



بحوث قسم اللغة الفرنسية



L'autobiographie de Nathalie Sarraute, entre la fiction et la realite

السيرة الذاتية لنتالي ساروت بين الخيال و الواقع

الباحث/أحمد محمد عوض امام

كلية الاداب والعلوم الانسانية - قسم اللغة الفرنسية

ملخص البحث:

نتالي ساروت ولدت في عائلة مهندسة كيميائية ، و هي من أصل روسي. والتي كانت والدتها كاتبة (كتب للأطفال). طلق الوالدان عندما كانت ناتاشا صغيرة جدًا. بدأت ساروت في كتابة أول مجموعة قصصية لها بعنوان "مناطق مدارية" (نُشرت عام 1939). تكتب ببطء شديد - لتشرح "شخصيتها التعيسة": إنها لا تحب كل شيء ومن ثم يتعين عليها إعادة الكثير. على الرغم من حقيقة أن "الرواية الجديدة" يشار إليها على أنها نثر طليعي جديد ، لم تحدد نتالي ساروت نفسها أبدًا هدف إنشاء نثر طليعي على وجه التحديد - إنها فقط "ترى" ، هكذا "تعبر" نفسها "أفضل. - تحويل "الرواية الجديدة" إلى موضوع أزياء أدبية ("فواكه ذهبية") ليس هناك من شك ان الادب الفرنسي يذخر بالعديد من المبدعين الذين اثروا الحياة الادبية بالكثير من الاعمال التي وضعت ذلك الادب في مقدمة الاداب العالمية.

Search summary:

Natalie Saroth was born into the family of a chemical engineer, and she is of Russian descent. whose mother was a writer (children's books). Parents divorced when Natasha was very young. Saroth began writing her first collection of short stories, Tropics (published 1939). She writes very slowly - to explain her "unhappy character": she doesn't like everything and then has to give back a lot. Despite the fact that the "new novel" is referred to as new avant-garde prose, Natalie Sarroth never sets herself the goal of creating avant-garde prose specifically - she only "sees", thus "expresses" herself

"better." – Transforming the “new novel” into a literary fashion theme (“golden fruits”) There is no doubt that French literature is rich in many creators who enriched the literary life with many works that put that literature at the forefront of world literature.

مقدمة

18 يونيو 1900 ، إيفانوفو فوزنيسنسك – 19 أكتوبر 1999 ، باريس
ليس هناك من شك ان الادب الفرنسي يذخر بالعديد من المبدعين الذين اثروا الحياة الادبية بالكثير من الاعمال التي وضعت ذلك الادب في مقدمة الاداب العالمية
تعد ناتالي ساروث والتي هي من أصل روسي. والتي ولدت في عائلة مهندسة كيميائية ، كانت والدتها كاتبة (كتب للأطفال). طلق الوالدان عندما كانت ناتاشا صغيرة جداً. بدأت ساروث في كتابة أول مجموعة قصصية لها بعنوان "مناطق مدارية" (نُشرت عام 1939). تكتب ببطء شديد - لتشرح "شخصيتها التعيسة": "إنها لا تحب كل شيء ومن ثم يتعين عليها إعادة الكثير. على الرغم من حقيقة أن "الرواية الجديدة" يشار إليها على أنها نثر طليعي جديد ، لم تحدد ناتالي ساروث نفسها أبداً هدف إنشاء نثر طليعي على وجه التحديد - إنها فقط "تري" ، هكذا "تعبر" نفسها "أفضل. - تحويل "الرواية الجديدة" إلى موضوع أزياء أدبية ("فواكه ذهبية"

طفولة ناتالي ساروث

عاشت ناتالي ساروث حياة طويلة. في سنواتها المتدهورة كتبت كتابا عن الطفولة في روسيا "الطفولة". (1983). رداً على الأسئلة حول كيفية ظهور فكرة الكتاب ، شاركت ن. ساروث أسرار حرفتها: "أردت أن يكون كل شيء في الكتاب دقيقاً تماماً ، بالطريقة التي أتذكرها بها ، تلك اللحظات المحفورة في ذاكرة. لا شيء من تصور الكبار.

عاشت ناتاليا إلبينشنا ، الكاتبة المعروفة وحتى العصرية ، بمفردها ، وقصرت نفسها في إطار المنزل والأسرة ، ولم تتواصل حتى مع أولئك الذين صنعت معهم ما يسمى بـ "الرواية الجديدة." ناتالي ساروث

تنشأ رواية ناتالي ساروث في اللاوعي وتهدف إلى نقل الكائنات بشكل كافٍ، يتم استخدام الطريقة الإيحائية في الكتابة ، والتي لا تنقل الحالة النفسية نفسها ، ولكنها تثير أحاسيس مماثلة في القارئ

عن طريق الارتباط. كان القارئ يقارن نفسه مع بطل الرواية ، فعليه الآن أن يأخذ مكان البطل حرفيًا في الفضاء الفني للنص وملء الفراغ بنفسه لا يمكن تجسيد مثل هذا الكلام في شخصية واحدة ، ويتم استبدال الشخصية ببطل جماعي ، وهو نوع من "الكلام الداخلي" المولّد ذاتيًا. والمكان الرئيسي في روايات ناتالي ساروث هو العقل الباطن فوق الفرد ، حيث كل إحساس عبارة عن صورة مركزة.

الصراعات الرئيسية:

في أعمال ساروث ، هناك رموز ثابتة لوصف "اللاوعي الجماعي". مقارنات الأكثر شيوعًا مع عالم الحيوان أي رموز التحليل النفسي التقليدية لرغبات اللاوعي. العلاقات التي تنشأ بين الناس وتشغل رموز الفن ، التي تكمل الرموز الطبيعية والاجتماعية. في أعمال ساروث ، يتم رسم العالم فقط في عملية إدراكه ، وبالتالي فإن الناس والأشياء والكلمات متساوية. يتم وصفها بنفس الطريقة ، واستعارة ميزات بعضها البعض ، وتتلقى نفس الوظائف في عبارة ، في قطعة أرض.

عصر الشك

الكتاب الأول الذي أثار غضب الرأي العام كان بعنوان "عصر الشك" (1956). لم يكن هذا خيالًا ، ولكنه عمل نظري قيل فيه إن الواقعية التقليدية لأسلوب بلزاك قد عفا عليها الزمن. القارئ ، حسب ن. ساروث ، يتشكك بشكل متزايد فيما إذا كان الروائي يعرف كل شيء ولماذا يوجد قدر لا يصدق من التفاصيل الواضحة في النص ؛ مثل كيف يرتدي ملابسه وكيف يبدو وكيف يأكل الأب الحالي غراندي ويشرب. كل هذا تكريم للقصور الذاتي. في "الرواية الجديدة" يجب اكتشاف مجال غير معروف أو غير معروف من الوجود - حياة اللاوعي لشخص يسعى المؤلف إلى فتح "أنا" خاصته. ن. ساروث يتذكر كلمات ف.م. دوستوفسكي أن الرجل سر. من المستحيل فهم الشخصية ، لكن يجب على المرء أن يحاول الاقتراب من أعمق الأسرار.

عكست "الرواية الجديدة" ، التي حلت محل الأدب "المنخرط" ، حالة وعي رجل القرن العشرين ، الذي نجا من المنعطفات الأكثر تعقيدًا ، والتي لا يمكن التنبؤ بها ، والمساوية في الغالب للتطور الاجتماعي التاريخي ، وانهايار الآراء الراسخة الأفكار الناتجة عن ظهور معرفة جديدة في مجالات مختلفة من الحياة الروحية (نظرية النسبية لأينشتاين ، عقيدة فرويد ، الاكتشافات الفنية لبروست ، جويس ، كافكا ، إلخ) ، والتي فرضت مراجعة جذرية للقيم الموجودة.

الفكر يطبع في عملية ولادته.

الشخصيات المتكررة تمثل نفس المشاهد. عادة ما تكون هناك ثلاث شخصيات - "أنا"، "هو" ("آخر")، "هم"، كما هو الحال في الأطروحات الفلسفية لسارتر أو أعمال التحليل النفسي لفرويد ("أنا"، "سوبر أنا" - الأعراف الاجتماعية السلوك "هو" - اللاوعي).

تتميز ناتالي ساروث بتكرار الذات، الذي يصبح أحد عناصر الشعرية، لكن وظيفتها تختلف إلى حد ما عن وظيفة الرومانيين الجدد الآخرين. يقوم ساروث بعمل رسومات تقريبية، الطفل في عالم ساروث هو صورة مثالية للإنسان، والطفولة هي الفردوس المفقود.

Introduction

There is no doubt that French literature is rich in many creators who enriched the literary life with many works that put that literature at the forefront of world literature.

Natalie Saroth is of Russian descent. Born in the family of a chemical engineer, her mother was a writer (children's books). Parents divorced when Natasha was very young. Saroth began writing her first collection of short stories, Tropics (published 1939). She writes very slowly – to explain her "unhappy character": she doesn't like everything and then has to give back a lot. Despite the fact that the "new novel" is referred to as new avant-garde prose, Natalie Sarroth herself never set herself the goal of creating avant-garde prose specifically – she only "sees", thus "expresses" herself better. ” to a literary fashion theme (“golden fruits .”).

Natalie Sarrot's childhood

Natalie Sarrot lived a long life. In her declining years she wrote a book about childhood in Russia

"Childhood". (1983). In response to questions about how the idea for the book came to be, N. She narrated the secrets of her craft: "I wanted everything in the book to be absolutely accurate, the way I remember them, those moments etched in a memory. None of an adult's imagination."

Well-known and even fashionable writer Natalia Ilyinichna lived alone, confining herself to the home and family, not communicating even with those with whom she created the so-called "new novel". Natalie Sarout

The novel by Natalie Saroth originates in the subconscious and aims to adequately convey objects, the suggestive method is used in writing, which does not convey the psychological state itself, but evokes similar sensations in the reader by association. The reader was comparing himself with the protagonist, now he must literally take the place of the hero in the artistic space of the text and fill the void with himself. Such speech cannot be embodied in a single character, and the character is replaced by a collective hero, a kind of self-generated "inner speech". And the main place in Natalie Saroth's novels is the subconscious above the individual, where every sense is a focused image.

Main conflicts:

In Sarout's work, there are fixed symbols to describe the "collective unconscious". The most common comparisons with the animal world are the traditional psychoanalytic symbols of unconscious desires. Relationships that arise between people and occupy the symbols of art, which complement the natural and social symbols. In the works of Saroth, the world is drawn only in the process of its perception, and therefore people, things and words are equal. They are described in the same way, borrowing each other's features, and receive the same functions in a phrase, in a plot.

age of doubt

The first book that sparked public outrage was *The Age of Doubt* (1956). This was not fiction, but a theoretical work in which the traditional realism of Balzac's style was said to be outdated. The reader, according to N. Sarout, is increasingly skeptical about whether the novelist knows it all and why there is an incredible amount of apparent detail in the text; Like how he dresses, how he looks and how Grande's current dad eats and drinks. All this is a tribute to inertia. In the "new novel" an unknown or unknown sphere of existence must be discovered – the unconscious life of a person the author seeks to open his own "I". n. Sarout remembers the words of F.M.

Dostoevsky that man's secret. It is impossible to understand the character, but one should try to get close to the deepest secrets.

The "new novel", which replaced the "engaged" literature, reflected the state of consciousness of the twentieth-century man, who survived the most complex, unpredictable, and often tragic turns of socio-historical development, the breakdown of established opinions and ideas resulting from the emergence of new knowledge in Various areas of spiritual life (Einstein's theory of relativity, Freud's doctrine, artistic discoveries of Proust, Joyce, Kafka, etc.), which imposed a radical revision of existing values.

Introduction

Nathalie Sarraute, figure féminine qui a pu tracer son nom et l'a mis parmi les grands talents de la littérature. L'œuvre Romanesque de Nathalie Sarraute, qui a débuté à la parution de Tropismes en 1939, a rencontré alors, à l'exception de très rares articles, l'incompréhension ou au mieux l'indifférence de la critique dans son ensemble. La parution des essais critiques, réunis sous le titre de L'Ere du soupçon en 1956, a finalement attiré l'attention des milieux littéraires sur sa mince production

(trois œuvres jusque là) et c'est en 1965, après la sortie de son cinquième roman,

En effet, son œuvre résiste à la critique traditionnelle qui s'attache à tout ce qui est précisément évacué dans les romans sarrautiens: les personnages, l'intrigue, la linéarité du récit, et qui par dessus tout recherche l'auteur à travers son oeuvre. Dans les monographies de l'œuvre qui paraissent par la suite, les auteurs adopteront une approche thématique et analyseront les intentions de l'auteur tout en étant conscients de l'insuffisance de cette approche. Ils appelleront de leurs vœux une « nouvelle critique » apte à rendre compte des œuvres de Sarraute et de celles des autres Nouveaux Romanciers . Il faut ici définir dans ses grandes lignes le projet littéraire de Sarraute. Dès Tropismes (1939) et jusqu'à sa dernière œuvre Ouvrez (1997), elle tentera inlassablement d'explorer, au plus profond des replis de la conscience, aux limites même du dicible, ce qui est ressenti. Pour ce faire elle s'attachera à capter ce qu'elle nomme les « tropismes » et à mettre en évidence les « sous-conversations » c'est-à-dire les échanges non verbaux qui sous-tendent nos gestes et nos paroles. Dans la préface de son ouvrage théorique

L'Ere du soupçon (1956), elle définit ainsi les « tropismes » :
Ce sont des mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience ;

(...) ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver et qu'il est possible de définir. Ils me paraissaient et me

paraissent encore constituer la source secrète de notre existence. (OC, 1554)¹

La substance tropismique indéterminée, se déroband sans cesse, a besoin du langage pour accéder à l'existence mais se fige et s'abime dès qu'elle est « écrasée sous la gangue du visible, du déjà connu, du déjà exprimé, du conventionnel » (« La littérature aujourd'hui »,).

De là la singularité du projet stylistique sarrautien qui se propose de restituer cette matière tropismique intouchée par une « forme neuve » qui lui conserverait sa vitalité. On comprend alors l'importance du langage dans cette démarche, ainsi que Sarraute l'explicitera :

Le lien indissoluble entre la réalité inconnue et la forme neuve qui la crée, fait que toute exploration de cette réalité constitue une exploration du langage. Et il arrive parfois au cours du travail qu'une recherche portant sur le langage déclenche et fasse affluer une nouvelle sensation. (« La littérature aujourd'hui »,)²

Récit en prose d'aventures imaginaires qui se distingue : a) de la nouvelle, par sa durée prolongée dans le temps ou par le fait que, même dans un récit assez court, nous avons une vue de la psychologie totale des personnages; b) du conte, par le fait qu'il donne l'existence aux choses et aux êtres qu'il décrit, sans les considérer comme des inventions merveilleuses ou des symboles philosophiques. Oeuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre des personnages donnés

comme réels, dont elle raconte leurs histoire, aventures, psychologies, destins.

Les romans se distinguent par l'importance relative des divers éléments qui coexistent dans la plupart d'entre eux :

a) l'action, qui domine dans le roman d'aventures, policier, de cape et d'épée, le roman noir (genre venu d'Angleterre, très à la mode à la fin du XVIIIe s. et au début du XIXe : récit d'aventures merveilleuses et terribles dans des décors effrayants)

;

b) l'analyse psychologique qui prédomine dans le roman dit d'analyse, le roman autobiographique (confession de l'auteur sous forme de récit ou de journal), le roman intime ou intimiste, le roman par lettres ou épistolaire;

c) la peinture de la société : roman historique, picaresque, de moeurs, paysan, populiste, de la famille, d'une époque; roman fleuve : vaste roman qui se déroule sur un long espace de temps et donne souvent, grâce à plusieurs intrigues simultanées, une large vue de la société d'une époque : Exemple: Les hommes de bonne volonté, de Jules Romains;

d) la peinture du monde extérieur : roman exotique, planétaire (c'est-à-dire, après 1920, le roman qui se passe à travers tous les pays du monde); e) les idées : le roman peut avoir un but didactique (roman scientifique, allégorique, symbolique), contribuer à développer le savoir vivre et la politesse (XVIIe s. roman pastoral, précieux), défendre des idées morales et philosophiques (roman à thèse), attaquer la société (roman satirique), proposer un idéal social. 3

Si Sarraute s'est soigneusement démarquée des prises de position de la critique post-structuraliste, ainsi qu'elle l'a d'ailleurs fait vis-à-vis de tout autre mouvement critique ou littéraire, elle n'en a pas moins adhéré à nombre de leurs propositions.

C'est ainsi que les réflexions de Barthes formulées ci-dessus ont une résonance particulière lorsque l'on se penche sur l'œuvre de Sarraute car cette œuvre actualise dans une large mesure ces principes esthétiques, notamment par l'évacuation de la personne de l'auteur, la place centrale ménagée au lecteur et la riche intertextualité qui trame le texte.⁴

L'œuvre de Sarraute est un texte moderne dans le sens où l'entendent les poststructuralistes c'est-à-dire « pluriel et ouvert » et de la création duquel le lecteur est partie prenante.

Sarraute, dont la démarche esthétique allait à l'encontre de nos habitudes mentales les plus ancrées, de « l'épaisse paroi qui protège nos habitudes de sentir contre toutes les perturbations » (« Roman et réalité », Oeuvres Complètes, 1965), ne pouvait manquer de provoquer la résistance des lecteurs de romans traditionnels qui ont découvert ses premières œuvres. D'où la nécessité pour elle de définir clairement, d'une part son projet esthétique, d'autre part ce qu'elle attend du lecteur ; c'est ce qu'elle s'attachera à énoncer explicitement dans ses écrits théoriques et métaphoriquement dans ses fictions. Elle mettra ainsi en place un parcours de lecture, c'est-à-dire un dispositif destiné à orienter la lecture, qui est aussi un « pacte de lecture

» entre le texte et ses lecteurs pour s'assurer que ceux-ci puissent la suivre.

Le lecteur « implicite » de Wolfgang Iser (1976) est le lecteur présupposé par le texte et inscrit dans sa trame même. Selon Iser, tout permet de supposer que chaque texte littéraire est porteur de structures formelles et sémantiques adaptées aux connaissances et capacités du lecteur qu'il vise. Le sens est le résultat d'un échange entre le texte et le lecteur.⁵

Le lecteur effectif est une réalité sociologique, on peut tenter de l'inclure dans une catégorie culturelle, d'en dresser un profil social mais peut-on espérer appréhender un être de chair et d'os ? Le lecteur réel reste une abstraction qui ne peut donner lieu qu'à de simples conjectures.

La notion de « lecteur implicite » d'Iser est liée à la théorie de Jauss. Ainsi le « lecteur implicite » « concrétise » les intentions schématisées du texte en se basant sur ses valeurs personnelles et sur l'expérience acquise au cours de son existence, expérience qui se modifie au fur et à mesure de la lecture. Le lecteur implicite se définit dans ce double mouvement d'élaboration du texte d'une part et d'autre part de révisions, d'ajustements constants de son point de vue dans sa relation dialectique avec le texte.

Toujours selon Iser, le rôle du lecteur consiste ensuite, par tout un jeu d'inférences et de conjectures, à combler les « vides.», les « blancs » ou lieux d'indétermination qui caractérisent le texte littéraire et suscitent justement l'activité créatrice du lecteur. On peut avancer que Sarraute a fait de son

œuvre la dramatisation même de ces lieux d'indétermination. Elle se confronte au fugace et à l'indicible, travaille les blancs de la parole, les trous de mémoire, le suspens de la phrase. Sa poétique de l'allusion, de l'indécision fait la part belle au « lecteur implicite », elle est une invite à la créativité de celui-ci.

6

Le nom d'auteur

Nathalie Sarraute a choisi de signer son œuvre de son prénom et de son nom de femme mariée. La reconnaissance du nom d'auteur par le lecteur du texte littéraire joue un rôle essentiel dans son anticipation du plaisir ou du gain culturel escomptés par la lecture du livre et donc dans sa décision d'acquiescer celui-ci. A l'époque de la publication de ses trois premiers ouvrages de 1939 à 1959, par conséquent pendant les vingt premières années, le nom de Sarraute n'a aucun effet sur le public car il n'est pas reconnu et ceci malgré la préface à Portrait d'un inconnu (1948) signée du plus célèbre des intellectuels de l'époque, Jean-Paul Sartre, alors au fût de sa renommée. Le nom de Sarraute ne sera reconnu, par les lecteurs qui s'intéressent à l'avant-garde littéraire, qu'à partir de son association au Nouveau Roman, après la publication de son volume d'essais critiques, L'Ere du soupçon en 1956.

Un demi-siècle plus tard, Sarraute, alors à l'apogée de sa gloire littéraire, mais seulement auprès de la portion cultivée du public, publiera Enfance (1983), petit livre qui marquera un tournant dans sa côte de popularité. En effet, Enfance, évocation touchante d'une enfance douloureuse, a captivé

lecteurs et critiques qui, malgré les dénégations répétées de l'auteur, percevront dans cet ouvrage une autobiographie. L'intérêt suscité par *Enfance* lui a valu une publicité que les autres ouvrages de Sarraute n'ont pas connue, à savoir une trentaine de comptes rendus parus dans la presse, la place en tête de liste des livres choisis par *Le Nouvel Observateur* en Août 1983, un numéro spécial du *Magazine littéraire* la même année et de même l'année suivante dans les revues *L'Arc* et *Digraphe*. En 1984 également sa popularité gagne l'étranger, le prix Grinzane-Cavour lui est décerné par un jury turinois composé de critiques littéraires mais aussi d'élèves de classes terminales. Les comptes rendus et articles incluent de nombreuses photos de Nathalie Sarraute enfant. (cf. Accueil de la critique, OC 1944). 7

En raison du parfum d'autobiographie qui émane d'*Enfance* dont la narratrice et l'héroïne se nomment indifféremment Nathalie ou Natacha, le nom de Sarraute, alors reconnu par un public plus large, deviendra le point de focalisation de l'attente du lecteur. Ce nom implique totalement l'auteur du texte, et à lui seul institue le « pacte autobiographique » qui, ainsi que l'ont montré les travaux de Philippe Lejeune (1975), nécessite une identité présumée de nom entre auteur, narrateur et héros. « Qui est là? — C'est moi, ton frère, c'est Pierre... » Il entend comme un pépiement, un remue-ménage heureux, un déclic rapide, un bruit de chaîne léger, joyeux, la porte s'ouvre... « Ah, c'est toi... » Il avait oublié ce regard sous les paupières usées, fardées, un bon regard d'où ruisselle une tendre

émotion... « C'est toi, Pierre... Mais bien sûr que tu ne me déranges pas... Je suis contente de te voir, tu viens si rarement... Mais fais voir un peu, que je te regarde, que je regarde un peu la mine que tu as. Mais tu as une mine superbe, dis-moi, tu sais que tu es un phénomène... tu ne changes pas, tu vivras jusqu'à cent ans, tu seras comme grand-maman Bouniouls... —8

Grand-maman Bouniouls... non, ma petite Berthe, je ne crois pas, je crois plutôt que j'ai pris un bon coup de vieux ces derniers temps... » Tandis qu'elle le précède à travers l'entrée, le salon, il regarde sans pouvoir en détacher les yeux sa vieille nuque fragile,

le petit creux livide entre les deux tendons saillants un peu plus creusé encore... un endroit très vulnérable, s'offrant innocemment, où plongerait sans rencontrer de résistance le poignard de l'assassin... Il a envie de s'en aller, comment a-t-il pu accepter?... Elle glisse une main caressante le long de son bras... « Allons, mais assieds-toi donc, mets-toi donc là... tu as l'air tout empêtré... » Il rougit, il se baisse pour cacher son visage, il se penche, il fixe les yeux sur le coin du tapis qu'il a retourné en passant, il le saisit entre ses doigts, il faut se donner une contenance, gagner du temps... Voilà, il le retourne, il l'aplatit, c'est fait, le mal est réparé. 9

Elle le regarde d'un air soupçonneux et comme un peu vexé : « Ça n'a pas d'importance, voyons... Laisse donc ça... » Il y a comme un reproche attristé dans sa voix... et il lâche le tapis, se redresse aussitôt, un peu gêné : il l'a froissée, blessée,

elle doit penser qu'il a voulu lui remettre le nez dans ses petites manies, renchérir encore sur elle pour se moquer... elle doit le trouver mesquin, impur, incapable une seule fois pendant un seul instant, de jeter, d'éparpiller au vent dans un élan de confiance, de générosité toutes ces bribes d'elle, ces parcelles infimes, insignifiantes qu'il a pendant si longtemps méticuleusement amassées, ne laissant rien passer ; incapable juste une seule fois de balayer tout cela et de la voir tout entière comme elle est : sincère, pure, large, capable, elle, de tout oublier dans un moment de tendresse, d'abandon...

Mais elle a tort, il n'est pas si mauvais, si stupide... il la voit ainsi, lui aussi, il sait comme elle peut être, comme elle est, il la connaît mieux qu'elle ne croit... Il ne peut plus attendre, soutenir un instant de plus ce regard qu'elle tient posé sur ses yeux, il ne veut pas avec elle — qui tromperait-il d'ailleurs? avoir recours aux petites ruses mesquines, aux petites sornoiseries... « Ecoute, ma petite Berthe... Voilà... Il s'éclaircit la voix... Voilà pourquoi je suis venu... ça m'embête terriblement de te parler de ça... mais j'aime mieux t'en parler tout de suite... Gisèle est venue me demander. 10

Les enfants disent...» Mais c'est de sa faute à elle, après tout, pourquoi tant s'attendrir, c'est elle, après tout, elle, de ses propres mains qui a préparé tout cela, c'est par sa faute à elle, qu'il a été acculé à faire ce qu'il fait en ce moment... tant pis pour elle, comme on fait son lit on se couche, qu'elle se débrouille avec eux maintenant... « Il paraît que tu leur as proposé de leur céder ton appartement ». Sarraute refuse

énergiquement de laisser enfermer son œuvre dans la catégorie « littérature de femme » qu'elle récuse. Elle revendique au contraire l'androgynie de la création tant elle se méfie d'une sexualisation qui peut facilement entraîner une ghettoïsation. Pourtant il faut noter que dans *Enfance* l'auteur utilise un double de l'instance narratrice, l'héroïne d'*Enfance*, et que ce double est masculin, comme le découvre le lecteur (déconcerté) par une réplique tout au début du livre « -- oui, ça te rend grandiloquent. Je dirai même outrecuidant. » (OC, 990). 10

Dans son entretien avec

Michelle Gazier, elle expliquera : Mon double est forcément asexué. Si je mettais un féminin, cela voudrait dire que je me sens être une femme. Ce que je ne me sens pas. Je ne suis rien. C'est une grave erreur, surtout pour les femmes, que de parler d'écriture féminine ou masculine. Il n'y a que des écritures tout court et plus elles sont androgynes, mieux ça vaut » (Télérama, Juillet 1984, cite dans OC 1948). 11

Nathalie Sarraute est bien consciente de cette attitude et elle redoute plus que tout de voir son œuvre ignorée par le lectorat masculin. C'est peut-être ainsi qu'il faut comprendre sa réponse excessive à la question d'Isabelle Huppert sur l'existence d'une littérature féminine : « rien au monde ne me fait horreur autant que cela » (Cahiers du cinéma, 1994). Sarraute s'est toujours défendue vigoureusement contre toute tentative de rapprochement entre son œuvre et celle d'autres écrivaines célèbres telles que Beauvoir ou Duras, au nom d'une

pseudo-« féminité » de l'écriture, pseudo-« féminité » inférée à première vue par le lecteur d'après le prénom de l'auteur ; à ce sujet, Sarraute dira à

Arnaud Ryckner en 1991 :

C'est vraiment la forme la plus sottise du sexisme, que rapprocher Marguerite Duras et Marguerite Yourcenar qui sont exactement à l'opposé l'une de l'autre, uniquement parce que ce sont des femmes. On les juge d'après leur sexe, alors que si elles édaient sous un pseudonyme l'on ne se douterait de rien (169-70). 12

La mère de Sarraute, écrivain également, avait d'ailleurs été déjà confrontée à ce problème; Sarraute confiera à François-Marie Banier : « [...] ma mère écrivait des romans fleuves...Elle écrivait sous un pseudonyme masculin, et elle était assez fière que personne—ni les critiques ni les lecteurs—ne se soit aperçu que c'était écrit par une femme. » (Le Monde des livres, 1983). 13

C'est ainsi que le prénom de l'auteur, parce qu'il révèle son sexe, joue un rôle encore plus décisif que son patronyme dans la perception du lecteur et qu'il influence largement l'attitude de celui-ci. Et pourtant, Sarraute choisit de garder son prénom, féminin sans ambiguïté, attaché à son nom d'auteur sur la couverture et sur la page de titre de ses livres. Ce faisant elle ne peut empêcher le lecteur de la percevoir comme un écrivain-femme au premier abord mais c'est dans le texte même, nous le verrons dans le chapitre suivant, qu'elle va s'attacher à déstabiliser la notion même d'identité sexuelle.

Sarraute intitule *Les Fruits d'or* son roman dont le centre n'est autre que le roman, mis en abyme, d'un auteur inconnu, un certain Bréhier, roman qui a justement pour titre *Les Fruits d'or* et qui ne ressemble en rien à son œuvre à elle. Mais ici encore le titre semble fonctionner de manière assez traditionnelle. Cependant, dans *Le Planétarium* (1959), la relation thématique entre titre et texte est ambiguë et ouverte à l'interprétation du lecteur à moins qu'il n'ait lu les comptes-rendus d'entretiens où Sarraute s'explique sur cet « univers factice » qu'elle avait créé : « Dans le *Planétarium*, les personnages se voient sans arrêt de cette façon, du dehors. Et si le livre s'appelle le *Planétarium*, c'est précisément parce qu'ils ne peuvent être que de faux astres, des apparences, des copies... » (entretien avec Arnaud Rykner, 1991, p. 181) . 14

Dans sa préface à *Portrait d'un inconnu* Sartre proposera en effet une grille de lecture existentialiste reposant sur les concepts de bonne et de mauvaise foi, d'authentique et d'inauthentique, de liberté, de choix etc... alors qu'il passera sous silence tous les aspects les plus novateurs du roman de Sarraute.

Dans l'édition de 1948, une phrase de la préface sera reprise dans la bande annonce qui accompagne alors le livre : « 'un anti-roman qui se lit comme un roman policier'. Jean-Paul Sartre ». Le qualificatif d'« anti-roman » fera fortune mais ne sera jamais accepté par Sarraute qui récusera cette appellation à plusieurs reprises dans ses interviews comme nous le verrons plus loin lorsqu'il s'agira d'analyser les prises de position de

Sarraute vis-à-vis des catégories génériques. Quant à la comparaison avec le roman policier, on peut la comprendre du fait que, comme le note Valérie Minogue la notice de Portrait d'un inconnu dans les Œuvres Complètes:

Portrait d'un inconnu s'apparente au roman policier en ce qu'il a déjà cette structure de quête, ou d'enquête, qui sera un des traits les plus marqués des romans dits 'nouveaux romans' qui sont publiés aux Editions de Minuit dans les années 1950, notamment Les Gommages d'Alain Robbe-Grillet (1953), L'Emploi du temps de Michel Butor (1956), La Mise en scène de Claude Ollier (1958) » (OC 1762). 15

Nathalie Sarraute a articulé sa conception du roman moderne, tout au long de sa carrière, dans ses essais critiques, ses interviews et avant tout dans son œuvre. Elle insiste à plusieurs reprises sur l'impossibilité de revenir en arrière, dans son entretien avec Olivier de Magny dans lequel elle affirme : Quand j'avais lu Proust pour la première fois, ça m'avait tellement bouleversée que je m'étais dit que ce n'était plus possible de penser à écrire un roman comme on les écrivait avant . (Archives du XXème siècle, 1973)

Ses textes critiques servent à déblayer le champ littéraire autour d'elle tout en définissant et légitimant sa position. Ce faisant Sarraute ne fait qu'obéir à la grande loi de la modernité, à savoir la « surenchère distinctive », comme le rappelle Jacques Dubois :

On voit la littérature et les arts, dès le romantisme mais surtout à la période suivante, s'engager dans un cycle continu

de recherche de la différence. Il faut faire neuf, original, autre ; bien plus même, il faut que cela se voie... (« L'institution du texte », 136). 16

Ce à quoi l'on pourrait ajouter : Il faut que cela se sache, si l'on se fie à ce que Jean-Yves Tadié rapporte d'une de ses entrevues avec Sarraute: « Lorsque j'interrogeais Nathalie Sarraute sur ce qu'elle aimerait me voir dire dans la préface à l'édition de ses Œuvres complètes dans la Bibliothèque de la Pléiade : 'Dites bien que ce que j'ai fait, avant moi personne ne l'avait fait' » (Critique, 141). 17

Sarraute justifie l'évolution de son écriture vers l'oralité comme moyen de préserver la fraîcheur de la sensation au risque de sacrifier le style comme elle le confiera à Jean-Louis de Rambures dans une interview pour Le Monde:

Quand on cherche trop l'élégance on perd en effet contact avec la sensation initiale. Il s'agit au contraire d'éviter le langage écrit, terriblement figé, de garder un rythme haletant, rapide. Dans mon premier roman j'avais encore conservé la longue phrase classique [...] je m'efforce de rompre mes phrases, de les hacher. J'introduis des points de suspension. J'interromps brutalement... » (14 Janvier 1972) 19

L'écriture de Sarraute n'évolue cependant pas de la « longue phrase classique » de *Portrait d'un inconnu* (1949) vers un style oral homogène. On trouve à l'intérieur d'une même œuvre différents registres ou niveaux de langue juxtaposés, comme en témoigne ce passage d'*Entre la vie et la mort* (1968) : Il étend le bras... juste encore cela... Mais il faut savoir

s'arrêter, il faut du naturel, un certain air de négligence... Se garder surtout des manies, des excès, si dangereux, de soins.

Les mots maintenant sont comme des particules d'acier qui viennent s'aligner le long des contours aimantés d'un dessin. D'une forme gravée en lui depuis longtemps. D'elle irradie une certitude, un apaisement.

La qualité poétique des textes de Sarraute, perceptible à l'écoute, a effectivement été reconnue par des poètes, comme en témoigne la lettre datant du 4 Mai 1949 d'André du Bouchet à Nathalie Sarraute à propos de Portrait d'un inconnu :

Je voulais vous dire la première fois que je venais d'en lire les premières pages à haute voix, frappé au plus haut point par la tenue impeccable, par le rythme à la fois serré et fluide de vos phrases qui, par leur précision et leur légèreté, rendent le lecteur docile » (cité dans OC, 1759) (les italiques sont les nôtres) « Rend[re] le lecteur docile » est sans aucun doute l'effet recherché par Sarraute qui, par toutes les stratégies dont nous avons déjà parlé, essaie de contrôler et d'orienter la lecture de ses textes. « Docile » mais non passif car l'effort d'attention et de participation requis est considérable.

BIBLIOGRAPHIE

- 1- Tropismes, Paris, Denoel, 1939 ; Paris, Minuit, 1957.
- 2- Portrait d'un inconnu, Paris, Robert Marin, 1949; Paris, Gallimard « Folio », 1977.
- 3- Martereau, Paris, Gallimard, 1953 ; « Folio, 1972.

- 4- Le Planétarium, Paris, Gallimard, 1959 ; « Folio », 1972.
- 5- Les Fruits d'or, Paris, Gallimard, 1963 ; « Folio », 1973.
- 6- Entre la vie et la mort, Paris, Gallimard 1968, « Folio », 1973.
- 7- Vous les entendez, Paris, Gallimard, 1972 ; « Folio », 1976.
- 8- « Disent les imbéciles », Paris, Gallimard, 1976 ; « Folio », 1978.
- 9- L'Usage de la parole, Paris, Gallimard, 1980 ; « Folio », 1983.
- 10- Enfance, Paris, Gallimard, 1983 ; « Folio », 1985.
- 11- Tu ne t'aimes pas, Paris, Gallimard, 1989 ; « Folio », 1991.
- 12- Ici, Paris, Gallimard, 1995.
- 13- OEuvres complètes, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996.
- 14- Le Silence suivi de Le Mensonge, Paris, Gallimard, 1967.

Choix d'entretiens

- 15- 1978, « Nathalie Sarraute : 'Mon théâtre continue mes romans' », La Quinzaine Littéraire
- 16- 1995, « Nathalie Sarraute », entretien avec Laurence Liban, Lire, n. 239, Sept

Ouvrages généraux :-

- 1- Abirached, Robert, Nathalie Sarraute, écrivains d'aujourd'hui 1940-1960, Paris, Grasset, 1960.

- 2- Ann Jefferson, « Différences et différents chez Nathalie Sarraute » Université de Provence. Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2000
- 3- Benmussa (Simone), Nathalie Sarraute, Qui êtes-vous ? Lyon, éd. La Manufacture, 1987
- 4- Gosselin (Monique), commente Enfance de Nathalie Sarraute, Réponse à P. Boncéenne de Sarraute sur son projet d'écriture dans Enfance, Gallimard, Folio thèque, Paris, 1996
- 5- Hector, Malot, Le Nouveau Roman, PUF, 1965,
- 6- Heinich (Nathalie), États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale, NRF Essais, Gallimard, 1996
- 7- Jaccard (Jean-Luc), Nathalie Sarraute, Zürich, Juris, 1967
- 8- Olsen (Michel) Université de Roskilde, Sarraute : La Voix de l'authenticité ? PUF. 1976 .
- 9- Olsen (Michel) Université de Roskilde, Sarraute : La Voix de l'authenticité ? Grasset 1984
- 10- Pavel (Thomas), Fiction et perplexité morale Conférence «Marc Bloch» (École des Hautes Études en Sciences Sociales) prononcée le 10 juin 2003
- 11- Pavel (Thomas), Essai sur l'imagination classique, Gallimard, 1996
- 12- Pavel (Thomas), Fiction et perplexité morale Conférence «Marc Bloch» (École des Hautes Études en Sciences Sociales) prononcée le 10 juin 2003
- 13- Perec, Georges, La Vie mode d'emploi, Paris, Hachette, 1978),

-
- 14- Perec, Georges, Les Choses, Paris, Pocket, 1990
- 15- Perros, Georges (1967). Une vie ordinaire. Paris: Gallimard
- 16- Pierre Michon, Nathalie Sarraute, le Portrait de l'inconnu, éditions Minuit, 1966
- 17- Pierrot (Jean), Nathalie Sarraute de Paris, Seuil, 1991
- 18- Pingaud (B.), « Le personnage dans l'œuvre de Nathalie Sarraute », Preuves.1963.