

La poétique de la construction d'une personnalité

dans *Enfance* de Nathalie Sarraute

Djofolo DOUMBIA

Département de Lettres Modernes,
Université Félix Houphouët-Boigny
djofolo@gmail.com

Résumé : Ancrée dans l'exhumation de l'intériorité d'un « je » pensant et désireux de se dire, l'autobiographie s'offre comme une voie de connaissance de soi. Sous la forme d'une confession, Nathalie Sarraute livre dans *Enfance* les contours de son existence en occurrence sa prime enfance. L'atmosphère morose du giron familial marquée par le divorce, les incessants voyages entre la Russie et Paris réapparaissent dans la mémoire de l'écrivaine. Cette transcription répond non seulement à une quête de soi mais aussi à une réappropriation de l'histoire familiale. Le faisant, Nathalie Sarraute restitue son vécu laissant apparaître en filigrane la construction de sa personnalité dans un environnement difficile. *In fine*, ce projet autobiographique se justifie par sa portée endogène et exogène.

Mots clés : autobiographie, confession, enfance, famille, personnalité.

Abstract: Anchored in the exhumation of the interiority of an "I" thinking and eager to say itself, autobiography offers itself as a way of self-knowledge. In the form of a confession, Nathalie Sarraute delivers in *Enfance* the contours of her existence, in this case her early childhood. The gloomy atmosphere of the family bosom marked by divorce, the incessant trips between Russia and Paris reappear in the memory of the writer. This transcription responds not only to a quest for oneself but also to a reappropriation of family history. In doing so, Nathalie Sarraute restores her experience revealing the construction of her personality in a difficult environment. Ultimately, this autobiographical project is justified by its endogenous and exogenous scope.

Keywords: autobiography confession, childhood, family, personality

Introduction

Les rapports qu'entretiennent l'auteur et son œuvre constituent sans nul doute l'un des fondements de l'écriture autobiographique. Ainsi, le récit autobiographique devient pour l'autobiographe un besoin voire un devoir impérieux qui exige du souvenir les révélations non

pas du passé mais de son passé. Le préambule de l'œuvre *Les Confessions*¹ de Jean-Jacques Rousseau est riche d'enseignements sur la spécificité du projet autobiographique. Tout comme Rousseau, certains écrivains se sont investis dans cette quête du soi pour livrer un pan de leur existence au risque d'exposer au grand jour l'intimité de la cellule familiale. Parmi tant d'autres, l'écrivaine de nationalité française, d'origine juive Nathalie Sarraute (1900-1999), née à Ivanovo en Russie et figure emblématique du Nouveau Roman lève le rideau sur tous les contours de sa vie avant d'entrer au collège notamment dans son œuvre intitulée *Enfance*². Reconnue comme l'un des écrivains hexagonaux les plus importants, elle est récompensée par le prix international de littérature pour son œuvre *Les Fruits d'or*³. Sa riche et considérable bibliographie est traduite en plusieurs langues et justifie en partie sa longévité. *Enfance* se présente comme une sorte de confession de la part de son auteur qui y laisse voir les chemins traversés de l'enfance. D'où l'intitulé de cet article : « La poétique de la construction d'une personnalité dans enfance de Nathalie Sarraute ». Dans quelle mesure *Enfance* de Nathalie Sarraute peut être considérée comme une œuvre autobiographique ? La restitution du passé de Nathalie Sarraute est-elle révélatrice de sa personnalité ? Quel est le sens et la signification de cette œuvre autobiographique ?

Le traitement des interrogations susmentionnées nous amène à l'élaboration de la démarche à nous appuyer sur des méthodes d'approches. Celles qui nous semblent appropriées pour aborder cette œuvre sont la sociocritique permettra de comprendre le texte en tenant compte du milieu étroit, de l'environnement dont il est issu. Le contexte social qui a prévalu à la rédaction d'*Enfance* de Nathalie Sarraute, même dans une dynamique du souvenir entretient nécessairement un lien avec le sens. Quant à la stylistique, discipline provenant de la linguistique et de la rhétorique, elle se pose comme l'étude des particularités d'écriture d'un texte. Il s'agira de voir par son biais ce qui fonde la particularité de l'écriture de l'œuvre *Enfance* de l'octogénaire qu'a été Sarraute. La stylistique prend donc à témoin le texte et vise à dégager sa spécificité.

A terme, il s'agira, de confronter *Enfance* de Nathalie Sarraute aux critères du genre autobiographique moderne comme établies par Philippe Lejeune enfin d'en révéler ses traits intimistes. L'analyse s'intéressera ensuite à la particularité d'*Enfance* et l'intérêt qu'elle

1

² Nathalie Sarraute, *Enfance*, Paris, Editions Gallimard, 1983.

³ Nathalie Sarraute, *Les Fruits d'or*, Paris, Editions Gallimard, 1963.

constitue pour son auteur. Enfin, l'étude se consacrera à révéler les valeurs intrinsèques à travers l'intérêt endogène et exogène.

I-Du statut autobiographique d'*Enfance*

La saisie de la portée sémantique de l'autobiographie n'est réalisable que par un processus de décomposition. Ainsi, on obtient auto- bio- graphie. La préfixe auto dicte l'idée de retour sur soi, *bio*, expression latine qui désigne la vie des êtres humains et des végétaux. Graphie provient du grec *graphos* qui veut dire écriture. Donc littéralement, l'autobiographie signifie écriture de sa propre vie. C'est avec Philippe Lejeune que l'approche définitionnelle va mieux intégrer le cercle littéraire. En effet, pour lui, l'autobiographie est « Le récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »⁴ L'essayiste français, encore plus pointu précise que :

L'identité du narrateur et du personnage principal que suppose l'autobiographie se marque le plus souvent par l'emploi de la première personne. C'est ce que Gérard Genette appelle la narration "auto diégétique" dans sa classification des "voix" du récit.⁵

Une synthèse de ces définitions indique clairement que l'auteur, le personnage principal et le narrateur sont identiques et se confondent dans la réalisation du récit autobiographique. Or, l'agit de l'être émane de sa conscience qui elle-même acquiert sa substance essentielle entre zéro et sept ans autrement dit pendant l'enfance. L'adulte étant donc un grand enfant, une étude portant sur l'autobiographie devient une opportunité, une chance de se connaître à travers la connaissance de l'autre et converger vers un monde plus humanisant. Par ailleurs, ne partageant pas le fondement de la théorie de René Descartes, théorie qui s'arc-boute sur le « Je pense donc je suis »⁶ pour justifier l'imminence de l'être, la lecture de *Enfance* de Sarraute qui indique clairement le jeu d'un même « je » conforte notre soupçon sur la valeur des « je » du philosophe français.

Le terme autobiographie est sujet d'une polémique non dénuée d'intérêt depuis le Moyen Age. Longtemps confondue au journal intime, aux mémoires et même à la biographie, il nous

⁴ Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, Paris, Editions Armand Colin 2eme Edition, 1998, p.10.

⁵ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Nouvelle Edition augmentée, Paris, Editions du Seuil, 1996, p.17.

⁶ René Descartes, *Discours de la méthode*, Paris, Livre de Poche, 1982, p.12.

apparaît opportun de tenter de restituer à partir d'une œuvre majeure cette technique d'écriture qu'est l'autobiographie. Aussi, si l'autobiographie sous-tend la rhétorique du moi et intègre la littérature dite personnelle alors elle se présente de nos jours comme une école révélatrice de personnalité, des personnalités modèles nécessaires à l'éducation et à la formation d'une jeunesse en quête de repères.

Enfance porte immanquablement en lui la présence de son auteur qui se dévoile au lecteur. La restitution du vécu se présentera à trois niveaux : l'effort mnémotechnique et l'analyse de l'incipit d'*Enfance*.

L'effort mnémotechnique prend en compte les éléments biographiques, le refus de chronologie et la notion d'oubli. Il ne surtout pas confondre l'autobiographie et la biographie. La biographie est l'histoire de vie d'une personne. Le mot provient d'un terme grec composé de *Bios* (vie) et *Graphain* (écrire). Elle peut être employée au sens symbolique, alors elle désigne l'histoire de vie ou être employée au sens littéraire. En sa qualité de genre littéraire, la biographie est narrative. Elle rédigée à la troisième personne alors que l'autobiographie se rédige à la première personne. En général la biographie comprend trois grandes parties : l'introduction qui sert à présenter le personnage, le développement qui expose et raconte les moments les plus importants et la conclusion qui est en fait une évaluation de la démarche.

Dans *Enfance* de Sarraute, on retrouve des éléments biographiques au niveau des noms, de l'espace vécu et des faits historiques. Au niveau des noms, la biographie de Sarraute montre qu'elle se nomme Natalia Ilinitchna Tcherniak. Elle est née le 18 juillet 1900 à *Ivanovo*, près de Moscou, dans une famille de la bourgeoisie juive assimilée, aisée et cultivée. Dans l'œuvre cette désignation nominale se lit par ses noms de caresse que sont "Tachok", qui est un diminutif de Natalia assimilé à Ilinitchna. On l'appelle également Natacha l'équivalent Tachok en Russe. Laure Himy-Piéri déclare que ces prénoms correspondent à trois périodes particulières :

Nathalie est l'identité officielle, et celle de la narratrice ; Natacha est un prénom russe, plus proche des origines, utilisé dans la sphère familiale ; Tachok, ou Tachotchek, est un diminutif affectueux, utilisé par son père.⁷

Ces noms de la biographie, sont repris dans l'œuvre. Précisément et conformément à l'état civil, l'enfant porte le nom du père Tcherniak. Monsieur Tcherniak, le père est représenté

⁷ Laure Himy-Piéri, *Enfance de Nathalie Sarraute*, Editions Hatier, Paris, 2001, p.6

également dans l'œuvre et bénéficie de la nomination de père par la narratrice. Selon les données de la biographie, en 1925 la narratrice épouse en France, Monsieur Raymond Sarraute, avocat comme elle, au barreau de Paris. A la première couverture de notre œuvre d'étude, *Enfance*, l'auteur est nommément désigné Nathalie Sarraute en vertu de la loi civile qui demande que l'épouse porte le nom du mari.

Au-delà l'espace vécu, la biographie, montre les espaces occupés par l'auteur. Il s'agit dans un premier de la Russie précisément à Saint-Petersbourg où elle a vécu avec sa mère et son père. Dans l'œuvre, cet espace est évoqué avec nostalgie tout comme le nom du lieu de sa naissance Ivanovo :

C'est vrai. Et en voici une autre qui apparaît toujours au seul nom d'Ivanovo, celle d'une longue maison de bois à la façade percée de nombreuses fenêtres surmontées, comme de bordures de dentèle, de petits auvents de bois ciselé.⁸

Au niveau des faits historiques, les événements comme la Première Guerre mondiale, la révolution Russe de 1917, la déclaration de guerre de l'Allemagne à la France ne sont pas oubliées dans le rappel de ses souvenirs. Tout comme, une simple transposition, l'école qui l'a tant émerveillée se retrouve être celle de l'école maternelle de la rue des Feuillantines. Au total, les éléments biographiques sont réellement exprimés dans le récit autobiographique. Cela confère à l'œuvre un statut réel loin de l'autofiction.

L'impossibilité de la structuration d'*Enfance* de Nathalie Sarraute montre que la révélation des souvenirs s'est faite de façon éparse. En effet, la méthode d'investigation du passé mis en place par l'auteur pour déjouer les pièges traditionnels de l'entreprise de l'autobiographie ont pour résultats de livrer, un récit fragmenté. L'œuvre ne suit pas une chronologie ordinaire que l'on retrouve dans la plupart des autobiographies. Les souvenirs s'enchaînent par juxtaposition sans le moindre fil de liaison et le lecteur est agacé par l'impossibilité d'un point d'encrage.

Ainsi, dépourvu de linéarité, l'on peut se perdre pendant la lecture de ce livre. La structure interne, composée de soixante-dix morceaux ou paragraphes, n'est perceptible que par le sens des déclarations. En refusant une chronologie à son œuvre, chronologie qui devait étaler sa naissance, son évolution et ses intrigues, son entrée à l'école, Nathalie Sarraute prouve que les données de la mémoire obéissent à d'autres valeurs autres que celles de la logique.

⁸ Nathalie Sarraute, *Enfance*, op.cit., p.41

L'effort de restitution de son vécu est ainsi livré de façon spasmodique. Ici, la remarque de Laure Himy-Piéri est éloquente :

L'effort pour décrire cette sensation oblige l'auteur à un travail sur le langage. Avec le "tropisme", il s'agit de décrire des éléments qui sont tout intérieurs, et non des actions, et il faut trouver le mode d'expression qui s'y prête.⁹

L'oubli est à la mémoire ce que représente la mort pour la vie. Il se définit comme une défaillance de la mémoire, c'est-à-dire l'incapacité de la mémoire de rendre à la conscience active un souvenir. Dans l'œuvre de notre étude, certains passages montrent la défaillance de la mémoire de la narratrice :

Rien n'est resté de ce qui a précédé mon départ d'Ivanono, à l'âge de deux ans, rien de ce départ lui-même, rien de mon père, ni de ma mère, ni de Kolia avec qui, je l'ai su depuis, nous sommes, elle et moi, parties à Genève d'abord, puis à Paris.¹⁰

La répétition du terme "rien" en début de ces groupes prépositionnels et nominaux, indique la marque de l'oubli. Dans son désir de restituer son vécu, la mémoire est ainsi donc confrontée aux aléas des troubles de mémoire. C'est ici le lieu de rappeler que l'effort, bien que énergique se retrouve face à un obstacle irrémédiable. Faut-il donc conclure que l'oubli enlève la vérité au travail de l'autobiographe ? Nous ne suivrons pas, l'attitude la plupart des psychanalyses, qui répondront par l'affirmatif, mais nous prenons à témoin cette défaillance de la mémoire, d'abord comme la preuve de l'énergie de rétrospection et, ensuite comme la marque de la sincérité de l'auteur. En réalité, il n'y a pas lieu de dissenter sur les événements oubliés puisqu'ils ne sont pas dits. C'est pourquoi, avant de commencer son œuvre, l'autobiographe prend soin de défier le doute ou le scepticisme du lecteur. C'est ce que Philippe Lejeune appelle le pacte autobiographique, c'est-à-dire une plaidoirie *in absentia* entre l'auteur et le lecteur. Nathalie Sarraute imite cette convention dans son incipit.

Dès l'entame de la lecture d'*Enfance* de Nathalie Sarraute, le lecteur est dérouté par cette première page qui n'offre pas d'encrage identitaire. L'incipit qui n'est rien d'autre que les premiers mots d'un texte ou mieux la première unité de sens livrée en début d'une œuvre, est dans *Enfance* le lieu de plusieurs intérêts dans la justification de l'effort de restitution du vécu. L'incipit d'*Enfance* met en action deux interlocuteurs non identifiables, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas nommés. C'est premier interlocuteur qui ouvre le débat :

⁹ Laure Himy-Piéri, *op.cit.*, p.6.

¹⁰ Nathalie Sarraute, *op.cit.*, p.43.

Alors, tu vas vraiment faire ça ? « Évoquer tes souvenirs d'enfance »... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu veux « évoquer tes souvenirs »... il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça.¹¹

Cet incipit qui commence *in medias res*, c'est-à-dire à l'intérieur de la conversation, annonce le projet autobiographique de l'auteur. En effet, les verbes « évoquer », « tortiller » et, appuyés par les substantifs souvenirs, indiquent au lecteur la nature du texte qu'il tient en main. « Alors » prévient que la conversation a déjà commencé. Nathalie Sarraute prend soin de respecter la convention autobiographique. Son projet autobiographique est nettement perceptible, mais sa valeur psychologique dérouté le lecteur.

Le premier emploi de « ça » donne une connotation péjorative et montre le débout de ce narrateur invisible qu'il le répète deux fois. Ce qui est frappant, on a l'impression que ces termes proviennent du lexique du second narrateur qui veut évoquer ses souvenirs d'enfance.

On retiendra que cet incipit est original grâce à ce bi-monologue qui met en exergue les motivations de la principale narratrice et la banalité qu'il y a, à raconter sa propre vie. Il presse alors, la seconde voix : « Alors, tu vas vraiment faire ça ? »¹² Cet adverbe « vraiment », adverbe d'insistance, monte d'une part la dangerosité du projet autobiographique et les risques à encourir. Si l'annonce du projet autobiographique est acquise à partir de l'étude de l'incipit, les balises y sont également présentes. Comme vu, plus haut, les craintes de la première voix constitue l'annonce de l'exigence qu'il y a, à baliser le projet, c'est-à-dire à montrer son péril et les dispositions à l'éviter. On remarque que la ponctuation de l'incipit est dominée par les points d'interrogation et les points de suspension. Les interrogations ne sont seulement des questions ici. Elles montrent d'une part que les deux interlocuteurs se connaissent, puisqu'ils se tutoient, parce qu'ils savent s'évaluer et connaissent leurs capacités à accomplir la mission ou le projet. Déjà, la seconde voix économise son langage par des réponses courtes et la reprise des mêmes expressions que la première voix « tant bien que mal ». La formulation des doutes de la seconde voix rejaillie sur le lecteur et oblige le premier interlocuteur à vérifier la véracité d'un élément : « Est-ce vrai ? Tu n'as vraiment pas oublié comment c'était là-bas ! »¹³ Le verbe oublier rattrape l'ambition de Nathalie Sarraute de contourner la stratégie des incipits ordinaires. En effet, la plupart des incipits engage un dialogue vivant entre l'auteur-narrateur et

¹¹ Nathalie Sarraute, *op.cit.*, p.7

¹² *Ibid.*

¹³ Nathalie Sarraute, *op.cit.*, p.8

le lecteur. L'écrivain prend soin d'abord de se présenter. C'est le cas de Jean-Jacques Rousseau :

Je suis né à Genève, en 1712 d'Isaac Rousseau, Citoyen, et de Susanne Bernard, Citoyenne. Un bien fort médiocre, à partager entre quinze enfants, ayant réduit presque à rien la portion de mon père, il n'avait pour subsister que son métier d'horloger, dans lequel il était à la vérité fort habile. Ma mère, fille du ministre Bernard, était plus riche : elle avait de la sagesse et de la beauté. Ce n'était pas sans peine que mon père l'avait obtenue. Leurs amours avaient commencé presque avec leur vie ; dès l'âge de huit à neuf ans ils se promenaient ensemble tous les soirs sur la Treille ; à dix ans ils ne pouvaient plus se quitter.¹⁴

Un pacte de lecture est également tissé avec le lecteur :

Je voudrais pouvoir en quelque façon rendre mon âme transparente aux yeux du lecteur... si je me chargeais du résultat et que je lui disse : tel est mon caractère, il pourrait croire, sinon que je le trompe, au moins que je me trompe.¹⁵

Nathalie Sarraute dans son incipit, ne confie pas son projet autobiographique au lecteur. Au contraire, elle se dédouble et met en dialogue une voix, que le lecteur, s'il veut, peut s'y substituer, mais n'établit pas un lien direct avec la personne qui la lit. Ce procédé concourt à brouiller la mission du point de vue du lecteur qui en devient un simple spectateur au lieu d'être un juge actif. L'effort mnémotechnique et l'analyse de l'incipit d'*Enfance* participe à montrer les traits de la restitution du vécu de l'auteur narratrice. Cela va atteindre son paroxysme par le dédoublement des voix narratives et confère à l'œuvre son originalité. Cette œuvre permet de découvrir ou de redécouvrir la personnalité de Nathalie Sarraute.

II- De la restitution du vécu à la construction d'une personnalité

L'effort de restitution du vécu est l'un des caractéristiques de l'autobiographie. Pour comprendre l'orientation de cette attitude psychologique ou du moins de la pensée, on peut l'opposer à l'effort d'anticipation que fait par exemple Jules Verne dans la production de ses œuvres. En effet, dans *Le Tour du monde en quatre-vingt jours* (1873), Jules Verne né le 08 février 1828 et mort le 24 mars 1905, a imaginé cette œuvre qui paraissait à ses contemporains comme une fiction car il était pratiquement impossible à leurs yeux de réaliser cette aventure. Ce qui nous intéresse ici c'est l'orientation de son projet d'écriture. Il anticipe, oriente sa pensée vers l'avenir lointain et transpose les fruits de son imagination.

¹⁴ Jean-Jacques Rousseau, *op.cit.*, p.175.

¹⁵ *Ibid.*

L'autobiographe, lui, adopte le sens contraire. Il cherche à restituer son passé par l'effort intellectuelle.

La construction de la personnalité est à la fois la somme du cheminement des éducations reçues dans le cercle familial et dans le monde extérieur. Dans le cas précis de Nathalie, la quête de la personnalité se perçoit à travers les rapports qu'elle a entretenus avec son père, sa mère utérine, Vera sa marâtre et les personnes liées à la famille. Les voyages, le cercle amical et surtout l'école ont également influencé la psychologie infantile de la narratrice.

Pour le commun des mortels, la personne, et le personnage sont identiques. Cela est dû au fait de l'usage du langage qui les place par l'emploi dans un même cercle définitionnel. Pourtant il existe bien une différence fondamentale entre les deux termes. On appelle personne, un être réel, vivant, et repérable dans le temps et l'espace. Dans la trilogie personne, personnage, personnalité, la littérature désigne par personne l'auteur et le lecteur qui assume une fonction réelle, palpable.

L'auteur assume la production de l'œuvre et dans sa mission, il est le propriétaire de tous les paramètres de la narration. C'est lui qui nomme et dénomme, qui est la raison de toutes les actions entreprises par les êtres fictifs qu'il crée. En un mot l'auteur se définit comme étant simultanément une personne réelle socialement responsable et le producteur d'une œuvre. Nathalie Tcherniak devenue Nathalie Sarraute par son mariage, est l'auteur d'*Enfance*. Elle est une personne tout comme le lecteur.

Le personnage, quant à lui représente l'être fictif, imaginaire sorti de la pensée de l'auteur. Il dépend du bon vouloir de la personne qui l'a mis en scène. Le personnage a été d'abord le représentant exemplaire d'une société, d'un groupe, d'une collectivité. Ensuite dans l'histoire, notamment dans la littérature antique, il est le héros, c'est-à-dire le représentant entre les dieux et les hommes.

A partir de la renaissance, le personnage va gagner plus d'autonomie et de volonté. Il quitte sa fonction de sublimation qui le met ambassadeur entre le monde divin et le monde humain pour s'emparer du titre de personnage principal qui admet nécessairement des personnages secondaires.

Au niveau de l'autobiographie, il y a adéquation parfaite entre la personne et le personnage. L'identité réelle se confond à l'identité fictive car c'est celui qui prend l'engagement de se raconter, de transposer son existence ou simplement la période de son enfance dans une œuvre qui est à l'origine et à la fin de l'action.

Le personnage a un rôle ou fonction dans l'œuvre. Une histoire est avant tout l'histoire des personnages. Pour déterminer les fonctions du personnage en littérature, on tient compte de six facteurs : le sujet, l'objet, le destinataire, le destinataire, les opposants, les adjuvants.

La personnalité, n'est ni une personne encore moins un personnage. Selon le dictionnaire Larousse, la personnalité est la singularité naturelle, la singularité de caractère, de comportement qui auréole une personne ou un personnage. Il est donc possible de qualifier la personnalité d'un être vivant ou fictif.

L'acquisition de la personnalité de la fillette dans *Enfance* passe par l'influence des valeurs sentimentales. Nous avons vu plus haut que Tachok a été confrontée à deux figures parentales opposées. D'une part, le père est disposé à jouer tout son rôle en, bien sûr, donnant tout son amour à sa fille tandis que, la mère, personne évasive et moins attentionnée ignore sa propre fille :

Alors maman qui est là, qui m'entend, me dit d'un air fâché : « Mais qu'est-ce que tu racontes ? Quelle autre maman ? On ne peut en avoir une autre. Tu n'as au monde qu'une seule maman. » Je ne sais si elle a prononcé ces phrases ou seulement la dernière d'entre elles, mais j'y retrouve l'emphase inhabituelle avec laquelle elle m'a parlé, et qui m'a rendue muette, comme pétrifiée.
16

Ce premier drame psychologique va orienter la pensée de l'enfant vers la quête d'un amour à fuir et qu'elle se doit de rattraper pour compenser son amour propre. Mais un second échec l'attend lorsque son père se remarie en France avec une jeune fille. En effet, Vera la belle-mère n'a pu donner à Nathalie l'amour qu'elle recherchait même si de temps en temps elle l'a rassurait. L'apprentissage de la vie à cet âge où l'on parle de jardin de l'enfance, a été pour la narratrice un calvaire sentimental. Ce choc contribuera à lui donner la capacité d'observer le monde et surtout d'apprendre à poser des questions. Me détestes-tu, demande-t-elle à Vera. Cette phrase interrogative met en scelle un verbe sémantiquement négatif “*détestes*” qui anticipe ce que pense l'interrogatrice. Ce n'est en aucun cas un lapsus, même s'il était plus naturel de dire m'aimes-tu à celle qui représente la mère. L'intérêt réside ici, dans le fait qu'elle soit capable à cet âge, que de droit, on doit lui donner de l'amour et de l'affection.

Aussi, l'interrogation est la marque du début d'une maturation de l'esprit. Le déficit d'amour maternel a été un facteur négatif dans l'éducation de la narratrice, mais reste un catalyseur dans la constitution de sa personnalité.

L'éducation morale, spirituelle et intellectuelle ont été le partage de la jeune fille depuis la Russie jusqu'à sa présence en France. L'éducation de Tachok, s'est accomplie de façon

¹⁶ Natalie Sarraute, *op.cit.*, p.104.

intransigeante, à table, dans sa chambre comme dans ses prises paroles. Elle est tenue à avoir un comportement exemplaire en présence ou en l'absence de ses parents. Quant à l'éducation spirituelle, elle s'acquiert à l'église où Tachok est accompagnée tous les dimanches à la messe. C'est donc dans la foi chrétienne catholique que la jeune fille apprend la notion de la transcendance, de l'invisible, du Tout-puissant créateur de l'humanité. Même s'il faut insister sur la nuance qu'il fait sur la religion primitive et celle qu'il appelle naturelle:

On me dit « qu'il fallait une révélation pour apprendre aux hommes la manière dont Dieu voulait être servi. On assigne en preuve la diversité des cultes bizarres qu'ils ont institués... le culte que Dieu demande est celui du cœur ; et celui-là, quand il est sincère est uniforme... Dieu veut être adoré en esprit et en vérité : Ce devoir est d toutes les religions, de tous les pays, de tous les hommes¹⁷ .

La religion naturelle proposée par Jean-Jacques Rousseau ne se pose pas systématique à la religion révélée et chrétienne de l'auteur-narratrice d'*Enfance*, en tout cas dans les objectifs premiers qui stimulent qu'il faut s'aimer les uns les autres. L'impact de l'éducation spirituelle dans la construction de la personnalité de l'enfant est une évidence dans l'œuvre.

Au niveau de l'éducation intellectuelle, elle pourrait être considérée comme un héritage biologique de sa mère, car celle-ci reconnue comme écrivaine autrement dit littéraire, a inculqué le goût de la lecture et des livres à sa fille : « J'ai l'embarras du choix, il y a des livres partout, dans toutes les pièces, sur les meubles et même par terre, apportés par maman et Kolia ou bien arrivés par la poste..., des petits, des moyens et des gros. »¹⁸

Très tôt l'enfant est familiarisée avec les vertus de la lecture où l'on apprend non seulement à connaître l'autre, à enrichir son vocabulaire et, particulièrement pour un enfant à rêver.

Mais, c'est à l'école, que la personnalité de la jeune fille sera forgée de telle sorte que nous percevons déjà dans le tissu textuel d'*Enfance*, les germes de l'analyse comparative et le jugement réaliste. C'est également par le biais de l'école que Nathalie a expérimenté le goût de l'effort intellectuel et physique. Intellectuelle à travers sa volonté de résoudre les exercices mathématiques, physiques par le service bénévole et joyeux dans un café appartenant à une camarade de classe.

On peut donc retenir, que la construction de la personnalité de l'auteur s'est faite de façon méthodique et accélérée par des agressions, des phénomènes extérieurs et par sa détermination elle-même à s'affranchir de cette discrimination voilée dans le cercle familial.

¹⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou de l'éducation*, Edition GF-Flammarion, Paris, 1966, p. 385.

¹⁸ Nathalie Sarraute, *op.cit.*, p.81.

Il en ressort que l'autobiographie de Nathalie Sarraute met en scène tous les contours de sa vie puérile, une vie éprouvée mais bien éduquée car, au lieu d'avoir peur de sa rencontre avec l'école qui constitue un phénomène étrange pour l'enfant, elle s'y est presque précipitée. Il va de soi que l'adulte que nous connaissons comme écrivaine prolifique et engagée dans l'émergence du nouveau roman, en compagnie de Alain Robbe-Grillet, a d'abord été initiée et familiarisée dans son enfance au goût de la littérature.

La construction de la personnalité à partir de l'étude de l'œuvre autobiographique *Enfance*, montre que l'œuvre répond aux normes de l'autobiographie moderne. Il nous revient maintenant de corroborer cet argument par une autre condition essentielle de l'autobiographie en mettant en lumière sa portée endogène et exogène.

III-La portée endogène et exogène d'*Enfance*

La lecture de *Enfance* de Nathalie Sarraute nous permet non seulement de nous familiariser avec son enfance mais aussi nous de comprendre certains facteurs assez déterminants dans l'œuvre. Il s'agit au sens propre d'une série d'informations qualitatives qui influencent l'action des personnages ou personnes évoqué(e)s.

D'un point de vue culturel, l'œuvre évoque aussi d'autres valeurs qui traitent de la situation socio-historique et politique de l'Europe au XIX^{ème} et XX^{ème} siècle. En effet, après le divorce d'avec son épouse, la mère de Natacha restée en Russie, le père émigre vers l'hexagone. Les nombreux voyages effectués par la jeune fille entre Paris, Saint-Pétersbourg et la Suisse, un pan de l'histoire politique de cette partie du monde est suggéré. Contrairement à la gestion démocratique appliquée en Europe occidentale, en Russie le pouvoir est dominé par les tsars. Le tsarisme est un régime politique développé en Russie et dans son empire jusqu'en 1917. Les différents tsars qui se sont succédé ont été d'une cruauté indescriptible envers les Juifs. Pour sortir de cette tyrannie, les masses populaires organisèrent une lutte qui déboucha sur le renversement de la dictature tsarienne. Cette lutte d'émancipation sera le fait à la fois de citoyens Russes et de la grande communauté Juive présente en Russie. La participation des Juifs à la révolution de 1917 est une réalité évidente. Bien plus, précisément dans notre œuvre d'étude la bravoure des Juifs est évoquée par les souvenirs de l'enfant :

Quand je regarde ces femmes et ces hommes rassemblés autour de la table, des gens vieillissant, mélancoliques et fatigués, je me dis qu'on ne pourrait jamais deviner à quel point ils sont hors du commun, des êtres extraordinaires, des révolutionnaires, des héros qui ont affronté sans flancher les plus terribles dangers, tenus tête à la police du tsar, lancés des

bombes... Ils ont marché " par étape ", les pieds enchaînés, jusqu'au fond de la Sibérie, ils ont été enfermés dans des cachots, condamnés à la pendaison, et ils ont attendu la mort avec sérénité, prêts, quand ils seraient au pied du gibet, quand le bourreau s'approcherait d'eux pour leur envelopper la tête de l'atroce cagoule, pour passer autour de leur coup la corde glissante enduite de savon, à crier une dernière fois Vive la Révolution ! Vive la Liberté !¹⁹

L'évocation des Juifs dans *Enfance* de Sarraute n'est pas fortuite. Outre le fait qu'elle soit Juive par son ascendance, ce peuple a eu une histoire assez complexe en Europe. Ce qu'on retient comme valeur dans cette œuvre est le caractère cosmopolite de l'éducation de la fillette. En effet, vivant dans un couple séparé et, voyageant dans plusieurs pays, Tashok a bénéficié d'une expérience assez intéressante dans la formation de sa personnalité. Cela se perçoit à travers l'apprentissage de plusieurs langues et la découverte de nombreux espaces. Née en Russie, elle s'exprime de façon naturelle en cette langue si bien qu'on le lui rappelle au détriment du Français :

Il lui arrive, pendant les repas, d'oublier qu'elle est en France et si elle est en train de parler Russe et qu'elle veut dire quelque chose que la bonne qui sert à table ne doit pas comprendre, elle le dit en Français, et c'est parfois une remarque désobligeante... alors Véra lui rappelle qu'elle est en France, et elle rougit, se désole en Russe cette fois...²⁰

En plus de la langue Russe et Française, la petite Nathalie parle également celle du romancier Johan Wolfgang Goethe : « J'aime avec elle essayer de me rappeler l'allemand que j'ai appris autrefois en bavardant et elle me le fait lire dans l'écriture Gothique »²¹. Ce cosmopolitisme linguistique est soutenu par d'incessants voyages de visites et de découvertes : « Et puis Berlin. Une vaste pièce assez sombre où il y avait d'un côté deux lits couverts d'immenses édredons rouges et de l'autre des fauteuils et une table ronde... »²². Nathalie Sarraute a donc bénéficié pendant son enfance d'une éducation cosmopolite à travers l'adoption de plusieurs langues notamment les Langues russe, française, allemande et anglaise à l'école. Il est tout à fait normal que cela influence positivement sa personnalité et pourquoi pas sa vocation.

L'œuvre traite également de l'un des plus grands cataclysmes que l'humanité ait connu. Il s'agit de la première Guerre Mondiale qui a mis en branle toute l'Europe. Les raisons de ce conflit sont multiples. Les historiens évoquent la responsabilité de l'Allemagne en premier lieu. Cette évidence historique est évoquée dans *Enfance* de Nathalie Sarraute. L'enfant s'en charge pour nous rendre compte :

¹⁹ Natalie Sarraute, *op.cit.*, p.195.

²⁰ Natalie Sarraute, *op.cit.*, p.228.

²¹ *Id.*, p.229.

²² *Id.*, p.109.

Et puis au mois d'Août, le tambour a annoncé la mobilisation générale. Et après, des feuilles collées sur la mairie nous ont appris que c'était la guerre. Maman s'est affolée, il fallait qu'elle rentre en Russie immédiatement sinon elle serait coupée, retenue ici... Elle pouvait encore prendre un bateau qui partirait de Marseille...²³

Cette guerre a eu impact négatif dans la psychologie de l'enfant qui, brusquement séparée de sa mère retrouve son père dans les bras de Véra.

Tout autobiographe est obligatoirement astreint à la rétrospection. C'est-à-dire à cette disposition d'esprit qui exige que l'on retourne sa pensée dans son passé pour extirper ce qui est possible d'être ramené au présent. Cet effort met à contribution un "organe" du psychisme humain : la mémoire. Elle est cette faculté qui nous permet de nous souvenir. C'est la fonction par laquelle s'opèrent dans l'esprit la conservation et le retour d'une connaissance antérieurement acquise. La mémoire est donc le siège de notre passé, le réceptacle du souvenir. Ramené au travail de celui qui veut rendre compte de son passé, précisément à la période de son enfance comme Madame Sarraute, la question de la fiabilité de la mémoire se pose avec acuité. Tout ce que la mémoire rapporte est-il fiable ? En d'autres termes, correspond-t-il à la réalité du moment antérieur évoqué ?

Du point de vue littéraire, les données de la mémoire sont acceptables dans la mesure où, la littérature, n'étant pas une science exacte comme la logique mathématique, se cristallise dans l'imagination c'est-à-dire la capacité esthétique à transformer le réel. Or, justement, l'autobiographie, branche littéraire, se veut comme la transposition exacte du réel. A partir de ces deux postulats, on peut considérer l'autobiographie comme étant la section de la littérature la plus proche du réel. En d'autres termes, les données de la mémoire que transcrit l'autobiographe sont fiables et justes. D'ailleurs, la peine que se donne l'auteur de signer un pacte avec le lecteur, montre cette volonté manifeste de se dire sans se dédire. La suspicion de la psychanalyse à l'endroit de l'autobiographie est légitime, en tout cas, par rapport à la théorie freudienne des "refoulements" dirigée vers l'explication des "actes manqués" est mieux placée que quiconque a dénié à la mémoire sa fiabilité.

Au fond, l'oubli est le mal de la mémoire. Et, dans l'étude d'*Enfance*, la voix critique, sans relâche, persécute la voix narratrice si fréquemment que les verbes "se souvenir", "savoir" sont à la forme négative. Cela est dû à l'imprécision des souvenirs et peut être à la volonté de compenser les trous de mémoire. Elle est la faculté déterminante de l'autobiographe mais elle est assujettie à l'oubli qui rétrécit son fonctionnement. La désapprobation de l'autobiographie

²³ *Id.*, p.259-260.

par certain critique et écrivains, en tant genre littéraire et option irréalisable tient de plusieurs négations dont une centrale : l'impossibilité de dire la vérité sur toute la réalité de son passé, de sa vie d'enfance. Pour corroborer cette suspicion déjà énoncée par la psychanalyse freudienne, Laurent Thibaudet décrète que :

L'autobiographie qui paraît au premier abord le plus sincère de tous les genres, en est peut-être le plus faux. Se raconter, c'est morceler, c'est mettre dans son œuvre la seule partie de soi-même que l'on connaisse, celle qui arrive à la conscience individuelle mais à une conscience toute sociale, adultérée par le conformisme, la variété et le mensonge.²⁴

Du refus systématique, l'acte passe à une accusation formelle. Le "mensonge" s'oppose à cette vérité que l'on ôte au récit autobiographique. Loin d'envenimer la polémique, il nous revient de statuer sur la problématique de la vérité. A l'épreuve de la vérité autobiographique, on se rend très vite compte, que les accusations levées contre l'autobiographie obéissent à la notion de vérité vue sous l'angle de l'éthique. Jean-Jacques Rousseau le signifie clairement : « Je puis faire des omissions dans les faits, des transpositions, des erreurs de dates ; mais je ne puis me tromper sur ce que j'ai senti, ni sur ce que mes sentiments m'ont fait faire ; et voilà de quoi principalement il s'agit. »²⁵ Le pacte qu'expose et propose l'auteur à son lecteur est libre. Et, par sa profondeur et sa densité, il démontre que l'entrepreneur (l'auteur) et son entreprise (raconter sa propre vie) répondent moins d'un besoin de sublimation de sa personne que d'un témoignage de l'intime conviction.

En un mot, *Enfance* véhicule une polysémie sémantique qui franchit le seuil de la littérature pour embrasser l'histoire politique de l'Europe des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, la condition juive assortie d'une oppression constante et la philosophie de l'existence qui, face au chaos des Guerres Mondiales, l'individu, pour comprendre ce qui arrive à son monde doit impérativement se comprendre lui-même.

Conclusion

Au terme de ce parcours, retenons que Si l'on s'accorde à fixer l'avènement de l'autobiographie moderne au XVIII^{ème} siècle, il est probant que cette technique d'écriture qui relève de la littérature de soi a eu une histoire voire une préhistoire. Tantôt assimilée au genre romanesque et à d'autres formes littéraires qui privilégient le moi, l'autobiographie a cette particularité de fonder son récit sur la vérité admise dans une perspective à la fois introspective

²⁴ Laurent Thibaudet, *Gustave Flaubert ?*, Paris, Editions Plon, 1922, p.87.

²⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Paris, Editions Flammarion, p.278.

et rétrospective. A ne point douter, c'est cette qualité essentielle qui caractérise l'écriture de l'écrivaine française d'origine juive Natalie Sarraute. Son œuvre *Enfance*, écrite à l'âge de 83 ans, relève d'une tradition et tendance russe à narrer les coins et recoins de la vie puérile. Elle se pose indubitablement comme une forme innovante et achevée de l'écriture autobiographique moderne. Jouant ainsi, la fonction de personnage principal plénipotentiaire, l'auteur-narratrice donne une valeur plus dense à ce qui pourrait être considéré comme la première condition d'une autobiographie. Sarraute nous livre un tableau assez représentatif des contours de son enfance en insistant sur des scènes qui peuvent être considérées comme des drames de foyers : Aussi, la traçabilité des multiples voyages entrepris par les parents de l'auteur, voyages justifiés par des causes multiples entre la Russie, la suisse et la France et, que sa biographie en rend compte avec minutie se retrouve rapportée dans *Enfance* de façon disséminée mais avec une constance qui confère à la fillette une éducation cosmopolite. *Enfance* est donc ancré dans l'histoire politique de l'Europe des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles révélant la condition juive ainsi que l'influence des Guerres Mondiales sur la pensée philosophique. Ainsi l'individu, pour comprendre ce qui arrive à son monde doit impérativement se comprendre lui-même.

Bibliographie

Corpus

Sarraute Nathalie, *Enfance*, Paris, Editions Gallimard, 1983.

Autres références biographiques

Descartes René, *Discours de la méthode*,

Dobrovsky Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

Genette Gérard, *Figure III*, Paris, Editions du Seuil, 1972.

Himy-Piéri Laure, *Enfance de Nathalie Sarraute*, Editions Hatier, Paris, 2001.

Laurent Thibaudet, *Gustave Flaubert ?*, Editions Plon, Paris, 1922.

Lejeune Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975.

Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Paris, Editions Armand Colin, 2e édition, 1999.

Rousseau Jean-Jacques, *Les Confessions*, Paris, Editions G-Grès, 1927.

Sarraute Nathalie, *Les Fruits d'or*, Paris, Editions Gallimard, 1963.

Lecarme Jacques[et al], *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, 2004.

Vaillant Alain, *L'histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2010.

ZANONE Damien *L'Autobiographie*, Paris, Ellipses, 1996.

Zima Pierre, *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2000.