

**LES INCERTITUDES D'UN COMMENCEMENT : *ENFANCE* DE
NATHALIE SARRAUTE**

**THE UNCERTAINTIES OF A BEGINNING: NATHALIE
SARRAUTE'S *ENFANCE***

**LAS INCERTIDUMBRES DE UN PRINCIPIO : *ENFANCE* DE
NATHALIE SARRAUTE**

Corina-Amelia GEORGESCU¹

Résumé

Notre analyse se propose de montrer comment l'incipit d'Enfance représente un défi par rapport aux lois de l'autobiographie, mais aussi comment cette manière de transgresser les lois de ce genre est toujours hésitante, marquée par l'incertitude, incertitude qui se retrouve au niveau du texte par des éléments particuliers que nous nous proposons de mettre en évidence.

Mots-clés : autobiographie, incertitude, incipit, écriture

Abstract

*Our analysis aims at showing how the incipit of *Enfance* is a challenge as far as the traditional rules of autobiography as a literary genre are concerned, as well as at showing how this kind of breaking the laws of this genre is always marked by a certain hesitation which one may find in the text by means of elements that we are trying to consider carefully.*

Key-words : autobiography, uncertainty, incipit, writing

Resumen

*Nuestro análisis se propone de mostrar como el incipit de *Enfance* representa un desafío en relación a las leyes de la autobiografía, y como esta manera de transgredir las leyes de ese género literario es indecisa, manifestada para la incertidumbre, incertidumbre que se encuentra en el texto a través de unos elementos que deseamos explicar.*

Palabras clave : autobiografía, incertidumbre, incipit, escritura

Témoïn d'une époque trouble concernant le roman, d'un moment de remise en questions des valeurs, des règles de l'écriture, mais aussi de la société, Nathalie Sarraute perçoit cette période de temps comme étant une „ère du soupçon”, une ère de l'inconnu et des inconnus qui opère des modifications simultanées du côté des écrivains et des lecteurs, en instaurant

¹ georgescu_c@yahoo.fr, Université de Pitesti, Roumanie.

des profils modifiés pour chacun des deux types d'acteurs du processus traditionnel de l'écriture-lecture :

*Les personnages, tels que les concevait le vieux roman (et le vieil appareil qui servait à les mettre en valeur) ne parviennent plus à contenir la réalité psychologique actuelle. Au lieu, comme autrefois de la révéler, ils l'escamotent. Il faut donc éviter que le lecteur disperse son attention et la laisse accaparer par les personnages, et, pour cela, le priver le plus possible de tous les indices dont, malgré lui, par un penchant naturel, il s'empare pour fabriquer des trompe-l'oeil.*¹

Qu'il s'agisse de Robbe-Grillet, de Butor ou de Sarraute, « la révision du code romanesque est ici profonde ».² Cette « aventure de l'écriture » comme l'appelle Ricardou, prend la place de « l'écriture d'une aventure » et emmène des modifications portant à la fois sur le contenu que sur la forme: la multitude des répétitions, , reprises, variations d'un même thème, l'abondance des descriptions, la présence des rêves et d'un personnage vu comme « un autre », comme une « apparence » par rapport à ce qui avait existé auparavant. Tout cela se combine avec le « dédoublement, l'évanescence, l'interchangeabilité, le mensonge, les incertitudes. »³

Une de ceux qui théorisent et mettent en oeuvre ces théories est Nathalie Sarraute, auteur de plusieurs textes dont *Enfance*, celui que nous nous proposons de prendre en considération. Publié en 1983, il se constitue en un projet autobiographique en dehors des loies connues et acceptées par le genre en question. C'est d'ailleurs d'ici que son intérêt vient ; loin d'être un texte qui retrace une existence dans une manière chronologique ou bien qui dessine des personnages dans une manière traditionnelle, *Enfance* provoque le lecteur en se situant dans la descendance des « règles » du Nouveau Roman, dès la première ligne.

Dans notre travail, nous nous proposons de mettre en évidences les formes textuelles de l'incertitude, de l'hésitation quant au commencement d'un projet littéraire comme celui d'écrire une autobiographie.

Dès le titre, nous sommes en présence de l'idée de début, car l'enfance représente la première partie de la vie de l'homme. Cette idée de début est reprise dans l'incipit du texte où le terme enfance est repris plusieurs fois. Son emploi sans article dans le titre crée déjà une ambiguïté :

¹ Sarraute, N., *L'Ere du soupçon*, Gallimard, Paris, 1956, p. 36.

² Mitterand, H., *La Littérature française du XXe siècle*, Armand Colin, Paris, 2010, p. 66.

³ Ibidem.

est-il employé pour suggérer l'idée d'enfance et lui conférant une portée générale qui soit valable pour tous les lecteurs ou bien est-il laissé flou pour appeler à des précisions au fur et à mesure que le texte se déroule ? Il est intéressant qu'à cette idée de « début » vient s'opposer, dès l'incipit du texte celle de fin, par l'évocation indirecte de la vieillesse (des termes tels : *la retraite, anciennes tentatives, tes forces déclinent*), comme partie qui clôt la vie et comme moment choisi pour l'évocation de ce qui suivra.

Le projet est éclairci par Sarraute elle-même :

J'ai eu envie, simplement, de faire revivre quelques instants qui étaient généralement animés de ces mouvements que je cherche toujours à saisir, parce que c'est eux seuls qui donnent un certain rythme, un certain mouvement à mon écriture et qui me donnent l'impression ...qu'elle vit, qu'elle respire.¹

Elle parle d'une certaine sélection de moments ; il s'agit, à proprement parler, des moments qui avaient été pertinents non pas nécessairement pour sa vie, mais surtout pour son écriture ; ces moments-mouvements dont elle parle sont privilégiés par le fait que leur unicité est donnée par leur appartenance aux débuts, à l'enfance, à cette période synonyme avec la genèse dans tant de sens ; c'est d'ailleurs ce que Sarraute souligne à la fin du livre :

Je ne pourrais plus m'efforcer de faire surgir quelques moments, quelques mouvements qui me semblent encore intacts, assez forts pour se dégager de cette couche protectrice qui les conserve, de ces épaisseurs blanchâtres, molles, ouatées qui se défont, qui disparaissent avec l'enfance...²

L'incipit du texte est un dialogue sur la volonté de l'évocation des souvenirs d'enfance : « - Alors, tu vas vraiment faire ça ? », Evoquer tes souvenirs d'enfance" ... » Cette première ligne renvoie déjà à l'essence du texte, sa composante autobiographique car elle contient trois mots-clés : le verbe *évoquer* qui met le texte sur l'emprise du retour en arrière, le nom *souvenir* qui crée le lien présent-passé, allant sur les traces de l'action du verbe antérieur et le nom *enfance* qui éclaircit la direction de l'évocation des souvenirs et statue le moment zéro de l'histoire.

L'autobiographie serait, selon Lejeune, un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met

¹ Transcription de l'entretien initial, *Enfance*, Audilivre, Audivis, 1986.

² Idem.

l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »¹. Cette définition inclut plusieurs éléments que l'on pourrait considérer comme étant récurrents pour ce que l'on appelle autobiographie : il s'agit d'un *récit*, comme forme de reproduction des souvenirs, récit ayant un caractère *rétrospectif* et qui est raconté par une *personne réelle* sur sa vie et sur la manière dont *sa personnalité* s'est forgée. La narration est généralement faite à la première personne, le narrateur (l'instance qui dit JE), le personnage (le JE dont il est question) et l'auteur (le producteur du texte) se superposant.

Il est intéressant de voir en quelle mesure et comment ces éléments se retrouvent dans l'incipit du texte *Enfance* de Nathalie Sarraute.

Le début offre une surprise assez grande au lecteur qui, au lieu de se voir confronter à une manière d'ouvrir le texte, se retrouve devant un élément spécifique plutôt aux clôtures : il s'agit de l'adverbe *alors*. On a affaire à un incipit « conclusif » paradoxal qui s'impose comme une sorte de contrevention aux lois narratives de l'incipit. Ce premier contact est celui qui attire l'attention du lecteur qu'il n'est pas en présence d'une autobiographie « classique ». Au-delà de ce premier pas, il y a une autre chose qui ébranle les conceptions sur l'autobiographie : le texte est un dialogue et il commence comme tel ; en lisant, on a l'impression d'être présents, en témoins invisibles, à une discussion qui, autrement, serait restée secrète.

Le dialogue implique la présence de deux acteurs, quelqu'un qui pose des questions et l'autre qui répond ; le projet esquissé est d'évoquer des souvenirs, ce qui nous met en présence d'une autre contradiction par rapport à l'autobiographie qui implique que la personne qui parle est le personnage dont elle parle ; dans cet incipit, il y a un JE et un TU. La présence des guillemets « évoquer tes souvenirs d'enfance » marque un écho, une polyphonie, comme si on citait des paroles antérieurement prononcées et reproduites.

D'autre côté, l'identité des deux personnages est ambiguë ; on peut considérer qu'il s'agit de deux personnages imaginaires différents ou bien d'un dialogue imaginé et imaginaire entre un narrateur et un lecteur-image du premier, ou bien d'un seul personnage qui se dédouble pendant l'entretien entre le moi et le soi, comme l'affirment certains chercheurs :

« La romancière a construit son ouvrage tel un dialogue permanent entre elle et son double qui ne cesse de la rabrouer, de la remettre sur le bon chemin, loin des stéréotypes littéraires qui pourraient parfois la tenter. Le

¹ Lejeune, Ph., *Le Pacte autobiographique*, Seuil, coll. "Poétique", 1975, p. 14.

livre s'ouvre sur une mise en garde du lecteur idéal que l'écrivain installe en face d'elle pour éviter la facilité de l'épanchement. »¹

Nous remarquons la présence de la deuxième personne du singulier et non pas de la deuxième personne du pluriel, personne couramment employée dans la pratique de l'écriture ainsi quie dans la pratique quotidienne ; cet emploi particulier trahit une sorte d'intimité, de familiarité, de connivence entre les deux. Vers la fin de l'incipit, le pronom *nous* (*Ce qui nous est resté des anciennes tentatives*) réunit les deux interlocuteurs ou les deux visages d'un même interlocuteur et, dans une parfaite ambiguïté peut donner l'impression d'une inclusion du lecteur là-dessus.

On verra comment l'incipit d'*Enfance* représente un défi par rapport aux lois de l'autobiographie, mais aussi comment cette manière de transgresser les lois de ce genre est toujours hésitante, marquée par l'incertitude, incertitude qui se retrouve au niveau du texte par des éléments particuliers que nous nous proposons de mettre en évidence.

Cet incipit se refuse à la mention des dates, des lieux et des noms de toutes sortes, en étant tributaire d'un côté aux conceptions de Sarraute sur le roman en général et sur le personnage du roman en particulier et de l'autre côté à la transgression des lois de toute autobiographie qui demanderaient la mention des dates, années, lieux, noms des parents, etc. De plus, la forme majoritaire et « traditionnelle » de l'autobiographie est la narration, tandis que l'incipit du texte mentionné est un dialogue ; c'est de cette caractéristique que dérivent l'emploi des personnes et des temps : l'évocation est généralement faite au passé, à la première personne du singulier ; cette fois-ci, on assiste à une prépondérance du présent associé à la première et à la deuxième personne du singulier. Finalement, tout incipit présente des formules spécifiques au début d'une histoire raconté avec de la certitude, tandis que, chez Sarraute, le texte débute avec une marque plutôt conclusive (*alors*) qui nous donne l'impression d'un bilan et qui crée un sentiment d'incertitude. C'est d'ailleurs celui-ci que nous essaierons de surprendre à travers ses marques textuelles.

Les premières lignes du texte envisage un duo important quand on parle d'un écrivain : le dire et le faire. Le « dire » est représenté par le verbe « évoquer », mais aussi par le nom « mots » répété deux fois ; ultérieurement, le texte fait une mention claire de ce verbe (*tu dis*) ; le « faire » est celui qui « ouvre » le texte ; il associe l'intention encore

¹http://www.lexpress.fr/culture/livre/1983-enfance-par-nathalie-sarraute_810657.html#ipFoRfGgogb6J1EF.99 - Christine Ferniot, publié le 01/11/2005 (le 20 octobre 2014)

incertaine suggérée par le futur proche (*tu vas vraiment faire*) à la volonté remarquée par l'interlocuteur (*tu veux faire*). A part le dire et le faire, l'incipit couvre également l'activité mentale (*penser, évoquer, oublier, se souvenir*). L'acte d'une écriture du souvenir est réduit à une triple structure : la réflexion ou la mémoire / le dire / le faire.

L'incertitude qui pèse sur le passage à l'acte d'écriture proprement dit est surprise à travers la présence itérative des démonstratifs et surtout des démonstratifs neutres de type *ce, ça* ; on ne reproduit que deux séquences en guise d'illustration :

- *Alors, tu vas vraiment faire ça ? « Evoquer tes souvenirs d'enfance » ... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les mots qui conviennent. Tu veux « évoquer tes souvenirs »... il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça.*

- *Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi ...*

ou bien :

Est-ce vrai ? Tu n'as vraiment pas oublié comment c'était là-bas ? comme là-bas tout fluctue, se transforme, s'échappe ... tu avances à tâtons, toujours cherchant, te tendant ... vers quoi ? qu'est-ce que c'est ? ça ne ressemble à rien ... personne n'en parle ... ça se dérobe, tu l'agrippes, comme tu peux, tu le pousses ... où ? n'importe où, pourvu que ça trouve un milieu propice où ça se développe, où ça parvienne peut-être à vivre ... Tiens, rien que d'y penser ...¹

De plus, on y ajoute la présence des pronoms adverbiaux (*en parle, y penser*) qui renvoie à un objet qui n'est pas dessiné par le texte, mais que les deux interlocuteurs partagent ; nous le soupçonnons : il s'agit de l'acte d'écrire une autobiographie. Les deux occurrences du pronom personnel C.O.D. (*tu l'agrippes, comme tu peux, tu le pousses*) évoquent le même objet, implicitement car, dans la partie qui précède ces occurrences, on ne retrouve pas d'une manière claire le référent.

L'incertitude par regard à ce projet d'écriture ressort également de la présence de la modalisation (*je ne crois pas, peut-être*), ainsi que de l'emploi à valeur atténuative du conditionnel présent (*ce ne serait pas* qui est répété par le locuteur-écho²). Ce désir de montrer les problèmes qui pourraient surgir à la suite de la mise en pratique d'un tel projet, le locuteur-

¹ Sarraute, N., *Enfance*, Gallimard, Paris, 1983, p. 9.

² Pour des raisons de clareté, nous emploierons pour la voix qui forme le projet d'évoquer le souvenir le nom de « locuteur principal » et pour la voix qui essaie de mettre en évidence les difficultés par rapport à ce projet, le nom de « locuteur-écho ».

écho associe le conditionnel présent à la négation (*ce ne serait pas prendre ta retraite ?*).

Si, du point de vue temporel, le projet d'écriture est placé dans un futur proche, par la présence, dans la première ligne de l'incipit, de ce temps même, l'espace appelé pour le déroulement de ce projet-ci reste sous le signe du vague, d'autant plus qu'il ne s'agit pas d'un espace physique, concret, où une action puisse se dérouler, mais plutôt d'un espace intérieur, de refuge où l'écrivain s'isole au moment où il écrit sur sa propre vie : celui-ci est désigné, de nouveau, par une expression de l'imprécis, *là-bas* (*Tu n'as vraiment pas oublié comment c'était là-bas ? comme là-bas tout fluctue, se transforme, s'échappe*).

Cette tentation d'« évoquer [ses] souvenirs d'enfance » est irrésistible : « - Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi ... »¹. Elle n'a rien affaire à l'avancement en âge, suggéré comme étant la raison principale par le locuteur-écho :

- *C'est peut-être ... est-ce que ce ne serait pas ... on ne s'en rend pas parfois compte ... c'est peut-être que tes forces déclinent ... [...]*
- *Si, il faut se demander, est-ce que ce ne serait pas prendre ta retraite ? te ranger ? quitter ton élément, où jusqu'ici, tant bien que mal ...*²

Ce début du texte *Enfance* ne commence pas, comme le lecteur serait peut-être habitué, par l'évocation d'un moment T0, un moment initial, mais plutôt par une manière de revoir avant la lettre un moment qui, dans la succession des événements devrait être situé vers la fin et qui, dans le livre, n'existe pas, le présent. Ce jeu inhabituel pour un lecteur traditionnel est perçu par le lecteur moderne comme une manière d'appel à son attention qui devrait s'orienter non pas sur les faits qui vont suivre, mais bien sur les raisons qui ont mené à l'évocation de ces faits.

Le texte qui évoque une période du passé, dans notre cas, le temps de l'enfance, et qui devrait se concevoir comme un retour en arrière s'ouvre en mettant l'accent sur le moment présent, tant au niveau affectif, qu'au niveau grammatical ; toutes les hésitations sont liées au présent. Il y a toute une succession de verbes au présent :

[...] *tout fluctue, se transforme, s'échappe ... tu avances à tâtons, toujours cherchant, te tendant ... vers quoi ? qu'est-ce que c'est ? ça ne*

¹ Sarraute, N., *Enfance*, Gallimard, Paris, 1983, p. 7.

² Ibidem.

*ressemble à rien ... personne n'en parle ... ça se dérobe, tu l'agrippes, comme tu peux, tu le pousSES [...].*¹

Le présent est complété par les participes présents (*cherchant, tendant*) qui accentuent, une fois de plus, l'idée d'une action en train de se dérouler, des efforts en train de se faire, de toute une lutte qui a lieu sous les yeux du lecteur entre les arguments pour soutenus par le locuteur principal et les arguments contre invoqués par l'Autre. Le niveau lexical vient appuyer cette idée d'incertitude par toute une isotopie de l'hésitation, construite à travers des éléments tels *fluctue, se transforme, s'échappe, à tâtons, cherchant*. Tous renvoient à une oscillation perpétuelle qui se construit entre le désir de certitude (*tu vas vraiment faire ça ?/est-ce vrai ?/tu l'agrippes/tu le pousSES*) et l'incertain, ce qui échappe, ce qui ne se laisse pas surprendre (*fluctue / s'échappe/ ça se dérobe*). En fait, cette hésitation est saisie également par l'emploi des verbes synonymes ou presque, car l'idée est de répéter, d'accentuer les mouvements d'oscillation (*fluctue, se transforme*), tout comme l'impossibilité d'en saisir l'essence (*s'échappe, se dérobe*) pendant un processus spécifique à un organisme vivant (*se développer, vivre*) comme l'écriture des souvenirs est considérée. C'est pour cela qu'elle a besoin d'un « milieu propice ».

La crainte est littéralement exprimée (*Je me demande si ce n'est pas toujours cette même crainte...*) et est liée à cette genèse suggérée par l'emploi de l'adjectif « informe » ; celui-ci renvoie, par l'idée de manque de la forme, à un temps des origines, des débuts, à une genèse qui pourrait être comprise, cette fois-ci, comme la genèse de la création, car créer c'est donner de la forme à ce qui ne l'a pas. Le verbe « revient » implique un retour, une répétition, une peur réitérée qui se manifeste toutes les fois que le processus d'écriture est repris car il y a toujours ces « anciennes tentatives ». L'opposition se crée entre « ce qui nous est resté de nos anciennes tentatives » et « ce qui tremblote quelque part dans les limbes... »², c'est-à-dire entre le passé qui ne s'est pas encore effacé et le présent dominé par l'hésitation, par l'incertitude (le verbe « trembloter » est encore plus suggestif que le verbe « trembler »). Enfin, la présence du terme « limbes » est celle qui guide cette pensée de l'hésitation, car, si dans son sens premier³, il a une connotation religieuse (se rapportant au « séjour des âmes des justes avant la Rédemption ou des enfants morts sans baptême »),

¹ Ibidem.

² Ibidem.

³ *Le Petit Robert*, Dictionnaires Le Robert, Paris, 2003.

l'autre sens invoque l'incertitude (« région mal définie, état vague, incertain »).

Cet incipit nous semble dominé par l' « hésitation perpétuelle » non pas entre le son et le sens comme chez Valéry, mais entre le faire et le non-faire, entre le dire et le non-dire, entre le passé et ses expériences et le présent et ses incertitudes. Il se place dans les « limbes », sous le signe des points de suspensions qui ponctuent le texte, il se place quelque part « là-bas », dans une région où toute convention devient contrevention étant littéralement bannie du texte qui essaie d'éviter un piège que Sarraute explique très bien dans une interview accordée à la revue « Lire »¹, en 1983, l'année de la parution du texte que nous avons essayé d'analyser :

Quand on veut parler de soi-même, de ses sentiments, de sa vie, c'est tellement simplifié qu'à peine cela dit, cela paraît faux (...) on finit donc par construire quelque chose qui est faux pour donner une image de soi. J'ai essayé de l'éviter.

La réussite ou l'échec de cette entreprise audacieuse reste la tâche du lecteur appelé, lui aussi, à hésiter ou... peut-être à être sûr.

Bibliographie

- Ferniot, C., http://www.lexpress.fr/culture/livre/1983-enfance-par-nathalie-sarraute_810657.html#ipFoRfGgogb6J1EF.99 (publié le 01/11/2005)
- Lejeune, Ph., *Le Pacte autobiographique*, Seuil, coll. "Poétique", 1975
- Mittérand, H., *La Littérature française du XXe siècle*, Armand Colin, Paris, 2010
- Sarraute, N., *L'Ere du soupçon*, Gallimard, Paris, 1956
- Sarraute, N., *Enfance*, Gallimard, Paris, 1983
- Sarraute, N., « Entretien avec Pierre Boncenne », *Lire*, n°94, juin 1983
- Sarraute, N., Transcription de l'entretien initial, *Enfance*, Audilivre, Audivis, 1986
- Le Petit Robert*, Dictionnaires Le Robert, Paris, 2003

¹ Sarraute, N., « Entretien avec Pierre Boncenne », *Lire*, n°94, juin 1983, p. 90.