfant a deux manières successives de la voir; la première, en tant que femme drôle et mystérieuse, déguisée en monsieur, qui la faisait danser rue Boissonnade. Mais après le mariage, Véra est vue par Natacha comme un être méchant, qui, pourtant, refuse de jouer le rôle de marâtre, ne se mêle pas à l'éducation de Natacha, ne contrôle pas ses devoirs. Après la naissance de Lili, Véra se désintéresse complètement de l'autre, la laissant toujours au deuxième plan. Elle va même jusqu'à interdire aux gouvernantes anglaises de Lili de parler à Natacha dans cette langue.

Lili était sa maladie. Et cette fureur [quand Lili refusait de manger], on sentait qu'elle n'était pas vraiment dirigée contre Lili, mais contre quelque chose qui était au-delà d'elle... c'est sur cela que Véra fixait ce regard obstiné, implacable... sur un destin qu'elle voulait vaincre à tout prix... elle compenserait, elle ferait plus encore que compenser tout ce qu'il refuserait à son enfant, elle le transformerait coûte que coûte pour en faire le meilleur, le plus enviable destin du monde.¹⁸

Mais Natacha affirme ne pas avoir peur de Véra, même dans ses moments de colère:

¹⁷ Nathalie Sarraute, Enfance, p.270.

¹⁸ Nathalie Sarraute, Enfance, p.145.

Je savais que je ne pouvais provoquer chez elle un agacement, une impatience où il y avait de l'hostilité, mais une hostilité distante et froide, que si elle craignait que je nuise en quoi que ce soit à Lili. Et je m'en tenais toujours aussi loin que possible... je le faisais sans effort, je n'avais aucune envie de m'approcher de cet enfant hurleur au visage crispé...¹⁹

Natacha a l'impression que Véra sentait auprès d'elle «la présence même lointaine, mais protectrice de [son] père... elle le craignait»²⁰.

Le pire souvenir que Natacha ait gardé de Véra est sûrement celui où Véra, faisant allusion à l'abandon de Natacha par sa mère, choisit exprès la langue russe pour dire à la petite: «Tiebia podbrossili.»

En français elle aurait dû dire «on t'a abandonnée», ce qui ne serait qu'un mou, exsangue équivalent des mots russes... [...] qui littéralement signifie «jeter», mais qui a de plus un préfixe irremplaçable, qui veut dire «sous», «par en dessous» et cet ensemble, ce verbe et son préfixe, évoque un fardeau dont subrepticement on s'est débarrassé sur quelqu'un d'autre...²¹

Mais Natacha et Véra passent aussi de bons moments ensemble, comme celui où elles font du vélo, dans la forêt de Fontainebleau, ou bien quand elles vont pique-niquer au parc de Versailles. Lors de ces promenades Natacha sent chez Véra «ce qu'elle n'a jamais senti auparavant»:

¹⁹ Nathalie Sarraute, Enfance, p.145-146.

²⁰ Nathalie Sarraute, Enfance, p.146.

²¹ Nathalie Sarraute, Enfance, p.182-183.

un attachement, de l'affection... sûrement cela devait être là depuis longtemps, mais enfoui, ratatiné, durci, et maintenant cela se montre au-dehors, cela s'épanouit... et aussitôt ma confiance, mon affection... il faut peu de chose pour les faire sourdre... s'épanchent en moi, recouvrent tout, débordent...²²

La description des personnages qui tournent autour de Natacha s'effectue peu à peu, comme un portrait fait par un peintre pointilliste; dans chaque petit paragraphe, on apprend un peu plus sur tel ou tel personnage pour, à la fin, voir son portrait au complet. De telle manière surgissent les portraits de la mère, du père et de Véra, ceux qui comptent le plus pour l'enfant.

Les autres personnages, sa demi-soeur Lili, les bonnes, les copains de l'école ou les enfants des amis du père sont traités en quelques pages qui constituent des petits chapitres entiers, achevés.

Ainsi la description ne s'arrête-t-elle pas longtemps sur les amis de Natacha. Ceux et celles dont on parle dans le livre ne jouent qu'un rôle secondaire, ils ne sont là que de passage: Lucienne Panhard, Claire Hansen, Pierre Laran et Micha Agafonoff, comme si l'auteure ne tenait pas à présenter de plus près ces enfants-là. Ils étaient seulement les compagnons de jeux de Natacha, à la cour d'école pendant les pauses, mercredi après-midi au café des parents de Lucienne,

²² Nathalie Sarraute, Enfance, p.247-248.

ou bien venaient avec leurs parents à la maison de Natacha quand les siens recevaient. Toutefois, le rôle de ces personnages reste bien défini: ils sont là pour démontrer le fonctionnement des tropismes, ce dont l'auteure se préoccupe le long du livre. «L'action des tropismes s'exerce en sens unique. On sait relativement peu de choses sur les personnages qui ont entouré la narratrice.»²³ C'est la réaction de Natacha envers d'autres personnes qui compte pour l'auteure, ce que pensent les autres n'a pas d'importance pour la description des tropismes chez l'enfant.

La narration

Si l'on prend pour acquis qu'Enfance est un roman, et tel était le point de départ de ce chapitre, il faut se poser la question suivante: qui en est le narrateur? C'est sûrement une narratrice omniprésente, mais pas omnisciente, car elle ne peut pas pénétrer dans les idées des gens qui entourent son héroïne. Par contre, elle sait tout sur le personnage principal, elle sait comment l'histoire va se dérouler. Chose intéressante, la narratrice est doublée d'une voix qui corrige, rectifie ce que la première voix, celle de la narratrice, nous rapporte. Ainsi a-t-on l'impression que l'histoire est plus réelle, authentique, abondante, complète, car les événements qui ont ou qui auraient pu échapper à la narratrice principale sont rapportés par la deuxième voix.

²³ Yvette Went-Daoust, «Enfance de Sarraute ou le pouvoir de la parole», p.343.

Ce procédé de deux voix qui dialoguent, devrait, d'après Françoise van Roey-Roux, rendre la narration plus efficace :

le dialogue porte toutes les marques de ce type de discours: marques typographiques avec retour à l'alinéa et tiret qui indiquent le changement d'interlocuteur; marques grammaticales avec l'alternance des pronoms de la première et de la deuxième personne. On se tutoie comme deux intimes. Les rôles sont rapidement distribués: une des voix assume le récit principal et joue donc le rôle traditionnel du narrateur, ou [...] plutôt de la narratrice [...]. La deuxième voix dialogue avec la narratrice. Elle met en évidence le travail d'énonciation. [...] La voix indique ici quel va être, au départ, son rôle: celui d'un censeur qui va surveiller l'authenticité du récit, la conformité idéale entre les faits et leur narration.²⁴

Le procédé de se faire seconder par la deuxième voix n'est pas souvent utilisé par les romanciers. Cette idée originale préoccupait Sarraute depuis longtemps. Dans L'ère du soupçon, elle mentionne la possibilité d'introduire dans le roman «un partenaire», mais elle n'a pas encore décidé s'il doit être imaginaire ou réel. Il s'agit de quelqu'un qui

nourrit et renouvelle à chaque instant notre stock d'expériences. C'est lui le catalyseur par excellence, l'excitant grâce auquel ces mouvements [les tropismes] se déclenchent, l'obstacle qui leur donne de la cohésion, qui les empêche de s'amollir dans la facilité et la gratuité ou de tourner en rond dans la pauvreté monotone de la manie.²⁵

²⁴ Françoise van Roey-Roux, «Enfance de Nathalie Sarraute ou de la fiction à l'autobiographie», Études littéraires, no 17, 1984, p.277-278.

²⁵ Nathalie Sarraute, L'ère du soupçon, Paris, Gallimard, 1956, p.100-101.

Et c'est peut-être de cette façon qu'on devrait envisager la deuxième voix. En effet, Sarraute accorde à la deuxième voix d'Enfance le pouvoir «de renouveler le stock d'expériences» de la narratrice. La voix corrige et, des fois, met en doute les propos de la narratrice ou bien s'oppose à elle: «-Vraiment? Ne crois-tu pas que lorsque...»²⁶.

L'auteure complique encore plus la narration par l'utilisation de deux «je» (à noter que c'est le seul roman où elle se sert du «je» narrateur):

Le premier «je» est celui du narrateur, [...] qui se fait également le porte-parole de l'auteur pour énoncer des vérités d'ordre général, à la manière des psycho-récits dans le roman. Ainsi, au milieu d'un épisode, la narratrice interrompt le récit pour ce commentaire:«[...] qui peut prétendre ignorer cette sensation qu'on a parfois, quand sachant ce qui va se passer, ce qui vous attend, le redoutant... on avance vers cela quand même... » (Enfance, p.82), donnant par le fait même à l'épisode en question un caractère exemplaire mais non exceptionnel.

Le second «je», celui qui sera le plus apparent tout au long du récit, est le personnage raconté, en l'occurrence l'enfant. Il est celui que le narrateur montrera en train de poser des gestes, de ressentir des sentiments, de réfléchir au moment même de l'épisode raconté.²⁷

Le style

Dans une entrevue, Nathalie Sarraute a caractérisé son langage de cette manière: «Rien n'est sous-entendu, c'est là,

²⁶ Nathalie Sarraute, Enfance, p.53.

²⁷ Françoise van Roey-Roux, «Enfance de Nathalie Sarraute ou de la fiction à l'autobiographie», p.275-276.

on est allé aussi loin qu'on le pouvait. [...] Mon langage emplit des trous, je ne laisse pas ces vides dans lesquels on peut s'ébattre à son aise.»²⁸

Son interlocutrice, Carmen Licari, ajoute que le langage de l'écrivaine «fonctionne à travers une série de non fonctionnements: la mésentente, le conflit», à quoi l'auteure répond:

Au moins s'efforce-t-il à travers ce conflit de rechercher l'entente, de parvenir à une certaine fusion. C'est à ce moment-là qu'on existe l'un pour l'autre, tandis que le reste du temps on garde ses distances et on reste dans l'isolement.²⁹

Dans Enfance, analogiquement aux autres romans de Sarraute, «chaque phrase prononcée par un personnage est analysée, soupesée, évaluée pour son contexte, ses sous-entendus, ses objectifs avoués ou inconscients»³⁰. C'est la deuxième voix qui joue le rôle d'analyste.

Dans les romans de Sarraute le dialogue met en scène le jeu entre conversation et sous-conversation, le but de ce jeu étant de dégager les tropismes. Pour y arriver, Sarraute propose deux sortes de dialogues: l'un qui présente la

²⁸ Carmen Licari, «Qu'est-ce qu'il y a, qu'est-ce qui s'est passé? mais rien», entretiens avec Nathalie Sarraute, Francofonia, no 9, automne 1985, p.3-16.

²⁹ Carmen Licari, «Qu'est-ce qu'il y a, qu'est-ce qui s'est passé? mais rien» entretiens avec Nathalie Sarraute, p.14.

³⁰ Françoise van Roey-Roux, «Enfance de Nathalie Sarraute ou de la fiction à l'autobiographie», p.281.

conversation réelle - c'est un dialogue actualisé; l'autre est virtuel, à travers lui les mouvements intérieurs surgissent. Dans tous les livres de Sarraute, Enfance y compris, l'histoire se déroule sur deux scènes parallèles où les deux formes de dialogues se mêlent. Gaëtan Brulotte explique la présence de ces deux formes.

D'une part, dans la conversation qui s'accomplit, il y a la banalité de surface, le lisse sécurisant et creux des clichés. D'autre part, sous ce masque social, apparaît la vaste dramaturgie souterraine provoquée, attisée par le plus léger frémissement de la surface. Ici, la voix de la passion et de l'exception. Là, la voix de la vanité et de la norme. En d'autres mots, le narrant et le surnarrant. La substance et la personne. Et leur tressage dialogique.³¹

Quant à la phrase, l'auteure aime la laisser inachevée, ouverte, pour donner «cette sorte de tremblement à la forme qui lui est essentiel»³². Et les nombreux points de suspension y sont pour cause:

Ils donnent à mes phrases un certain rythme, grâce à eux elles respirent. Et aussi ils leur donnent cet aspect tâtonnant, hésitant, comme cherchant à saisir quelque chose qui à tout moment s'échappe, glisse, revient, et cet aspect haché... c'est comme des bribes de quelque chose qui déferle. Elles sont suspendues en l'air, comme cabrées devant la convention littéraire, la correction grammaticale, qui les amèneraient à se figer, à s'enliser.³³

³¹ Gaëtan Brulotte, «Tropismes et sous-conversation», L'arc, no 95, 1984, p.47.

³² Jean-Louis Ezine, Les écrivains sur la sellette, Paris, Seuil, 1981, p.37.

³³ Nathalie Sarraute pour Figaro, citée par Gaëtan Brulotte, «Tropismes et sous-conversation», p.50.

Sans doute l'auteure d'Enfance est-t-elle restée fidèle à son esthétique en recherchant et en décrivant les sensations les plus enfouies, nommées par elle-même *tropismes*.

Tropismes et points communs avec d'autres romans de Sarraute

Les «instants dont [Sarraute] pourrait retrouver la sensation»³⁴ constituent la matière de chacun de ses livres. Le style d'Enfance ressemble à celui des Tropismes, son premier livre, paru en 1939.

D'après Sarraute, la sous-conversation, le domaine propre au roman, ce n'est ni le monologue intérieur ni les pensées inexprimées des personnages; elle serait plutôt ce qui émane directement de la substance mentale à l'état brut, mais déjà diversifié en *tropismes*. Ces derniers sont de petits mouvements intérieurs susceptibles de provoquer ou de changer nos réactions interpersonnelles. On peut distinguer des *tropismes positifs* et *négatifs*.

Sarraute a emprunté ce mot au domaine de la biologie. Le dictionnaire fournit la définition suivante du *tropisme*: «c'est un accroissement ou progression d'un organisme dans une direction donnée, sous l'influence d'une excitation extérieure (lumière, chaleur, activité nutritive etc.)»³⁵. S'il est

³⁴ Nathalie Sarraute, citée par Viviane Forrester, «Portrait de Nathalie», p.19.

³⁵ Cette définition se trouve dans L'allitération contemporaine de Claude Mauriac, Paris, Albin Michel, 1969, p.314.

facile de comprendre ce qui se cache sous le terme de *tropisme*, nous ne savons pas le décrire. Sarraute s'en plaint dans Le planétarium:

On n'a pas encore découvert ce langage qui pourrait exprimer d'un seul coup ce qu'on perçoit en un clin d'oeil: tout un être et ses myriades de petits mouvements surgis dans quelques mots, un geste.³⁶

La structure d'Enfance rappelle celle des Tropismes. Les souvenirs sont ramenés sous forme de petites séquences ou scènes de quelques pages qui sont autant d'épisodes significatifs de la vie de l'enfant, mais dont la signification n'est pas donnée immédiatement.

Sur le plan typographique, ce qui frappe d'abord dans Enfance ce sont les nombreux silences dont le texte est troué. [...] Les points de suspension sont ici des points de réflexion. [...] L'auteur implicite s'est proposé de ne pas se laisser aller à raconter au-delà du vécu, le blanc vient toujours lui couper la parole à point nommé. Ces silences sont des actes conscients de non-parole ou d'une parole *in absentia*. Doubles de tropismes systématiquement introduits dans le discours du narrateur pour éclairer la porte-parole et la prolonger.³⁷

«Le tropisme est à l'opposé des bienséances», dit Nathalie Sarraute dans une interview avec Gaëtan Brulotte, qui ajoute:

Le langage des autres, c'est le langage partout en place, solidement établi, et, sous son pouvoir, se dressent les notions apprises, les dénominations de la psychologie, de la sociologie, de la morale. Contre ce langage qui sans cesse cherche à rétablir

³⁶ Nathalie Sarraute, Le planétarium, Paris, Gallimard, 1957, p.33.

³⁷ Yvette Went-Daoust «Enfance de Sarraute ou le pouvoir de la parole», p.348-349.

l'ordre - son ordre - la romancière n'a à proposer que ces «fluctuations incessantes et rapides d'états en perpétuelle transformation.» Le grand thème de son univers se reflète aussi dans la construction de ses oeuvres. «L'intrigue se fait sur deux plans: il y a le mouvement des tropismes qui seul m'intéresse et puis il y a l'apparence.» En d'autres mots, le ressenti profond et le masque.³⁸

Jean-Paul Sartre parlait dans la préface au Portrait d'un inconnu de deux instances, le narrant et le surnarrant. La première instance est la voix de la sous-conversation, actualisant le tropisme, la deuxième est celle qui contrôle, qui surveille, qui représente l'apparence et le masque. Les deux courants s'entremêlent dans l'oeuvre de Sarraute. Ces deux forces-instances en combat incessant constituent aussi deux facettes de la psyché humaine: l'authentique et l'inauthentique. Ces instances sont présentées dans Enfance comme deux voix qui dialoguent: celle de la narratrice et celle de son alter ego. La première représenterait donc l'apparence et le masque, démystifiés par la voix de la sous-conversation, l'alter ego.

Les ressemblances entre Enfance et les autres romans de Sarraute se trouvent non seulement au niveau du thème et du style mais aussi dans le choix des mots. Pour comparer, prenons un passage des Fruits d'or:

Et voilà que des mornes et grises étendues, des formes pétrifiées qui se dressent dans le jour

³⁸ Gaëtan Brulotte, «Tropismes et sous-conversation», p.40-41.

blafard, quelque chose peu à peu se dégage... C'est comme un souffle tiède, une familière, intime, rassurante bouffée... quelque chose qu'elle reconnaît... elle l'a tant de fois respiré, aspiré...³⁹

Et un fragment d'Enfance:

Mais quand je les retrouve tels qu'ils étaient en ce temps-là, ces noms, Lunain, Loing, Marguerin, ils reprennent aussitôt, comme ces petites rues, leur aspect étriqué, mesquin... Il me semble qu'à l'abri des façades sans vie, derrière les fenêtres noires, au fond des petites cages sombres des gens à peine vivants se déplacent prudemment, bougent à peine...⁴⁰

Les ressemblances sont frappantes; chaque scène est décrite à l'aide de deux ou trois verbes en succession, comme si l'auteure craignait qu'un seul verbe ne suffît pas à rendre claire, exacte la pensée qu'elle voulait transmettre. Les adjectifs sont abondants, souvent synonymes, pour mieux préciser la pensée. Bien que ces fragments soient tirés de deux livres différents, on a la certitude qu'il s'agit toujours des tropismes.

Ce mot était le titre du premier livre de Sarraute. Nous y lisons:

L'air était immobile et gris, sans odeur, et les maisons s'élevaient de chaque côté de la rue, les masses plates, fermées et mornes des maisons les entouraient, pendant qu'ils avançaient lentement le long du trottoir, en se tenant par la main. Et le petit sentait que quelque chose pesait sur lui,

³⁹ Nathalie Sarraute, Les fruits d'or, Paris, Gallimard, Folio, 1973, p.40.

⁴⁰ Nathalie Sarraute, Enfance, p.123.

l'engourdisait. Une masse molle et étouffante, qu'on lui faisait absorber inexorablement, en exerçant sur lui une douce et ferme contrainte.⁴¹

Les mêmes mots servent à décrire la même angoisse, identique pour tous les personnages sarrautiens. Ces derniers ressentent tous quelque chose d'indéfini, difficile à décrire. Depuis plus de cinquante ans, Sarraute s'efforce de saisir l'insaisissable et de nous le montrer dans ses livres. Le résultat de cet effort est une quinzaine de livres ayant tous le même thème, seuls varient les personnages et le lieu d'action. D'ailleurs, pour l'écrivaine, ces derniers ne comptent pas beaucoup, l'action peut se dérouler dans une famille (dans Portrait d'un inconnu, ou dans Enfance, par exemple) ou bien dans un milieu littéraire quelconque (Les fruits d'or). Il importe seulement qu'à travers les personnages choisis l'écrivaine puisse détecter les tropismes. Comme le remarque Jean-Yves Tadié, «ce qui compte en effet est ce qui est dit, non qui le dit»⁴².

Natacha, un vrai personnage sarrautien

Dans son livre La conscience d'autrui et la conscience des objets dans l'oeuvre de Nathalie Sarraute⁴³, Elisabeth

⁴¹ Nathalie Sarraute, Tropismes, Paris, Les Éditions de Minuit, 1957, p.52-53.

⁴² Jean-Yves Tadié, Le roman au XXe siècle, Paris, Seuil, 1990, p.65-66.

⁴³ Elisabeth Eliez-Ruegg, La conscience d'autrui et la conscience des objets dans l'oeuvre de Nathalie Sarraute, Berne, H.Lang, 1972, p.108.

Eliez-Ruegg explique la conscience de l'être sarrautien. Selon cette critique, c'est une conscience à l'état hybride, incohérente et folle, incapable de s'occuper de «vrais éléments», de «vraies passions», une conscience réduite à elle-même, à ses phantasmes, à ses hésitations, à son secret, qui se perd dans un vertige toujours croissant, se bute, s'acharne, s'affole à cause d'un petit fait sans importance, d'un trou à combler. En effet, tout l'effort de l'être sarrautien se concentre à faire disparaître ces petits trous⁴⁴. Pour y parvenir, plusieurs moyens sont accessibles: explosion de colère, manigances et manipulations ou discours verbal, communication orale. C'est le moyen des paroles que choisit Natacha, et il paraît le plus sincère - dire, tout simplement faire ressortir ce qui ne va pas, ce qui inquiète. Cet acte est souvent jugé comme irrévérencieux envers les personnes sacrées par excellence, telles la mère ou le père, par exemple. Il y a, dans Natacha, mais à sa place on pourrait substituer un autre enfant, une force qui l'oblige à dire que, contrairement à ce qui doit être dit - et pensé -, maman a la peau d'un singe, que la poupée dans une vitrine est plus belle que maman. Malheureusement pour Natacha, ceux qui l'entourent n'agissent pas comme elle s'y attend⁴⁵. Leur comportement

⁴⁴ Elisabeth Eliez-Ruegg, La conscience d'autrui et la conscience des objets dans l'oeuvre de Nathalie Sarraute, p.109. Nous resumons le contenu de cette page.

⁴⁵ L'incident de la poupée du magasin illustre bien ce malentendu et les attentes de l'enfant.

adulte amène Natacha à être moins spontanée et à contrôler ses pensées et ses réactions. Au début, cette maîtrise paraît impossible à atteindre :

Les idées arrivent n'importe quand, piquent [...]... et le dard minuscule s'enfonce, j'ai mal... [...] Elles sont ainsi maintenant, ces idées, elles se permettent n'importe quoi. [...] Je veux essayer ça, l'effacer... ce n'est pas vrai, je ne le crois pas... ce n'est pas moi qui ai pensé ça.⁴⁶

Plus tard, Natacha saura dominer ses idées :

Je l'ai pensé et cela n'appartient qu'à moi. Je n'ai à en rendre compte à personne. [...] L'idée a glissé, elle est passée... elles sont discrètes maintenant, les idées, elles ne font que me traverser, elles m'obéissent, c'est moi qui décide de les retenir, de les faire rester le temps qu'il faut, quand il m'arrive d'avoir envie de les congédier.⁴⁷

Selon Arnaud Rykner, l'être sarrautien «doit pouvoir établir un contact où la vérité de l'être aura la possibilité de s'exprimer tout entière»⁴⁸, en toute honnêteté. Ce commentaire caractérise parfaitement Natacha, l'héroïne d'Enfance. Il peut également servir pour décrire tous les autres héros sarrautiens, car, dans l'univers romanesque de Sarraute, tous les personnages se ressemblent, ils sont construits pour communiquer avec un partenaire et ne peuvent se passer de lui. La petite Natacha dialogue avec elle-même,

⁴⁶ Nathalie Sarraute, Enfance, p.99.

⁴⁷ Nathalie Sarraute, Enfance, p.136.

⁴⁸ Arnaud Rykner, Nathalie Sarraute, Paris, Seuil, 1991, p.16.

la narratrice avec son alter ego. Cet Autre, (le double dans Enfance), «maintient l'être dans un état d'incertitude et de déséquilibre à l'origine des tropismes»⁴⁹.

On peut se poser la question: dans quel but Sarraute nous rend-elle la lecture d'Enfance aussi déroutante? Comment se retrouver dans ce livre, où l'auteure a brouillé les pistes (dédoublément des voix, deux «je» dans la narration, doutes sur le genre auquel appartient le livre, titre ambigu)? Que penser des protestations de l'écrivaine quand on traite Enfance d'autobiographie, alors qu'elle dit lors d'une entrevue: «Depuis que vous avez lu Enfance, vous savez tout sur moi!»⁵⁰

La petite Natacha d'Enfance joue avec les mots⁵¹, comme le fait aussi l'enfant d'Entre la vie et la mort⁵². Sarraute serait-elle en train de jouer avec le lecteur, à l'aide des mots? Dans L'ère du soupçon, où elle essaie de prouver que le roman moderne doit, à défaut d'actes, se servir des paroles, l'écrivaine nous vante les paroles qui

⁴⁹ Sabine Raffy, Sarraute romancière, New York, Peter Lang, 1988, p.44-45.

⁵⁰ Interview d'André Major avec Nathalie Sarraute, «Littérature actuelle», Radio-Canada, octobre 1990. Enregistrement.

⁵¹ Nathalie Sarraute, Enfance, p.107.

⁵² Nathalie Sarraute, Entre la vie et la mort, Gallimard, Folio, 1973, p.52.

possèdent les qualités nécessaires pour capter, protéger et porter au-dehors ces mouvements souterrains [tropismes] à la fois impatients et craintifs. Elles ont pour elles leur souplesse, leur liberté, la richesse chatoyante de leurs nuances, leur transparence ou leur opacité. [...] Elles ne courent guère de dangers. Leur réputation de gratuité de légèreté, d'inconséquence - ne sont-elles pas l'instrument par excellence des passe-temps frivoles et des jeux - les protège des soupçons et des examens minutieux.⁵³

Dans Enfance Sarraute traite les sujets communs, connus de tous; le premier chagrin, les jouets, les livres. Ce qui étonne, c'est la façon d'aborder le sujet. Et c'est cette différence qui sépare les oeuvres de Sarraute des écrits de Robbe-Grillet, de Butor et d'autres écrivains de *nouveau roman*. Les romans de Sarraute sont uniques dans leur genre. Et Enfance l'est aussi, à tel point que l'on ne sait pas comment le classer; il ressemble à une autobiographie, on peut le lire comme un roman. Serait-ce donc un roman autobiographique?

Enfance, roman autobiographique?

Selon Jean Thibaudeau⁵⁴ tout roman serait autobiographique

et le romancier y joue en tout cas sa vie - sa langue, sa culture, son idéologie, etc. - , et le «jeu» sans doute fonctionnera d'autant mieux, sera d'autant plus et mieux «formalisé», que les mises seront de la part de l'auteur, plus franches.⁵⁵

⁵³ Nathalie Sarraute, L'ère du soupçon, p.103.

⁵⁴ Jean Thibaudeau, «Le roman comme autobiographie», Tel quel: Théorie d'ensemble, Paris, Seuil, 1968, p.212-220.

⁵⁵ Jean Thibaudeau, «Le roman comme autobiographie», p.217.

Le Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures ne donne pas de définition pour le roman autobiographique⁵⁶. Comme le nom du genre l'indique, il est situé entre le roman et l'autobiographie, dans une sorte de zone mitoyenne. Philippe Lejeune propose d'appeler roman autobiographique

tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer.⁵⁷

Si l'on s'en tenait à cette définition, Enfance de Nathalie Sarraute nous semblerait bien appartenir à ce genre littéraire. En effet, l'auteure nie son identité avec le personnage principal, Natacha, tandis que le lecteur d'Enfance a de nombreuses raisons pour soupçonner cette identité, comme nous avons vu au chapitre premier.

Georges May compare le roman et le roman autobiographique dans L'autobiographie⁵⁸, mais il finit par constater que

il devient littéralement impossible de distinguer dans la masse des romans ceux qui sont «autobiographiques» et ceux qui ne le sont pas. Seul varie le dosage relatif de la part de

⁵⁶ Nous avons consulté d'autres encyclopédies et dictionnaires, les mêmes que ceux utilisés pour l'autobiographie romancée, sans aboutir à une définition du roman autobiographique. Voir la note 42 du premier chapitre.

⁵⁷ Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, Paris, Seuil, 1975, p.25.

⁵⁸ Georges May, L'autobiographie, Paris, PUF, 1979.

l'autobiographie, mais celle-ci entre toujours dans la formule. On aboutit dès lors non plus à des catégories distinctes, mais à un éventail qui [...] s'étale depuis les romans dans lesquels la part du souvenir est la plus forte, jusqu'à ceux dans lesquels l'invention domine. Seul varie d'un bout à l'autre de l'éventail le rôle relatif de ces deux facultés.⁵⁹

Cette constatation rejoint l'idée de Lejeune, selon lequel le roman autobiographique, contrairement à l'autobiographie, comporte des degrés. La « ressemblance » supposée par le lecteur peut aller d'un « air de famille » flou entre le personnage et l'auteur, jusqu'à la ressemblance presque totale qui fait dire que c'est l'auteur « tout craché ». Lejeune avoue, cependant que, sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence, car le roman peut imiter tous les procédés dont se sert l'autobiographie pour nous convaincre de son authenticité.

« Le souvenir, lorsqu'il n'est par repris dans le travail, est tellement grossier. »⁶⁰ Cette phrase de Sarraute pourrait servir de point de départ pour parler d'Enfance en tant que roman autobiographique. Ce serait un récit dont les événements sont basés sur la propre vie de l'auteure, ils ne sont pas décrits tels qu'ils se sont produits véritablement. L'écrivaine s'est permis de les travailler, de les changer à

⁵⁹ Georges May, L'autobiographie, p.120.

⁶⁰ Nathalie Sarraute, citée par Viviane Forrester, « Portrait de Nathalie », p.19.

sa guise. Effectivement, Sarraute souligne, en parlant d'Enfance,

Il ne s'agit pas d'une autobiographie. [...] J'ai sélectionné, comme pour tous mes autres livres, des instants dont je pourrais retrouver la sensation. Cette fois, j'ai dit qu'il s'agissait de moi, non pas d'il ou d'elle.⁶¹

Pour appuyer ses dires, elle mentionne les lieux, les épisodes qu'elle a rejetés:

Par exemple, la Beauce. Les vacances de Pâques là-bas. Elles avaient un rôle pourtant. Mais c'était plat. Des images d'Epinal, qu'il aurait fallu traiter en images d'Epinal. Ça m'assommait prodigieusement. Non, j'ai vraiment choisi certains moments, comme toujours, proches de mon travail, de ma recherche, de mon écriture. [...] Il ne s'agit pas d'un rapport sur toute ma vie. Pas même sur toute enfance.⁶²

Ce devoir de choisir, de sélectionner les moments les plus intéressants, découle probablement du fait que, comme dit François-Olivier Rousseau,

[...] les enfances, dans une certaine mesure, sont interchangeable, qu'elles passent toutes par les mêmes découvertes obligées, les mêmes expériences universelles que l'illusion seule fait paraître singulières.⁶³

En effet, si chaque enfant passe par les mêmes découvertes, c'est l'adulte qui est responsable de la manière dont ces

⁶¹ Nathalie Sarraute, citée par Viviane Forrester, «Portrait de Nathalie», p.18.

⁶² Nathalie Sarraute, citée par Viviane Forrester, «Portrait de Nathalie», p.19. C'est nous qui soulignons.

⁶³ François-Olivier Rousseau, «Une enfance», Magazine littéraire, no 196, juin 1983, p.25.

expériences d'enfance seront décrites et présentées au public. François-Olivier Rousseau souligne qu'«il n'y a que dans la vie adulte que l'on puisse mettre son propre talent»⁶⁴.

Les adultes perçoivent leur enfant non comme une personne, mais comme un enfant, donc un être totalement différent des personnes adultes. Généralement, les parents mettent beaucoup de temps avant de considérer leur enfant comme une personne. L'autobiographe, en décrivant son enfance, essaie de faire une sorte de marche arrière: de l'adulte qu'il est jusqu'à l'enfant.

Nathalie Sarraute utilise un autre procédé, elle essaie de voir, dans l'enfant qu'elle a été, une enfance générique, qui ressemblerait à d'autres. L'auteure joint les regards, celui de la narratrice-adulte et celui de Natacha-enfant. Ainsi l'enfance devient un sujet public, commun (rappelons qu'il n'y a pas de possessif ni d'article défini précédant le mot Enfance dans le titre).

François-Olivier Rousseau écrit que

on n'est pas responsable de son enfance, ce sont les autres qui vous la fabriquent et l'écrivain, pour peu qu'il soit capable de jeter sur la sienne un regard professionnel, s'aperçoit que ceux qui en ont élaboré le scénario manquaient tragiquement de sensibilité, de style, de génie.⁶⁵

⁶⁴ François-Olivier Rousseau, «Une enfance», p.25.

⁶⁵ François-Olivier Rousseau, «Une enfance», p.25.

Les parents de Natacha-Nathalie, ceux qui ont élaboré son scénario d'enfance, ont peut-être manqué de sensibilité, mais il est quand même certain que Sarraute adulte a mis son propre talent à raconter ses souvenirs d'enfance d'une manière inusitée.

Le souvenir, nous l'avons déjà mentionné, doit être retravaillé. Alors il faut choisir, découper, enlever ce qui ne mérite pas d'être présenté aux lecteurs. L'enfance est «une tentation dangereuse, mais peut-être, à longue échéance, irrésistible car la mémoire n'offre rien qui soit à la fois plus poignant et plus galvaudé»⁶⁶. La narratrice prétend qu'elle ne cède pas à la tentation d'écrire une autobiographie, que c'est son alter ego qui l'y pousse. L'alter ego craint cependant que «ça ne tremble pas assez», que le souvenir se fige une fois pour toutes, la narratrice le rassure :

c'est encore tout vacillant, aucun mot écrit, aucune parole ne l'ont encore touché, il me semble que ça palpite faiblement... hors des mots... comme toujours... des petits bouts de quelque chose d'encore vivant...⁶⁷

La mémoire a tendance à embellir certaines choses ou à effacer les mauvais souvenirs. Pour que personne ne reproche à Sarraute d'avoir présenté cette enfance d'une manière trop

⁶⁶ François-Olivier Rousseau, «Une enfance», p.25.

⁶⁷ Nathalie Sarraute, Enfance, p.9.

belle, trop invraisemblable⁶⁸, l'écrivaine se protège de deux façons. D'abord elle nie qu'Enfance soit une autobiographie, ensuite, elle introduit dans la narration une deuxième voix, l'alter ego de la narratrice, dont la fonction est de rectifier et de rendre plus véridiques les événements rapportés par la narratrice (première voix). Si nous admettons qu'Enfance est un roman autobiographique, nous ne pourrions pas résoudre le problème de la narratrice. La première voix (qui, ne l'oublions pas, est doublée d'une autre voix), celle de la narratrice joue un rôle ambigu. Pour le lecteur qui ne connaît pas la biographie de Sarraute il est difficile de juger si c'est une narratrice-romancière qui fabule ou bien une autobiographe qui raconte ses souvenirs⁶⁹.

Pour l'écrivaine, le choix du personnage n'est pas essentiel, donc peu importe s'il s'agit de la vie de l'auteure elle-même ou celle d'un personnage fictif, ce qui compte, c'est «d'en isoler d'infimes parcelles, détachées de toutes déterminations temporelles ou même spatiales»⁷⁰.

En écrivant, Sarraute choisit toujours l'état de conflit; elle justifie cette sélection ainsi:

⁶⁸ La narratrice elle-même a horreur de «beaux souvenirs d'enfance». Voir dans Enfance, p.42.

⁶⁹ Faute de biographie publiée, nous pourrions vérifier seulement ces événements dont Sarraute parle lors des entrevues.

⁷⁰ Arnaud Rykner, Nathalie Sarraute, p.78.

Parce que je préfère les prendre [tropismes] quand il y a un état de conflit; cela bouillonne d'avantage. Autrement, tout est calme. Je choisis le moment où quelque chose ne va pas, quelque chose de très léger, d'à peine sensible. Je regarde alors ce qui se passe lorsqu'on observe à la loupe.⁷¹

Ainsi sera-t-il possible à Sarraute de rester fidèle à sa propre conception de l'écriture, l'auteure ne se range pas, ne prend pas sa retraite, ne «quitte pas son élément»⁷², elle décrit toujours la même chose - les tropismes - cette fois-ci chez une fillette et non chez un adulte, comme c'est le cas dans ses autres romans. Tout cela pour montrer que «ces petits mouvements d'attraction ou de répulsion» existent également chez les enfants.

Il est peut-être inutile de mener notre «enquête» plus loin. Même si nous n'avons pas tranché la question du genre auquel appartient Enfance, nous sommes sûre d'une chose: Sarraute poursuit toujours des tropismes, et ce n'est pas le personnage, ni sa ressemblance avec l'auteure, qui est primordial pour l'écrivaine.

⁷¹ Arnaud Rykner, entretien avec Nathalie Sarraute, avril 1990, texte publié dans Nathalie Sarraute, Paris, Seuil, 1991, p.153-183.

⁷² Nathalie Sarraute, Enfance, p.9.

CONCLUSION

Sarraute ne sort pas de son élément, ne se range pas. Toute sa vie, elle a produit des romans étranges, difficiles. Même son entrée en scène littéraire s'est faite avec peine. Le premier livre, Tropismes, a passé presque inaperçu. Jean-Paul Sartre a été l'un des premiers à remarquer l'immense talent de Sarraute et l'a aidée énormément en écrivant la préface au Portrait d'un inconnu. Nombreux étaient (et sont) les lecteurs qui se décourageaient après les premières pages d'un roman sarrautien. Le nouveau roman, pas facile¹.

Avec Enfance, l'auteure âgée alors de quatre-vingt-trois ans a prouvé qu'elle est encore capable de nous étonner. Elle a créé un livre qu'il est difficile de classer. Sarraute s'y raconte elle-même, mais cette enfance pourrait tout simplement être celle d'un autre enfant né au début de ce siècle, de parents immigrés en France. Le récit pourrait se lire également comme un roman, et si l'on croit l'auteure, c'en est un. Ce n'est pas une autobiographie. Pourquoi alors les indices (la photo sur la page couverture, le mot de l'éditeur)

¹ Au sujet de la carrière littéraire de Sarraute, nous avons consulté Nathalie Sarraute de Jean Pierrot, Paris, José Corti, 1990 et Nathalie Sarraute d'Arnaud Rykner, Paris, Seuil, 1991.

suggérant un mode de lecture autobiographique? N'oublions pas que les critiques prenaient Enfance pour une autobiographie. Qui faut-il croire? Comment lire Enfance?

Dans ce mémoire, nous avons fait plusieurs lectures d'Enfance. Aucun des genres proposés ne correspondaient parfaitement à ce livre. Lors de la lecture du récit en tant qu'autobiographie nous avons constaté que le pacte autobiographique ne remplissait pas toutes les conditions posées par Lejeune. En lisant Enfance comme une autobiographie romancée nous avons rencontré le même obstacle, celui de l'auteure qui persistait à n'y voir qu'un roman. Quant aux mémoires, il nous a semblé que le projet de ce genre serait plutôt de décrire le Moi dans le contexte de son époque, ce qui n'est pas très perceptible dans Enfance. Nous avons écarté l'autoportrait, car le livre de Sarraute ne correspond pas aux critères de ce genre.

Exception faite de son emploi du «je» narrateur, Enfance ne diffère en rien des autres romans de Sarraute. Mais quel rôle joueraient alors les détails biographiques (séjours à Ivanovo, Pétersbourg et Paris, divorce des parents)? Devraient-ils être mis de côté, ou bien faut-il considérer ce livre comme un roman autobiographique? Une fois de plus, l'opinion de Sarraute s'impose: «Non, j'ai vraiment choisi certains moments, comme toujours, proches de mon travail, de ma

recherche, de mon écriture.»² Selon l'auteure, ce serait un roman comme les autres, donc un roman s'inscrivant dans la suite des romans sarrautiens en quête des tropismes.

Jean-Paul Sartre, en parlant des livres de Sarraute utilisait l'expression «anti-roman»³. En effet, elle a fait des anti-romans, elle a créé aussi une anti-autobiographie aux allures de roman (à moins qu'il ne s'agisse d'un anti-roman aux allures d'autobiographie). Sarraute a écrit Enfance non pas pour se mesurer au temps ou pour trouver le sens de son existence, elle l'a fait pour prouver qu'elle est encore et toujours capable de créer des récit nouveaux, d'une manière qui lui est très particulière et inimitable. Etonner le lecteur, le mettre dans la confusion semble bien être la devise de Sarraute.

Sa recherche se serait donc poursuivie du premier jusqu'au dernier livre, Enfance, et même au-delà, son nouveau livre Tu ne t'aimes pas⁴ poussant encore plus loin l'exploration des possibilités formelles en multipliant les voix narratives. En effet, plus les voix sont nombreuses, plus on a de chances de capter les tropismes dans toute leur richesse.

² Nathalie Sarraute, citée par Viviane Forrester, «Portrait de Nathalie», Magazine littéraire, no 196, juin 1983, p.19.

³ Jean-Paul Sartre, Préface au Portrait d'un inconnu, Paris, Robert Martin, 1948, p.7-8.

⁴ Nathalie Sarraute, Tu ne t'aimes pas, Paris, Gallimard, 1989.

Bien que l'écrivaine affirme que «les biographies sont toujours fausses»⁵ (il est donc impossible de raconter son enfance), nous aurions aimé pouvoir consulter, au cours de la rédaction de ce mémoire, une biographie en règle de l'auteure. En effet, c'est un travail qui fait sérieusement défaut dans le domaine des recherches sarrautiennes.

⁵ Nathalie Sarraute citée par Arnaud Rykner, Nathalie Sarraute, p.162.

BIBLIOGRAPHIE

I. Sources primaires

1. Texte de base:

Sarraute, Nathalie, Enfance, Paris, Gallimard, Folio, 1983.

2. Autres ouvrages de Nathalie Sarraute étudiés:

a) Romans

Sarraute, Nathalie, Tropismes, Paris, Denoël, 1939.

Sarraute, Nathalie, Portrait d'un inconnu, Paris, Gallimard, 1956.

Sarraute, Nathalie, Le planétarium, Paris, Gallimard, 1972.

Sarraute, Nathalie, Vous les entendez?, Paris, Gallimard, 1972.

Sarraute, Nathalie, Entre la vie et la mort, Paris, Gallimard, 1973.

Sarraute, Nathalie, Les fruits d'or, Paris, Gallimard, Folio, 1973.

Sarraute, Nathalie, «disent les imbéciles», Paris, Gallimard, 1976.

Sarraute, Nathalie, Tu ne t'aimes pas, Paris, Gallimard, 1989.

b) Ecrits de non-fiction

Sarraute, Nathalie, L'ère du soupçon, Paris, Gallimard, 1956.

Sarraute, Nathalie, L'usage de la parole, Paris, Gallimard, 1980.

II. Sources secondaires

1. Sur Enfance:

a) Articles et parties de volumes

Clavel, André, «Nathalie à la poursuite de Natacha», Nouvelles littéraires, no 2887, 19 mai 1983, p.43.

Di Scanno, Teresa, «Les jeux de la mémoire dans Enfance de Sarraute», Letterature, no 9, 1986, p.128-135.

Duhamel, Michelle, «Couleurs et lumières dans Enfance de Sarraute», Recherches sur l'imaginaire, no 12, 1984, p.256-274.

Forrester, Viviane, «Portrait de Nathalie», Magazine littéraire, no 196, juin 1983, p.18-21.

Gaby, Mathieu, «La mémoire de Natacha», L'express, no 1659, 29 avril 1983, p.29-30.

Josselin, Jean-François, «Souvenirs impies», Le nouvel observateur, no 964, 29 avril 1983, p.56-57.

Lejeune, Philippe, «Paroles d'enfance», Revue des sciences humaines, no 217, janvier 1990, p.23-38.

Leroux Catherine, «La perte du sacré. Enfance de Sarraute», Recherches sur l'imaginaire, no 15, 1986, p.384-409.

Nadeau, Maurice, «Le pouvoir des mots», Quinzaine littéraire, no 394, 16 mai 1983, p.5-6.

Pujade-Renaud, Claude, «Le tremblé de la mémoire. Enfance de Sarraute.», Europe, no 6544, octobre 1983, p.175-177.

Roey-Roux, van, Françoise, «Enfance de Sarraute ou de la fiction à l'autobiographie», Etudes littéraires, no 17, 1984, p.273-282.

Rousseau, François-Olivier, «Une enfance», Magazine littéraire, no 196, juin 1983, p.25-26.

Vercier, Bruno, «(Nouveau) roman et autobiographie: Enfance de Nathalie Sarraute», Autobiography in French Literature, The University of South Carolina, Columbia, French Literature Series, vol.XII, 1985, p.162-170.

Went-Daoust, Yvette, «Enfance de Nathalie Sarraute ou le pouvoir de la parole», Lettres romanes, no 41, 1987, p.337-350.

2. Sur Nathalie Sarraute et son oeuvre:

a) Livres

Allemand, André, L'oeuvre romanesque de Sarraute, Lausanne, Neuchâtel, 1980.

Bastiaenen, Etienne, Nathalie Sarraute, Bruxelles, D. Hatier, 1986.

Calin, Françoise, La vie retrouvée: étude romanesque de l'oeuvre de Nathalie Sarraute, Paris, Lettres modernes, 1976.

Clayton, Alan J., Nathalie Sarraute ou le tremblement de l'écriture, Paris, Lettres modernes, 1989.

Eliez-Ruegg, Elisabeth, La conscience d'autrui et la conscience des objets dans l'oeuvre de Nathalie Sarraute, Berne-Francfort/M., Herbert Lang - Peter Lang, 1972.

Ezine, Jean-Louis, Les écrivains sur la sellette, Paris, Seuil, 1981.

Newman, A.S., Une poésie des discours, Genève, Droz, 1976.

Pierrot, Jean, Nathalie Sarraute, Paris, José Corti, 1990.

Raffy, Sabine G., L'oeuvre romanesque de Nathalie Sarraute ou la distance intérieure, Michigan, Ann Arbor, 1985.

Raffy, Sabine G., Sarraute romancière, New York, Peter Lang, 1988.

Rykner, Arnaud, Nathalie Sarraute, Paris, Seuil, 1991.

Tison Braun, Micheline, Nathalie Sarraute ou la recherche de l'authenticité, Paris, Gallimard, 1971.

b) Articles et parties de volumes

- Alphant, Marianne, «Nous n'écrivons pas encore», Digraphe, no 32, mars 1984, p.76-84.
- Asso, Françoise, «La passion de l'intact», Quinzaine littéraire, no 435, 1er mai 1987, p.13-14.
- Benmussa, Simone, «Les paroles vives», L'arc, no 95, 1984, p.76-82.
- Bianciotti, Hector, «Sarraute», Digraphe, no 32, mars 1984, p.65-68.
- Brulotte, Gaëtan, «Tropismes et sous-conversation», L'arc, no 95, 1984, p.39-54.
- Le Clézio, J.M.G., «Envoi», L'arc, no 95, 1984, p.90-92.
- Mauriac, Claude, «Nathalie Sarraute», L'allittérature contemporaine, Paris, Albin Michel, 1969, p.306-328.
- Piatier, Jacqueline, «La dame des tropismes», Magazine littéraire, no 196, juin 1983, p.22-24.
- Robbe-Grillet, Alain, «Le réalisme, la psychologie et l'avenir du roman», Obliques, no 16-17, 1978, p.5-10.
- Sturrock, John, «England? L'Angleterre? Hein?», Digraphe, no 32, mars 1984, p.85-91.
- Tadié, Jean-Yves, «Un traité du roman», L'arc, no 95, 1984, p.55-59.
- Wittig, Monique, «Le lieu de l'action», Digraphe, no 32, mars 1984, p.69-75.

c) Interviews

- Benmussa, Simone, Nathalie Sarraute (conversation avec), Lyon, La Manufacture, 1987.
- Fauchereau, Serge et Ristat, Jean, «Conversation avec Sarraute», Digraphe, no 32, mars 1984, p.9-18.
- Licari, Carmen, «Qu'est-ce qu'il y a, qu'est-ce qui s'est passé? mais rien», entretiens avec Nathalie Sarraute, Francofonie, no 9, automne 1985, p.3-16.

Major, André, Interview avec Nathalie Sarraute, «Littérature actuelle». Radio-Canada, octobre 1990. Enregistrement.

Rykiell, Sonia, «Quand j'écris, je ne suis ni homme, ni femme ni chien», entretien avec Nathalie Sarraute, Nouvelles littéraires, no 2917, 9 février 1984, p.39-41.

Saporta, Marc, «Portrait d'une inconnue», conversation biographique avec Nathalie Sarraute, L'arc, no 95, 1984, p.5-23.

Soulages, Pierre, «Un discours autour», entretien avec Nathalie Sarraute, Digraphe, no 32, mars 1984, p.111-123.

3. Sur l'autobiographie et les genres avoisinants:

a) Livres

Beaujour, Michel, Miroirs d'encre, Paris, Seuil, 1980.

Calle-Gruber, Mireille, dir., Autobiographie et biographie, Actes du colloque de Heidelberg, (25-27 mai 1988, Heidelberg), Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1989.

Catani, Maurizio et Delhez-Sarlet, Claudette, dir., Individualisme et autobiographie en Occident, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1983.

Cohn, Dorrit, La transparence intérieure, Paris, Seuil, 1981.

Gusdorf, Georges, L'auto-bio-graphie, Paris, Odile Jacob, 1991.

Lejeune, Philippe, L'autobiographie en France, Paris, Armand Colin, 1971.

Lejeune, Philippe, Le pacte autobiographique, Paris, Seuil, 1975.

Lejeune, Philippe, Je est un autre, Paris, Seuil, 1980.

Lejeune, Philippe, Moi aussi, Paris, Seuil, 1986.

Lesot, Adeline, L'autobiographie: de Montaigne à Sarraute, Paris, Hatier, 1988.

May, Georges, L'autobiographie, Paris, PUF, 1979.

b) Articles et parties de volumes

Bruss, Elisabeth, «L'autobiographie considérée comme un acte littéraire», Poétique, no 17, 1974, p.14-26.

Gusdorf, Georges, «De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire», Revue d'histoire littéraire de la France, vol. LXXV, 1975, p.959-962.

Lejeune, Philippe, «Le pacte autobiographique bis», Poétique, no 56, 1983, p.416-443.

III. Ouvrages de référence

1. Bibliographie

Klapp, Otto, Bibliographie d'histoire littéraire française, Frankfurt am Main, Klostermann, Bd XXI-XVIII, 1983-1990.

2. Dictionnaires et encyclopédies

Baumberger, Peter, F., prés., Encyclopaedia Universalis, Paris, Encyclopaedia Universalis. vol.1 et 16, 1989-1990.

Beaumarchais, Daniel et Conty, Alain Rey, Dictionnaire des littératures de la langue française, Paris, Bordas, 1984.

Demougin, Jacques, dir., Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures, Paris, Larousse, 1986.

Escarpit, Robert, Dictionnaire international des termes littéraires, Berne, A. Francke S.A., 1980.

Laffont, Robert Raoul et Bompiani, Valentino S., Dictionnaire universel des lettres, Paris, Société d'édition des dictionnaires et des encyclopédies, 1961.

Nathan, Jacques, Encyclopédie de la littérature française, Paris, Nathan, 1958.

IV. Théorie littéraire

- Bakhtine, Mikhaïl, Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, 1978.
- Barthes, Roland, Essais critiques, Paris, Seuil, 1964.
- Genette, Gérard, Figures III, Paris, Seuil, 1972.
- Genette, Gérard et Todorov, Tzvetan, Théories des genres, Paris, Seuil, 1986.
- Lukacs, Georges, La théorie du roman, Paris, Denoël Gonthier, 1971.
- Maingueneau, Dominique, Approche de l'énonciation en linguistique française, Paris, Classiques Hachette, 1981.
- Tadié, Jean-Yves, Le roman au XXe siècle, Paris, Pierre Belfond, 1990.
- Todorov, Tzvetan, Poétique de la prose, Paris, Seuil, 1971.
- Todorov, Tzvetan, Les genres du discours, Paris, Seuil, 1978.