

ENFANCE DE NATHALIE SARRAUTE: LA VOIX DU PÈRE ET LA VOIX DE LA MÈRE DANS LA VOIX DE LEUR FILLE

Manuela Ledesma
Universidad de Jaén

RESUMEN

Nos proponemos abordar *Enfance* (1983), de Nathalie Sarraute, desde la perspectiva de la voz: dado que nos encontramos frente a un texto autobiográfico, constatamos la identificación entre la voz del autor, la del narrador y la del personaje principal. Ahora bien, esta voz se desdobra en dos voces que, a su vez, se alternan a lo largo de todo el relato, la voz descriptiva, que narra, y la voz crítica, que cuestiona lo narrado. Las dos nos transmiten además la voz del padre y la de la madre, analizan su trascendencia sobre la pequeña de entonces, pero están también al acecho de las huellas que han dejado en la narradora.

Palabras clave: autor, narrador, personaje, voz, tropismos.

RÉSUMÉ

Nous nous proposons ici d'aborder *Enfance* (1983), de Nathalie Sarraute, de la perspective de la voix: étant donné que nous nous trouvons face à un récit autobiographique, il y a, bien entendu, identité de la voix de l'auteur, de celle du narrateur et de celle du personnage principal. Or, cette voix se dédouble encore en deux voix qui alternent tout au long du récit, la voix descriptive, qui raconte, et la voix critique, qui formule des objections. Ces deux voix nous rapportent encore la voix du père et celle de la mère, analysent leur portée sur la petite fille de jadis, guettent aussi leur trace sur la narratrice d'aujourd'hui.

Mots-clés: auteur, narrateur, personnage, voix, tropismes.

ABSTRACT

We intend to study Nathalie Sarraute's *Enfance* (1983) from the perspective of voice: since we

are dealing with an autobiographical text, we record the identification of the voice of the author, the narrator and the character. But this voice splits into two voices which alternate one another throughout the narrative: the descriptive voice, which narrates, and the critical voice, which problematizes what has been narrated. Besides, both transmit the voice of the father and that of the mother and analyze their significance for the little girl of former days, being also on the lookout for the traces that they left on the narrator.

Keywords: author, narrator, character, voice, tropism

*Enfance*¹ constitue le seul texte publié jusque-là où Nathalie Sarraute entreprenne ouvertement un projet autobiographique², ou, si l'on lui préfère un terme plus fortement littérisé, un projet concernant l'une des possibilités des *écritures du moi*³. Mais sommes-nous toutefois en mesure d'affirmer que nous nous trouvons ici face à un discours autobiographique à proprement parler? Nous y reconnaissons, en effet, une narratrice qui est, en même temps, et l'auteur reconnu du texte –Nathalie Sarraute– et l'objet de son discours, c'est-à-dire le personnage principal: cette petite Natacha Tcherniak (Sarraute, 1983: 163)⁴ qui, sa famille éclatée, essaie de s'adapter depuis sa toute petite enfance à sa nouvelle situation de "filles de parents séparés". Il est vrai que la partie la plus significative du texte est essentiellement focalisée sur sa vie à Pétersbourg et, puis, à Paris, entre sa sixième et sa douzième année, mais la narratrice ne refuse pas pour autant de faire quelques vagues retours en arrière autour d'une période de sa vie plus obscure, celle qui va de la deuxième année, date à laquelle se produit la séparation de ses parents, à sa cinquième année, au cours de son premier séjour à Paris, chez sa mère, et avant de s'installer avec elle et son nouveau mari à Pétersbourg.

1 Publié en 1983, ce livre semblait clore une oeuvre commencée dans les années 1930, semée de titres aussi connus que *Portrait d'un inconnu* (1948), *Martereau* (1953), *Le Planétarium* (1959), *Les Fruits d'or* (1963)... Nous venons de savoir pourtant que Nathalie Sarraute vient de publier -après *Ici* (1995)- un dernier livre au titre légèrement provocateur: *Ouvrez* (1997).

2 Bien qu'il y ait des auteurs qui ne reconnaissent pas le genre en tant que tel. C'est le cas de Jean Starobinski dans "Le style de l'autobiographie", texte compris dans *La relation critique*. Voir notre Bibliographie.

3 Nous empruntons cette terminologie à Georges Gusdorf, et plus exactement au premier volet de *Lignes de vie*, intitulé, très précisément, *Les écritures du moi* et publié en 1991 chez Odile Jacob.

4 Il faut absolument préciser que c'est la seule fois que ce nom de famille, qui établit définitivement des liens solides entre l'auteur et le personnage, apparaît dans le texte. Mais il est vrai que sa présence peut facilement passer inaperçue. C'est le cas, par exemple, de Marie Miguet-Ollagnier: "la Nathalie d'*Enfance* a le même prénom que l'auteur, permet de calculer la date de sa naissance et son âge, mais n'a pas de patronyme." (Miguet-Ollagnier, 1992: 123).

Nathalie Tcherniak, devenue Sarraute après son mariage en 1925 avec l'avocat Raymond Sarraute, nous parle donc dans ce livre en son propre nom, en prose, et d'une perspective rétrospective visant à mettre l'accent sur "sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité" (Lejeune, 1975: 14), ce qui implique le respect de ce célèbre pacte autobiographique établi par Philippe Lejeune il y a déjà plus de vingt ans. Mais il s'agit également, et c'est en cela que réside la nouveauté de ce texte autobiographique, d'une narratrice possédant une *double voix*: une *voix narrative*, qui raconte des souvenirs, et une *voix critique*, qui formule des objections⁵, c'est-à-dire une deuxième voix qui est chargée "d'exprimer, donc de désamorcer, le soupçon" (Lejeune, 1986: 137) que le travail de la mémoire effectué par le scripteur⁶ peut aisément éveiller chez un lecteur particulièrement consciencieux.

Quoi qu'il en soit, l'évidence nous montre que ces deux voix alternent tout au long du texte, l'une racontant des souvenirs d'enfance, certes, mais l'autre faisant également preuve d'un dynamisme tout à fait exceptionnel. Car, le plus souvent, elle questionne, cherche la confirmation d'une affirmation ayant un air plutôt invraisemblable, nuance les souvenirs trop durs ou apparemment trop injustes, essaie d'éviter les jugements trop tranchants et met en garde la voix narrative contre le danger de se laisser aller au "petit morceau préfabriqué" (Sarraute, 1983: 20-21). Mais il est également vrai que, d'autres fois, elle semble oublier ce rôle modérateur pour aller plus loin dans l'analyse que la voix narrative n'eût osé le faire, allant même au bout de certains souvenirs spécialement douloureux, afin d'y découvrir ce qui se cache vraiment, voire la blessure toujours ouverte, celle qui saigne encore.

Nous sommes donc en mesure d'affirmer que nous nous trouvons ici au centre de l'oeuvre de Nathalie Sarraute, au coeur de ces mouvements sous-jacents de la conscience qu'elle avait appelés "tropismes" depuis son premier ouvrage⁷, c'est-à-dire "ces drames difficilement perceptibles à l'intérieur de chaque conscience" (Sarraute/Saporta, 1984: 7) qui, dans le cas particulier d'un livre autobiographique comme *Enfance*, semblent avoir été provoqués jadis chez cette petite fille par des mots que quelques voix d'adulte avaient prononcés. C'est le cas, par exemple, du dialogue entre le deux voix de la narratrice racontant le sentiment d'exclusion ressenti à Pétersbourg par la petite Natacha auprès de sa mère et Kolia, son deuxième mari, lorsque la petite fille essaie de participer aux jeux

5 Cette terminologie a été empruntée à Marie Miguet-Ollagnier. Voir *art. cit.*, p. 122.

6 Terme employé par Jean Starobinski "pour désigner l'auteur d'une autobiographie indépendamment de sa qualité d'écrivain", in *op. cit.*, p. 84.

7 Intitulé, précisément, *Tropismes*, commencé à écrire en 1932, terminé en 1938 et publié chez Robert Denoël en 1939.

du couple. Voici donc cette voix critique qui, à son habitude, met le doigt sur la plaie, mais voici également la voix narrative se laissant emporter par le courant:

- Et c'est tout? Tu n'as rien senti d'autre? Mais regarde...maman et Kolia discutent, s'animent, font semblant de se battre, ils rient et tu t'approches, tu enserres de tes bras la jupe de ta mère et elle se dégage... «Laisse donc, femme et mari sont un même parti»... l'air un peu agacé...
- C'est vrai... je dérangeais leur jeu.
- Allons, fais un effort...
- Je venais m'immiscer... m'insérer là où il n'y avait pour moi aucune place.
- C'est bien, continue...
- J'étais un corps étranger... qui gênait...
- Oui: un corps étranger. Tu ne pouvais pas mieux dire. C'est cela que tu as senti alors et avec force... Un corps étranger... Il faut que l'organisme où il s'est introduit tôt ou tard l'élimine... (Sarraute, 1983: 75-76)

Dialogue qui donne une idée très juste de la “manière spécifique de se révéler à autrui”⁸ choisie ici par Nathalie Sarraute, ou autrement dit, de ce mouvement de va-et-vient qui informe tout le texte, qui jaillit de ces deux voix se liant étroitement et se déliant dans la trame d'un canevas auto-interprétatif aux résonances –et pour cause– fortement affectives. Or, il nous faut signaler maintenant que les fragments du passé ainsi exprimés s'y trouvent cristallisés autour de ces quelques phrases ou ces quelques dialogues qui seront, tout d'abord, rapportés avec la plus grande exactitude par celle que nous avons appelée la voix narrative, puis, consciencieusement examinées par la voix critique. Mais voyons déjà la suite de ce dialogue suppurant que nous venons de citer, où la voix critique semble jouer le rôle d'expert en fouilles, voire en *mouvements souterrains*:

- Non, cela, je ne l'ai pas pensé...
 - Pas pensé, évidemment pas, je te l'accorde... c'est apparu, indistinct, irréel... un promontoire inconnu qui surgit un instant du brouillard... et de nouveau un épais brouillard le recouvre...
 - Non, tu vas trop loin...
 - Si. Je reste tout près, tu le sais bien.
- (Sarraute, 1983: 76)

Mais le plus frappant, peut-être, c'est que ce même phénomène avait été déjà abordé et expliqué par l'auteur lui-même dans l'un de ces livres qui, dans les années 1950, se révéleront comme les ouvrages clés du tout premier Nouveau Roman, *L'ère du*

8 Nous suivons ici Jean Starobinski, *op. cit.*, p. 85.

*souçon*⁹, et très particulièrement dans l'essai intitulé "Conversation et sous-conversation" (1956: 81-122)¹⁰, où Nathalie Sarraute parle déjà très ouvertement des paroles en tant qu'"arme quotidienne, insidieuse et très efficace, d'innombrables petits crimes" (1956: 103), insistant, naturellement, sur les mouvements souterrains qu'elles peuvent bien provoquer chez l'interlocuteur. Remarquons d'ailleurs que, tout en parlant de celui qu'elle appelle le *romancier moderne*, Nathalie Sarraute semble préfigurer avec une étonnante lucidité ce qui sera sa démarche personnelle en 1983, ou, en tout cas, celle qu'elle suivra dans cette autobiographie avouée, truffée qu'elle est de l'évocation des paroles prononcées par autrui¹¹ dans son enfance et de leur effet sur celle qu'elle était... Des paroles qui somnoleront dans son for intérieur pendant de longues années, mais qui un jour finiront par se révéler à son esprit comme de "précieux instruments" dans la recherche d'un passé qui, par leur entremise, redevient présent:

Car rien n'égale la vitesse avec laquelle elles touchent l'interlocuteur au moment où il est le moins sur ses gardes, ne lui donnant souvent qu'une sensation de chatouillement désagréable ou de légère brûlure, la précision avec laquelle elles vont tout droit en lui aux points les plus secrets et les plus vulnérables, se logent dans ses replis les plus profonds, sans qu'il ait le désir ni le moyen ni le temps de riposter. Mais, déposées en lui, elles enfleurent, elles explosent, elles provoquent autour d'elles des ondes et des remous qui, à leur tour, montent, affleurent et se déploient au-dehors en paroles. (Sarraute, 1956: 104)

Or, nous voici, avec *Enfance*, face à cet affleurement rendu finalement explicite, face à ce déploiement en paroles longtemps cuvée et surgi quelque soixante-dix ans après la formulation des occurrences originelles. Un déploiement qui – par le truchement de cette voix dédoublée du récepteur de jadis qui, comme nous le savons déjà, est en même temps le scripteur, c'est-à-dire l'auteur et le narrateur d'aujourd'hui¹² – se trouve de toute

9 Il s'agit d'un recueil d'essais parus en 1947, 1950 et 1956, aussi bien dans *Les Temps modernes* que dans la *Nouvelle Revue Française (N.R.F.)*. L'ensemble sera publié à Paris chez Gallimard en 1956. Ce recueil sera salué par Alain Robbe-Grillet, celui qui, quelques années plus tard, écrira un autre grand texte du mouvement: *Pour un Nouveau Roman*, publié par les Éditions de Minuit en 1961.

10 Initialement publié dans la *N.R.F.*, janvier, février 1956.

11 Signalons que, bien que notre choix se soit ici limité aux paroles *essentielles* de la mère et du père, d'autres voix sont également présentes dans le texte, notamment la voix décidément hostile de Véra, la deuxième femme de son père – «Ce n'est pas ta maison» (p. 130), «Tiebia prodbrossili» («On t'a abandonnée») (p. 182) –, car il semble certain que celles d'Adèle et la bonne n'en sont qu'un reflet de son antipathie à l'égard de cette *autre* enfant de son mari.

12 L'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal rend inopérante la nécessité – posée également par Nathalie Sarraute dans "Conversation et sous-conversation" – dans laquelle se trouve le *romancier moderne* de suivre les mouvements souterrains suscités par les paroles "en même temps que le personnage, depuis le moment où ils se forment jusqu'au moment où [...] ils s'enrobent [...] de la capsule protectrice des paroles." (Sarraute, 1956: 104).

évidence commandé par un souci exhaustif d'analyse visant à l'éclairage d'une personnalité, mais se double aussi d'une quête qui en est son corollaire et que nous considérons primordiale: celle de l'identité d'une petite fille qui, toujours d'après la voix narrative, s'était complètement identifiée, vers sa septième année, à deux personnages littéraires en crise d'identité.

Nous nous trouvons confrontés de la sorte à un conte pour enfants *lu et vécu* par Natacha pendant son séjour à Pétersbourg. Son titre –*Le prince et le pauvre*¹³– nous éclaire déjà sur deux points: il nous dit, tout d'abord, que deux sont les personnages qui vont se disputer le rôle principal, puis, qu'ils se trouvent, malgré l'abîme qui les sépare du point de vue de leur origine sociale, au même niveau d'importance, aussi bien le "petit prince loqueteux, juché sur un tonneau, couronné d'une écuelle de fer-blanc, une tige de fer dans la main" (Sarraute, 1983: 79), que Tom, "le petit pauvre, le sosie du prince, revêtu de ses habits, enfermé à sa place dans le palais du roi" (*ibid.*). Ces deux personnages constituent, en effet, deux images complémentaires qui expriment on ne peut mieux, et chacune de son côté, la perte temporelle de l'identité, deux images très fortes qui sont, de toute évidence, "restées toujours aussi intenses, intactes" (Sarraute, 1983: 80) dans la conscience de notre écrivain.

Mais cette double image de la perte et du déchirement semble par ailleurs traduire très fidèlement l'univers psychique de Natacha à Pétersbourg, à l'époque où elle se trouve chez sa mère, entre sa sixième et sa huitième année, une période de deux ans et demi qui se terminera en février 1909, date à laquelle elle s'installe à Paris, se rapprochant par là définitivement de son père et de son entourage. Car, c'est à travers le récit de ses souvenirs que le scripteur va nous faire savoir, en effet, que, depuis la séparation de ses parents jusqu'à l'année 1911¹⁴, la petite fille qu'elle était s'était constamment sentie ballottée entre deux univers qui nous apparaissent comme deux mondes fortement contrastés, matérialisés ici dans l'univers aussi calfeutré que paralysant de la mère, à Pétersbourg, et dans celui, plus ouvert à l'extérieur et plus agissant, de son père, à Paris. Et c'est dans cette opposition que réside, précisément, le prochain centre d'intérêt de notre étude.

Un inventaire détaillé des paroles rapportées dans un livre autobiographique comme *Enfance* –construit, comme il semble déjà évident, aussi bien sur les paroles

13 Il s'agit de *The Prince and the Pauper*, 1882, de Mark Twain (1835-1910), auteur aussi, entre autres, de deux livres pour enfants et adolescents mondialement connus: *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884) et, naturellement, *The Adventures of Tom Sawyer* (1876).

14 C'est à cette date que se produit la première rencontre, à Paris, de la mère et la fille après le départ de celle-ci. La mère repartira au bout de trois jours complètement vexée, la fille y restera encore plus esseulée qu'auparavant. Voir Sarraute, 1983: 247-258.

prononcées jadis par les adultes et les traces qu'elles ont laissées chez la petite fille, que sur l'analyse qu'en fait la narratrice dédoublée– nous permet de constater, au premier abord, une différence solide et palpable: l'univers de la mère est représenté ici par un discours toujours fragmenté, mais, à vrai dire, beaucoup plus loquace et beaucoup plus problématique que celui du père, celui-ci étant traduit par la narratrice au moyen de très brèves et peu nombreuses phrases qui vont toujours dans un sens positif, lequel se dégage de la figure de l'éducateur, du modèle, de l'initiateur, de celui sur lequel on peut toujours compter.

Voici un exemple qui semble aller de soi pour sa clarté, mais qui n'est absolument pas le seul. La voix narrative nous raconte que, lors d'un été en Russie chez le frère de sa mère, dans sa petite enfance, elle avait été atteinte d'une maladie "sans gravité, mais contagieuse" (Sarraute, 1983: 37) et qu'elle avait dû, par conséquent, garder le lit pendant quelque temps. Sa mère venait alors auprès d'elle, mais restait normalement à l'écart, à écrire ou à lire pour elle, et quand elle se rapprochait de sa fille avec un livre pour enfants, elle faisait toujours à notre narratrice l'impression que, à chaque fois qu'elle s'arrêtait, elle était contente de le faire. La voix critique intervient alors pour vérifier cette impression de malaise: "Tu sentais vraiment cela à ce moment?" (Sarraute, 1983: 39). Ce à quoi la voix narrative répond d'un ton assez neutre: "Je crois que oui, je le percevais, mais je ne portais sur elle aucun jugement..." (*ibid.*). Or, le véritable coup mortel semble lui avoir été porté par une phrase que la petite avait entendu prononcer à sa mère avec netteté tout de suite après: "Quand je pense que je suis restée enfermée ici avec Natacha pendant tout ce temps sans que personne ne songe à me remplacer auprès d'elle..." (Sarraute, 1983: 40)... Nous considérons qu'il est bien possible que cette phrase sèche et presque insouciance se trouve ici "démésurément amplifié[e]" (Sarraute/Saporta, 1984: 15) par la narratrice, mais il est parfaitement visible que ces paroles se sont enfoncées dans sa conscience, qu'elles sont restées là, et que leur actualisation fait toujours mal.

Par contre, le père, dans une situation semblable, mais ayant eu lieu quelques années plus tard, à Meudon, vers la dixième année de Natacha, ne quitte pas sa fille un seul instant: "papa me parle doucement, sa main est posée sur mon front... chaque fois que je reviens à moi, j'entends le bras et je le sens, tout près..." (Sarraute, 1983: 223). Il faut pourtant dire –pour être aussi fidèles à la vérité que la narratrice prétend l'être, et puisqu'il est ici question de vie ou de mort– que le risque couru est, dans ce cas, sensiblement plus grand, ce qui n'empêche pas que l'expression des sentiments affectueux de la part du père, homme assez réservé par nature, soit de ce fait le signe d'une affectivité qu'on dirait étrangère à la mère. Parce qu'il est vrai que cette femme nous est peinte par la narratrice sous les traits d'une mère toujours distante, enfermée dans son univers à elle, imperméable

–dirait-on– aux besoins affectifs de sa propre fille, cette fille qui, un jour, deviendra la narratrice de sa propre vie et qui, à quatre-vingt-deux ans, avouera avoir compris beaucoup plus tard qu’“il n’y avait aucun moyen de [...] atteindre [sa mère]” (Sarraute, 1983: 257).

Mais nous ne voudrions surtout pas trop nous pencher du côté du jugement moral concernant le comportement de la mère à l’égard de sa fille, car nous considérons que, malgré son importance, le principal enjeu de cette antithèse se trouve ailleurs, ou autrement dit, que l’essentiel ici se trouve plutôt du côté de cette quête de l’identité, dont nous parlions plus haut, qui semble être le pivot autour duquel tourne cette *Enfance* de Nathalie Tcherniak revécue par Nathalie Sarraute. En ce sens, ce qui frappe le plus au premier abord, et précisément pour la clarté des signes émis, c’est que la petite Natacha –aussi bien que le prince et Tom, les personnages de son livre préféré pendant son séjour à Pétersbourg– a du mal à se retrouver elle-même dans un monde dont les repères semblent lui manquer. Elle n’y réussira qu’une fois à Paris, lorsqu’elle se retrouvera chez son père, et cela, malgré la hostilité manifeste de sa belle-mère et seulement au bout d’un long et dur apprentissage.

Or, quels sont ces signes-là? Il s’agit, essentiellement, de l’écriture elle-même, de ces mots “déformés, comme un peu infirmes” (Sarraute, 1983: 87) dont elle se sert à Pétersbourg, alors qu’elle s’essaie à ce premier et impossible roman qui sera démonté de toutes pièces, et par défaut d’orthographe, par un ami de sa mère, mais c’est aussi, et surtout, cette écriture devenue un gribouillis informe après la rupture survenue au mois de février 1909 et pendant les premiers mois de son séjour à Paris... C’est de la sorte que, au mois d’octobre 1909, la petite Nathalie Tcherniak, attendant la réponse de sa mère sur la possibilité de la reprendre, sera inscrite par son père au cours des demoiselles Brébant, afin qu’elles préparent sa fille à “entrer dans l’école communale dans la classe qui correspond à [s]on âge” (Sarraute, 1983: 133). Mais voyons ce souvenir tel qu’il nous est raconté par la voix narrative:

Je n’ai gardé de mon passage assez bref au cours Brébant que le souvenir de mon écriture, jusque-là tout à fait claire, et devenue subitement méconnaissable... je ne comprenais pas ce qu’il lui arrivait... les caractères étaient déformés, contrefaits, les lignes portaient dans tous les sens, je ne parvenais plus à diriger ma main... (*ibid.*)

Puis, c’est le réapprentissage nécessaire, “petit à petit, à force d’application” (Sarraute, 1983: 134); la découverte, l’année suivante, de l’école communale et, avec elle, le pressentiment de sa “nouvelle vie, [s]a vraie vie” (Sarraute, 1983: 166); finalement, ce sera la maîtrise acquise progressivement, au point que, quand la mère propose de la

reprendre – “Au bout d’un an et demi... ou peut-être de deux ans...” (Sarraute, 1983: 172)– et que son père lui accorde la possibilité de faire son choix, la voix narrative nous fait savoir ce qu’elle a alors ressenti: “l’impossibilité de [s]e dégager de ce qui [I]a tient si fort” (Sarraute, 1983: 173), c’est-à-dire de cette école qui à ce moment-là incarne sa seule chance de salut, cette école qui “[la] redresse, [la] soutient, [la] durcit, [lui] fait prendre forme” (*ibid.*), admettant, de ce fait, son redressement, la reconstruction d’une identité jusque-là divisée, morcelée, brisée... Une identité que la petite Natacha ne réussira à reconstituer que grâce à l’école primaire française et à l’action hautement bénéfique que celle-ci exerce sur elle, cette école qui, d’après la fermeté du ton employé par la voix critique, “donnait un sens [à son existence], son vrai sens, son importance” (Sarraute, 1983: 174), grâce aussi –et pour cause– à la langue française, sa langue d’adoption, sa langue à elle, cette langue qu’elle apprend à manier comme on apprend à ciseler un bijou rare¹⁵:

Toutefois, les faits racontés nous suggèrent qu’il est difficile de croire que le choix de rester auprès de son père fait par Natacha ait été un choix libre et spontané. Nous serions même tentés de dire qu’il a été plutôt, et très compréhensiblement fait dans l’orbite du père, celui qui, par quelques commentaires concernant l’indifférence de sa mère à son égard¹⁶, l’aide à consommer d’elle-même la rupture, à trancher “ce lien qui [I]’attache encore à sa mère” (Sarraute, 1983: 174). Or, ni la narratrice, qui raconte, ni son double, qui met constamment en cause l’information apportée par celle-ci, ne semblent se douter d’une possible et décisive influence du père sur le choix adopté, constatant, tout au plus, son rôle de guide et orientateur. La narratrice croit avoir compris, en effet, que “dans la joie qu’il comprimait en lui il y avait [...] la certitude qu[’elle] avai[t] fait pour [elle] le bon choix” (*ibid.*), mais avouant quand même –dans sa réponse à une objection qui vient de lui être posée par la voix critique sur les possibles effets négatifs de ce choix sur la vie privée de son père– leur complicité dans ce qui suit:

Comment savoir si ne s’est pas glissée en lui une amertume... mais tout ce que j’ai perçu, c’est son air soulagé, détendu, et une complicité joyeuse avec moi que j’entends encore dans sa voix quand il me dit: «Tu sais, il suffit que je ne bouge pas... Si je ne t’envoie pas moi-même là-bas, il n’y a aucune chance qu’on vienne te reprendre.» (Sarraute, 1983: 175-176)

15 Voir Sarraute, 1983: 165-171.

16 “... mais les paroles de mon père «Si elle y tient vraiment, elle peut très bien...» agissent comme un anesthésiant qui m’aide à achever d’arracher sans trop souffrir ce qui s’accroche encore... voilà, je l’ai fait, «C’est ici que je veux rester.» (Sarraute, 1983: 175).

Mais se doute-t-elle de la nuance de ressentiment implicite dans ces paroles du père, de l'hostilité qui se trouve tapie dans ce *là-bas* et ce *on* distanciés qui sentent le mépris? Il est difficile de trancher là-dessus, le texte demeurant ambigu sur ce point. Car rien ne nous en est dit, en effet, dans un texte si loquace par ailleurs, et l'on dirait que ce silence semble très significativement se jouer sur le ton du non-dit. Quoi qu'il en soit, c'est la complicité qui l'emporte, et, même plus, car il faut reconnaître que les liens entre père et fille sont, bien que presque sans mots – "ce qui entre nous ne se nomme pas" (Sarraute, 1983: 175) –, sensiblement plus forts que ceux qui n'ont jamais existé entre celle-ci et sa mère. Mais voici un exemple qui vient le confirmer: pendant leur vie en commun à Pétersbourg, leurs mauvais rapports se sont matérialisés dans ces *méchantes idées*¹⁷ qui assaillent la petite et qui font à sa mère l'effet d'une blessure cuisante, provoquant par ailleurs chez elle des réactions offensées et totalement disproportionnées qui plongent Natacha dans la solitude et la détresse les plus absolues, avouant à quelques décennies de distance: "Je ne crois pas que j'aie jamais été plus seule avant cela - ni même après." (Sarraute, 1983: 100). Mais nous nous devons également de signaler que les centaines de kilomètres qui finiront par les séparer n'arrangeront rien à cette incompréhension fondamentale, à ce manque absolu de communication, à ce fossé. Et, en fait, il en sera de même pendant cette significative visite que la mère rend à sa fille au mois d'août 1911 à Paris, deux ans et demi après leur séparation... Parce que si le lecteur sent très bien, et très vite, le "soutient total, sans condition" (Sarraute, 1983: 175) du père à l'égard de sa fille, l'importance que Natacha a pour lui, le "lien invisible que rien n'a pu détruire" et qui les "a attachés l'un à l'autre" (Sarraute, 1983: 116), il n'est pas pour autant dupe des différences notables qui séparent la fille et la mère.

Et voilà que la question capitale de l'école devient à ce propos, et encore une fois, un catalyseur de première importance, celui d'une attitude consubstantielle à la mère où, à son autarcie naturelle, se mêlangent et l'hostilité à l'égard du père et l'indifférence à l'égard de la fille. Mais il faut reconnaître que cette attitude maternelle vient de loin, et que le lecteur attentif avait déjà pu constater que, alors que le père avait fait figure d'initiateur à Ivanovo, dans sa toute petite enfance¹⁸, la figure de la mère, par contre, y avait été toujours marquée par le signe de l'absence, et qui plus est: "Jamais elle n'y

17 Donnons-en quelques exemples: «Elle [cette poupée de coiffeur] est plus belle que maman» (p. 92), ce à quoi la mère, d'un air mécontent, répond: «Un enfant qui aime sa mère trouve que personne n'est plus beau qu'elle» (p. 95). Et encore: «Maman a la peau d'un singe»... La réponse de la mère, accompagnée d'un rire méprisant, ne se laisse pas attendre: «Eh bien, je t'en remercie... On n'est pas plus gentil...» (p. 100).

18 C'est lui, en effet, qui avait appris à la petite à compter, c'est lui aussi qui avait, pour la première fois, énuméré pour elle les jours de la semaine. Voir Sarraute, 1983: 43-44.

apparaît un seul instant” (Sarraute, 1983: 42) dans ses souvenirs les plus lointains. Puis, si le lecteur daigne suivre la chronologie, il peut également remarquer que, lors de son séjour à Pétersbourg, chez la mère, Natacha n’était pas allée à l’école, ce qui semble évidemment très grave vu l’âge scolaire de la petite... Mais “Pourquoi?”, demande la voix critique. “Peut-être pour qu’on n’aie pas l’air ici de céder à mon père sur ce point” (Sarraute, 1983: 71-72), répond tout franchement la voix narrative, révélant ainsi les mauvais rapports entre ses parents. Finalement, en tenant compte de tout ce qui vient d’être dit, le lecteur sera en mesure d’assumer l’aboutissement chez la mère de ce que nous pourrions appeler son cheminement anti-scolaire concernant sa fille. Au cours de ces premières retrouvailles à Paris, dont nous venons de parler, la mère, toujours distante, “d’un air désapprobateur” et évidemment théâtral, lui assène à brûle-pourpoint:

«Comme tu as mauvaise mine, tu es si pâle... C’est ce système inhumain... des classes jusqu’à la fin juillet... Et on bourre la tête des enfants, on en fait des petits vieux...» Je me souviens que maman n’attache pas grande importance au travail scolaire... elle le dédaigne plutôt un peu... (Sarraute, 1983: 251)

Ce tout premier commentaire de la mère éveille évidemment chez la petite toutes les anciennes méfiances, redresse le mur, recupère les distances, efface cette tendresse qui pourrait avoir toujours une chance de s’exprimer entre elles. De là que Natacha –qui, comme nous venons de le signaler, vient tout juste de trouver dans l’école communale son centre et, par là, la possibilité de reconstruire son identité et de commencer à devenir elle-même– n’ose lui raconter “rien sur [s]on école, rien sur [s]es efforts, sus [s]es succès” (Sarraute, 1983: 252), qu’elle lui cache, en définitive, tout ce qui lui tient vraiment à coeur. Mais à cette preuve suprême d’incommunicabilité entre la fille et la mère, vient s’ajouter tout de suite après, et au cours de ce même et bref séjour, celle de l’effroyable indifférence de la mère à son égard. Une indifférence qui sera par ailleurs rendue manifeste au moyen d’un commentaire méprisant de celle-ci à propos de Véra, cette “autre maman” (Sarraute, 1983: 104) de Natacha que sa véritable mère prend pour une hystérique. Or, cet autre commentaire, nullement innocent, va déclencher un *non* terrorisé chez la petite, mais un *non* qui appartient, non pas au domaine de la parole –maîtrisé par la mère–, mais au domaine –plus primaire– de l’instinct et de la gestuelle, ce qui, à son tour, provoque la réplique empreinte de froideur de la mère. Voici donc ses paroles, des paroles qui –ainsi que l’on pouvait s’y attendre– séparent encore et font mal:

«Non? elle ne l’est pas? Eh bien, tant mieux... tant mieux pour toi...» / Et d’un coup je sens, comme jamais je ne l’avais sentie avant, l’indifférence à mon égard de maman, elle sort à flots de ces mots [...], elle déferle sur moi avec une telle puissance, elle me roule,

elle me rejette là-bas, vers ce qui, si mauvais que ce soit, est tout de même un peu à moi [...] , elle me pousse vers celle qui la remplace, auprès de qui je vais revenir, avec qui je vais vivre, celle avec qui je vis... (Sarraute, 1983: 255).

Ou autrement dit vers Véra, cette nouvelle compagne de son père qui n'est pas toujours très complaisante avec elle, qui peut être dure et même se montrer très cruelle à son égard, mais qui a quand même le mérite d'être là, toujours à portée de la main. Or, il nous semble toutefois évident que c'est la présence du père qui se trouve derrière l'image adoucie de cette jeune femme, c'est-à-dire que c'est auprès de lui que Natacha revient, que c'est avec lui qu'elle vit et va continuer à vivre, celui qui ne lui a jamais manqué, qui a été pour elle un soutien toujours sûr.

L'enfance de Nathalie Sarraute s'est donc déroulée sur le fond de cet affrontement capital entre deux univers aussi hostiles que contrastés, celui d'un père proche et accueillant, mais extrêmement discret, et celui d'une mère bavarde mais toujours distante, froide et, en outre, physiquement lointaine. Et pourtant, tout cela –il faut bien le dire– ne semble pas avoir empêché le talent de l'écrivain de s'épanouir, bien au contraire, on dirait que cette pénible et douloureuse situation, cette accumulation de ce qu'on pourrait appeler, suivant l'auteur, de petits drames quotidiens a été pour elle le détonateur d'une vocation qui est née comme un refuge, certes, mais qui se trouve aussi à l'origine d'une étonnante autonomie et, par conséquent, d'une véritable liberté:

Je ne suis rien d'autre que ce que j'ai écrit. Rien que je ne connaisse pas, qu'on projette sur moi, qu'on jette en moi à mon insu comme on le fait constamment là-bas, au-déhors, dans mon autre vie... je suis complètement à l'abri des caprices, des fantaisies, des remuements obscurs, inquiétants, soudain provoqués... [...] Ici je suis en sécurité. (Sarraute, 1983: 168)

C'est donc dans cette merveilleuse découverte que Natacha finira par trouver son salut, un salut qui, de toute évidence, se fonde sur les mots qu'elle a écrits à un moment donné et qui lui ont permis aussi bien de s'isoler que de se délester, de se trouver une ossature solide qui la soutienne, de se construire un monde à elle où vivre finalement en paix... Ce qui rapproche cette tâche –que nous pourrions d'ailleurs qualifier de “fondatrice” ou, si l'on veut, d’”inaugurale”– de celle que Nathalie Sarraute s'est imposée plus tard en exerçant son métier d'écrivain. C'est d'ailleurs ce métier qui va lui assurer son identité par le nom de plume adopté et lui donner ainsi une place dans la société, c'est lui, aussi, qui va la libérer de toute servitude et lui apporter la maîtrise si longuement recherchée. Mais ce qui nous étonne ici c'est que son parcours comme écrivain semble paradoxalement aboutir à la remémoration de ce passé aussi lointain qu'extrêmement

douloureux¹⁹... À moins qu'il ne s'agisse précisément de *cela*, c'est-à-dire de récupérer ce passé longtemps refoulé en le ramenant systématiquement au présent pour essayer de s'en libérer. Nous nous trouvons ici face à un procédé autobiographique qui consiste à revivre le passé dans l'instant même de l'écriture, un temps, celui-ci, "où ressentir et rechercher sont solidaires" (Asso, 1995: 198), certes, mais qui a par là même le pouvoir d'exorciser ce passé qui fait encore mal et qui désormais ne le fera plus.

Mais il est temps de conclure. Nous nous trouvons donc ici face à un sens de l'écriture qui laisse entrevoir toutes ses possibilités: une écriture qui, petit à petit, deviendra une manière de se réaliser, qui finira par offrir à une Nathalie devenue adulte la possibilité de s'analyser, une écriture, surtout, qui se fera exercice de style tout en jouant sur trois plans temporels²⁰. Car il semble évident, tout d'abord, que la voix dédoublée du scripteur essaie d'établir, toujours à partir du *présent* de l'acte d'écrire, un étroit et parfois douloureux dialogue avec son propre *passé*, et cela par l'entremise d'un certain nombre de phrases exactement rapportées qui révèlent les voix de différents émetteurs. Or, nous venons de le voir, ces émetteurs sont ici le père et la mère du scripteur, et leurs paroles sont devenues de *précieux instruments* servant à explorer les secrets mouvements provoqués par leur rententissement chez la fillette qui les avait alors entendues et emmagasinées pendant très longtemps. Puis, il nous faut également reconnaître que ce scripteur, toujours à partir du présent de l'écriture, ne peut que s'orienter vers le *futur* en essayant, non seulement de raconter, mais aussi de commenter ce passé qui, par la force des choses, devra être réinterprété et mis constamment en rapport avec sa voix actuelle, et tout cela, comme il va de soi, dans un style à forte valeur autoréférentielle. Nous nous trouvons, en définitive, face à un dialogue où interviennent plusieurs voix qui émergent d'une seule conscience et d'une seule mémoire.

19 Un passé qu'il serait d'ailleurs possible de lire entre les lignes en reprenant tous ses ouvrages et en les lisant à la lumière de ce livre autobiographique. Songeons, par exemple, à ces "tropismes" dont nous parlions plus haut.

20 Nous suivons ici Jean Starobinski, *op. cit.*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- ASSO, F. (1995) *Nathalie Sarraute Une écriture de l'effraction*, Paris, PUF, coll. Écrivains.
- GENETTE, G. (1972) *Figures III*, Paris, Le Seuil.
- GENETTE, G. (1983) *Nouveau discours du récit*, Paris, Le Seuil.
- GUSDORF, G. (1991) *Lignes de vie 1, Les écritures du moi*, Paris, Éditions Odile Jacob.
- HERNANDEZ RODRIGUEZ, F.J. (1993) *Y ese hombre seré yo (La autobiografía en la Literatura Francesa)*, Murcia, Universidad de Murcia.
- KNAPP, B. (1994) *Nathalie Sarraute*, Amsterdam - Atlanta, Rodopi, coll. Monographique Rodopi en Littérature Française Contemporaine, XXIV.
- LEJEUNE, P. (1986) *Moi aussi*, Paris, Le Seuil.
- LEJEUNE, P. (1975) *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil.
- MIGUET-OLLAGNIER, M. (1992) "Entre Proust et Sarraute", *Le Nouveau Roman en questions, 1 "Nouveau Roman" et archétypes*, La Revue des Lettres Modernes, L'Icosathèque (20th), p. 119-152.
- PICON, G. (1976), *Panorama de la nouvelle littérature française*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1988.
- SARRAUTE, N. (1983) *Enfance*, Paris, Gallimard, coll. Folio.
- SARRAUTE, N. (1956) *L'ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. Folio/Essais.
- SARRAUTE, N. et SAPORTA M. (1984), "Portrait d'une iconnue", *L'Arc*, 95, pp. 5-23.
- STAROBINSKI, J. (1970) "Le progrès de l'interprète: a) Le style de l'autobiographie", *La relation critique*, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, pp. 83-98.