



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

En français dans le texte

Émission diffusée le 6 mars 2021

Objet d'étude : Le roman et le récit du Moyen Âge au XXI^e siècle

Parcours : récit et connaissance de soi.

Œuvre : Nathalie Sarraute, *Enfance*

Pour les classes de première de la voie technologique

Enfance d'une écriture :
du rejet du « don d'écrivain » à la recherche libératrice du mot juste

ANALYSE LITTÉRAIRE

Introduction/Mise en situation

Nathalie Sarraute, avant d'être l'écrivain du Nouveau roman mondialement reconnue, a été Natacha Tcherniak, cette petite fille entre deux pays, la Russie et la France, entre deux parents divorcés, fait rare en ces années 1900. D'un côté, une mère intellectuelle et auteur dilettante ; de l'autre, un père chimiste à la valeur travail bien ancrée. Ces façons d'être, à l'opposé l'une de l'autre, Natacha y est très tôt confrontée. Ainsi, les deux chapitres d'*Enfance* évoquant les premières expériences d'écriture sont-ils inscrits dans ces deux univers ; Nathalie Sarraute fait donc le choix d'aborder le topos autobiographique de l'écrivain en herbe en le dédoublant, chacun des deux chapitres se lisant l'un en regard de l'autre : petite, chez la mère écrivain exposant sa fille au jugement d'un tiers ; plus grande, chez le père, seule face à sa table de travail.

Dans les deux cas, mais par des voies différentes, l'expression d'un refus des clichés, d'un même rejet du don d'écriture, mais aussi une attention déjà sensible portée aux mots, ces mots qui trompent mais qui révèlent aussi, si tant est qu'on les « cherche ». Aux confins de l'enfance et de son écriture, Nathalie Sarraute, en repoussant le topos de l'écrivain en herbe, propose en filigrane une forme d'art poétique enfantin où se lisent déjà le « soupçon » et la quête poétique du mot juste.

Premier extrait (p. 83 à p. 85)¹

De « Maman me presse, me gronde doucement... » à « quand j'essaie de m'enfoncer, d'atteindre, d'accrocher, de dégager ce qui est resté là, enfoui ».

¹ Les références correspondent à l'édition Folio Gallimard.

« *C'est tout un long roman* » : il n'y a pas à en douter, c'est sa mère qui le dit. Pourtant on est loin du souvenir flatteur et heureux tant ce premier écrit donne avant tout lieu à une lecture forcée : l'enfant, en position grammaticale d'objet – « *Maman me presse, me gronde doucement...* », « *Et aussi la présence du Monsieur [...] son silence attentif, son attente pèsent sur moi, me poussent...* » – ne peut que subir « *une drôle d'attraction* » et céder à l'injonction des adultes qui lui parlent déjà comme à « *une grande personne* », qui refusent qu'elle puisse écrire simplement pour « *[s]'amuser* ».

Or, le jugement qui s'en suit est d'autant plus définitif qu'il est émis par un éditeur pour lequel travaille la mère, cet « *oncle* », comme le rappelle l'usage russe, faisant figure d'autorité venant destituer, à peine érigée, l'auteur en herbe que la mère voyait en sa fille. « *Avant de se mettre à écrire un roman, il faut apprendre l'orthographe.* » L'avis est implacable, « *brutal* », écrit Sarraute, et la réaction de la petite Natacha ne se fait pas attendre « *je n'ai plus écrit une ligne...* » C'est ainsi que semble se fonder la vocation d'écrivain de Nathalie Sarraute, sur une expérience ratée, une vocation avortée devenant – et les guillemets dans le texte sont importants – « *un de ces magnifiques 'traumatismes' d'enfance* ». « *Magnifiques* »... L'ironie pointe. C'est que cette expression figée, et même galvaudée, a longtemps permis à l'auteur d'expliquer, de justifier, son arrivée tardive à l'écriture. Elle a en effet trente-neuf ans quand paraît son premier livre *Tropismes* et encore n'est-ce pas un roman...

Mais, cette fois, à 83 ans, Nathalie Sarraute balaie d'un revers de mots cette explication facile. « *J'y croyais... par conformisme. Par paresse.* » Le souvenir est toujours resté intact mais son véritable sens ne se laisse pas si facilement atteindre ; le travail autobiographique est alors rendu par une succession de verbes évoquant la quête physique « *j'essaie de m'enfoncer, d'atteindre, d'accrocher, de dégager ce qui est resté là, enfoui.* » Or, c'est le mot « *délivrance* » qui émerge de cette introspection autobiographique mise en scène. Délivrance, donc, mais de quoi ? L'évocation du roman banni apporte quelques réponses...

Suite du premier extrait (p.86-87)

De « *Je suis dans ma chambre, à ma petite table devant la fenêtre.* » à « *rompent le charme et me délivrent.* »

Ici, le dialogue des deux voix intimes de Nathalie Sarraute s'est tu pour ne laisser place qu'au souvenir enfantin. De fait, des éléments rappellent l'enfance : la table de travail est la « *petite table* » de la chambre d'enfant, l'écriture est avant tout graphisme « *Je trace des mots avec ma plume trempée dans l'encre rouge* ». Enfin, Natacha est consciente du décalage entre son usage enfantin des mots et celui, attendu, de la littérature. « *Je vois bien qu'ils ne sont pas pareils aux vrais mots des livres* », constate-t-elle, lucide. Les mots de l'enfant sont ainsi « *déformés* », « *infirmes* », le préfixe négatif soulignant leur débilite.

Mais, ce faisant, est mise en avant une attention très précoce portée à la forme « *ici peut-être... non, là...* » Les réticences, si chères à Sarraute, si elles constatent ici une impuissance, mettent avant tout en scène le travail de toute composition ; l'écriture est une question de choix, ce qu'a déjà très bien cerné la future écrivain : « *il n'a pas l'air de bien s'accorder avec les autres* ». Au-delà du simple accord grammatical, l'enfant semble avoir la maturité nécessaire pour faire son autocritique, une autocritique stylistique bien supérieure à la critique orthographique et sans appel de « l'oncle ».

De fait, peu à peu, la voix de l'adulte se fait à nouveau entendre et confère une dimension réflexive au propos. Une analogie est établie entre la prose hésitante, égarée de l'enfant, et la condition des exilés «*On dirait des gens transportés dans un pays inconnu, dans une société dont ils n'ont pas appris les usages, ils ne savent plus très bien qui ils sont...*», et un peu plus loin «*Et moi je suis comme eux, je me suis égarée, j'erre dans des lieux que je n'ai jamais habités...*» Ces lieux sont ceux du folklore romantique russe : «*les montagnes du Caucase*» où se meuvent «*ce pâle jeune homme aux boucles blondes*», «*cette princesse géorgienne*» et ce «*djiguite*»... Or, tous ces éléments sont niés par l'enfant, ce qu'exprime le recours récurrent à la négation dans le passage : «*lieux que je n'ai jamais habités*», «*je ne connais pas du tout ce jeune homme*», «*Je n'ai jamais été proche un seul instant de cette princesse*». Face à Natacha, des topoï de contes dont elle a du mal à se dégager, comme l'indique la modalisation de l'obligation : «*c'est cela qu'il leur faut*», «*Je ne me sens pas très bien près auprès d'eux, ils m'intimident... mais ça ne fait rien, je dois les accueillir le mieux que je peux, c'est ici qu'ils doivent vivre*». Plus loin, par la métaphore des feuilles de métal froides et lisses, ces topoï deviennent des clichés dont les allitérations en [s] et [k] font entendre un aspect malfaisant : «*découpés*», «*cliquant*», «*lisses, glacés...*», «*surfaces glissantes*», «*scintillent*», «*comme ensorcelés*». La petite fille apparaît comme prisonnière d'un monde imaginaire menaçant où il lui est difficile de trouver sa place tant elle se fond en lui. Amenée peut-être trop jeune à écrire, Natacha ne dissocie plus fiction et écriture «*je m'efforce de les rattraper quand ils s'enfuient sur un coursier... «fougueux»... je lance sur lui ce mot... un mot qui me paraît avoir un drôle d'aspect, un peu inquiétant, mais tant pis...*» L'enfant, sans avoir le moyen de l'analyser, se confronte de manière précoce à «l'arbitraire du signe» dans un roman aux clichés qui lui sont étrangers.

Mais quel roman s'agit-il d'écrire ? Le sien ou celui de sa mère ? Il est, en effet, intéressant de noter que le mot est d'abord prononcé par la mère au début du chapitre. Puis, l'enfant y revient par quatre fois à la fin : «*c'est ici qu'ils doivent vivre... dans un roman... dans mon roman, j'en écris un, moi aussi, et il faut que je reste ici avec eux...*» Injonction maternelle que l'enfant semble avoir fait sienne, il lui faut en écrire un, *elle aussi*, comme sa mère qui écrivait pour les enfants. La fin du passage prend, dès lors, une dimension presque psychanalytique. Qui est cette sorcière qui «*prédit...*» quoi, d'ailleurs ? Les réticences ne le précisent pas. À sa fille et à «l'oncle», la mère écrivain, elle, a prédit un roman... «L'oncle» n'est dès lors plus l'être traumatisant brisant un rêve d'écriture mais plutôt une force auxiliaire digne d'un conte de fées venant briser le sort maternel : «*À moi aussi un sort a été jeté, je suis envoûtée, je suis enfermée ici avec eux, dans ce roman*». On appréciera l'ellipse du complément d'agent. Qui a pu jeter le sort, sinon cette mère écrivain souhaitant de tous ses vœux faire de sa fille un prolongement d'elle-même ?

Ainsi, dans un enchevêtrement lui permettant d'aborder au plus près les rives enfantines du souvenir, en lieu et place du topos autobiographique de l'écrivain en herbe, Sarraute met plutôt en scène un de ces *tropismes* qu'elle a théorisés : le jugement implacable de «l'oncle», assimilé d'une manière très sensorielle et typiquement sarrautienne à une «*opération, une cautérisation, une ablation douloureuses, mais nécessaires, mais bienfaisantes*» s'est finalement mû en «*paroles magiques*», «*en charme*» permettant un affranchissement de la tutelle maternelle, sans lequel, peut-être, la petite Natacha Tcherniak ne serait jamais devenue la grande Nathalie Sarraute.

C'est quelques années plus tard, du côté du père, quand Natacha a onze-douze ans, que la délivrance se concrétise. Si, chez sa mère, la petite fille a relégué son épais cahier noir aux oubliettes, elle ouvre, dans le passage suivant, une page blanche, plus précisément une copie.

Deuxième extrait (p. 206 à p. 209)

De « *Dès que la maîtresse nous a dit d'inscrire sur nos carnets* » à « *ici pourront se déployer des splendeurs...* »

Si la première expérience d'écriture a vite été balayée, la seconde, à Paris, quelques années plus tard, chez le père, l'est beaucoup moins. Loin du désir maternel, la composition scolaire se présente comme le cadre idéal, légitime, de l'écriture enfantine et, si Nathalie Sarraute refuse de se complaire dans le cliché du don d'écriture, elle ne se présente pas moins comme une enfant ayant une conscience déjà très claire de ce que sont l'écriture et la lecture.

Ainsi, la rêverie autour du sujet de rédaction «*Mon premier chagrin*» prend des allures de recherche littéraire. A partir de l'expression toute faite «*un sujet en or*» se développe la métaphore filée de l'alchimie baudelairienne, le chagrin est changé en or : «*j'ai dû voir étinceler dans une brume lointaine des pépites... les promesses de trésors...*» Plus loin, c'est le refus de tout lyrisme personnel qui est avancé : «*c'était un chagrin qui serait hors de ma propre vie, que je pourrais considérer en m'en tenant à bonne distance...*», «*je ne livre rien de ce qui n'est qu'à moi...*» à la faveur du choix stylistique, auquel Natacha, plus petite, était déjà sensible : «*je choisis*», écrit-elle de nouveau.

Cette mise à distance par la composition lui procure un sentiment que l'adulte tente d'exprimer : «*De dignité, peut-être... c'est ainsi qu'aujourd'hui on pourrait l'appeler... et aussi de domination, de puissance...* » et son double d'ajouter : «*Et de liberté...*» Voici les ricochets du tropisme : la petite fille a grandi, elle a maintenant presque douze ans et prend sa revanche : délivrée de l'injonction, de l'humiliation, elle est libre et ce, dans et par l'écriture.

A présent, Nathalie Sarraute n'hésite pas à se mettre en scène comme une enfant, si ce n'est dotée, mais douée : «*Aussi invraisemblable que cela paraisse, tout cela je le sentais...*» Natacha maîtrise le second degré, joue avec les clichés qui l'enfermaient quelques années plus tôt : «*un modèle de vrai premier chagrin de vrai enfant... la mort de mon petit chien... quoi de plus imbibé de pureté enfantine, d'innocence.*» Jouant avec la répétition ironique de l'adjectif «vrai», elle se désolidarise de ce qu'elle entrevoit comme «*la vraie enfance*», ce cliché qu'elle n'a pas connu : «*je saute et bats des mains, je me jette au cou de papa, de maman*», «*où donc ? mais dans un grand beau jardin, prairies en fleur, pelouses, c'est celui de mes grands-parents où mes parents et mes frères et sœurs passent les vacances... et puis viendra l'horreur...*» Le bonheur familial est allègrement mis à distance, piétiné, l'antiphrase culmine : «*ici pourront se déployer des splendeurs...*» Puis, Natacha se lance...

Suite du deuxième extrait (p. 210 à p. 214)

De « *Les mots parmi lesquels je me suis posée ne sont pas mes mots de tous les jours* » à « *Jamais au cours de toute ta vie aucun des textes que tu as écrits ne t'a donné un pareil sentiment de satisfaction, de bien-être...* »

À la recherche du mot juste et beau : c'est ainsi que ce passage met en scène la petite fille. Les mots choisis ne sont pas ceux du langage commun et, de son point de vue d'enfant, sont plutôt des êtres «*revêtus de beaux vêtements, d'habits de fête*» faisant de la langue écrite une langue châtiée, lue dans les morceaux choisis, les dictées ou encore dans les œuvres des écrivains-paysagistes, René Boylesve, André Theuriot, Pierre Loti qui s'adonnaient à l'écriture-artiste en vogue à la fin du XIX^e siècle. Forte de ces références, Natacha se montre avant tout sensible à la forme comme le montrent le groupement ternaire «*En tout cas, ce sont des mots dont l'origine garantit l'éloge, la grâce, la beauté.*» mais aussi la répétition de «*beauté*» ou le complément circonstanciel de manière «*très joliment*». Cette esthétique stylistique que font entendre des mots se rapportant au luxe, à la joaillerie : «*mot rare*», «*ornement*», «*éclat d'ensemble*"... n'est pas sans rappeler non plus la vision de «l'art pour l'art» sans doute bien représentée dans les anthologies lues par la petite fille, et se conjugue à une esthétique que l'on pourrait qualifier d'orthographique : «*il ne faut pas qu'une vilaine faute d'orthographe, un hideux bouton les enlaidisse.*» Ainsi, si Natacha garde une trace de la critique de «l'oncle» à travers son respect de la langue, ce dernier ne l'aura pas retardée dans son accès à l'écriture, comme elle le prétendra durant une période de sa vie d'adulte, bien au contraire. L'attention portée à la forme s'est mue en poésie enfantine. La notion de choix est de nouveau soulignée : «*Souvent les mots me guident dans mes choix...*», «*je veux laisser les mots prendre tout leur temps, choisir leur moment...*» et mise en scène par des citations de phrases pour lesquelles Natacha a hésité ; or, ce qui l'emporte, c'est la sonorité, le lyrisme musical de tel ou tel groupe de mots : «*les derniers mots viennent toujours comme poussés par tous ceux qui les précèdent...*» Il n'est donc pas étonnant que la composition de cette rédaction puisse même avoir lieu au cinéma pendant la projection d'un film muet accompagné, est-il précisé, «*d'une agréable, excitante musique*». Les points de suspension accentuent l'écoute portée à la résonance des mots : «*je les fais résonner... faut-il changer celui-ci de place?... j'écoute de nouveau...*» Le travail scolaire devient incantation «*je les appelle, je les rappelle plutôt, ils sont déjà venus avant, mais je veux les revoir encore... le moment est propice...*» Petite, chez la mère, grâce à une critique brutale, Natacha s'était délivrée d'un charme, voici qu'à douze ans, placée cette fois en position de sujet qui dit je, elle découvre le charme des mots choisis, ces mots-pépites qui sont hors des mots communs du monde. Le tropisme en acte.

Pour autant, ni l'enfant ni l'adulte ne crient à la merveille. L'isotopie de l'effort jalonne le texte : «*ces ébats s'accompagnent de grands efforts*», il s'agit de «*concentrer toutes [s]es forces*», «*il faut s'efforcer*». Ce travail d'écriture reste un exercice scolaire «*à la mesure d'un enfant de [s]on âge.*», sécurisant et sécurisé, bien loin des attentes maternelles. Et la sensation du travail bien fait trouve son paroxysme dans un acte pour le moins scolaire : tracer une ligne droite et nette à la règle à la fin du devoir. Ainsi, «*le bien-être*» évoqué, «*le sentiment de satisfaction*», que Nathalie Sarraute reconnaît n'avoir plus jamais autant ressentis, sont-ils chez l'enfant liés à un sentiment de travail, d'ordre, qui ne quittera jamais tout à fait l'auteur des *Fruits d'or*. De même, le décalage entre la violence de la scène «*et puis viendra l'horreur*», «*entre les rails la touffe de poils blancs, la flaque de sang*» et la beauté des mots choisis, doublé par le contraste blanc/rouge,

invite en dernière instance à s'interroger sur la valeur à accorder aux mots. La petite fille s'amuse en écrivant, comme elle l'avait déjà dit à sa mère et «l'oncle», car au fond les mots trompent. Ils n'offrent au lecteur qu'un cliché avec lequel elle joue. L'expérience d'écriture enfantine est finalement propice à une réflexion métatextuelle : à trop être attaché à la forme, on perd de vue le sens. On est sans doute ici aux racines de «l'ère du soupçon».

Expérience d'écriture fondatrice que Nathalie Sarraute évoque aussi dans *Entre la vie et la mort*, écrit publié en 1968 et interrogeant les limbes de la genèse de toute œuvre, ces deux souvenirs d'enfance, tropisme fondateur, nous permettent de mieux comprendre certains aspects de l'écriture sarrautienne. Du côté du père attentif aux progrès scolaires de sa fille, loin des ambitions artistiques de la mère, s'est joué tout le rapport artisanal à l'écriture de l'écrivain et il n'est pas étonnant qu'un peu plus loin, dans le texte, au moment où Natacha lit sa copie à son père, on puisse lire : *«Pas une seconde entre nous il ne s'agit d'une appréciation d'un autre ordre que celle qu'il ferait sur n'importe lequel de mes devoirs. Jamais n'est même de loin suggérée, jamais ne vient nous frôler l'idée de «don d'écrivain»... rien n'est aussi éloigné...* « Ce serait, selon les mots du père, une *«gloriole»* qu'elle ne cherche pas. Mais loin d'une vocation avortée, à la lecture en miroir de ces deux souvenirs, Nathalie Sarraute donne à lire une vocation en devenir. Rejetant le topos de l'écrivain en herbe doué dès l'enfance, elle évoque avant tout une élève consciencieuse heureuse de jouer avec les mots, avec les attentes du lecteur, s'affranchissant des vœux maternels, des clichés, des apories du langage commun et, en ce sens, préfigurant déjà la démarche du Nouveau Roman. Mais cette découverte des mots encore très tributaire d'une poétique propre à «l'art pour l'art» est formelle, reste à la superficie des choses, et à celle-ci Nathalie Sarraute préférera les réticences, les indéfinis, les phrases disloquées plus à même de dire la complexité du monde. L'autobiographie nous l'apprend : c'est à la faveur de l'humilité paternelle et d'une sensibilité portée aux mots que Natacha a pu devenir l'écrivain du «soupçon» alors même qu'elle l'écrit, enfant, *«L'idée ne me vient jamais de devenir un écrivain»*.