

Présentation de l'auteur.

Lecture analytique de l'incipit du roman Enfance de Nathalie Sarraute, 1983.

On rappellera dans l'introduction l'essentiel de la vie et de l'œuvre de Nathalie Sarraute, ce qui est utile pour comprendre Enfance. Mots clés en rouge.

- **Nathalie Sarraute (Nathalie Tcherniak)** est née en **juillet 1900** en **Russie** (à **Ivanovo**). **ORIGINES RUSSES**.
- La jeune Nathalie, à l'**âge de huit ans**, arrive à **Paris** avec sa **mère**. **Régulièrement**, la jeune fille se rend en **Russie** pour voir son **père**. **CONNAISSANCE DE LA RUSSIE**.
- Elle devient **avocate au barreau de Paris**. **PROFESSION NON LITTÉRAIRE AU DEBUT**.
- Tropismes paraît en **1939**, après avoir été refusé par Gallimard et Grasset. **PREMIER OUVRAGE**.
- **1948** est l'année de parution de Portrait d'un inconnu avec une préface de **Jean-Paul Sartre**. **RECONNAISSANCE D'UN GRAND ÉCRIVAIN PHILOSOPHE = ADOUBEMENT INTELLECTUEL**.
- En **1956**, c'est la parution de L'Ère du soupçon, qui est un ensemble **d'essais contre le roman traditionnel**. **ELLE REPRÉSENTE LE NOUVEAU ROMAN**.
- Viennent ensuite Les Fruits d'or (**1963**), Le Silence (**1964**), Entre la vie et la mort (**1968**), Vous les entendez

Qu'est-ce que le nouveau roman ?

C'est quels auteurs et quelles œuvres majeures ?

Michel Butor (1926-2016) : La Modification, 1957 ;

Marguerite Duras (1914-1996) : Moderato Cantabile, 1958 ;

Alain Robbe-Grillet (1922-2008) : Les Gommages, 1953 ;

Nathalie Sarraute (1900-1999) : l'ère du soupçon, 1956 ;

Claude Simon (1913-2005) : La Route des Flandres, 1960.

Pourquoi le lecteur peut-il être surpris par l'incipit d'Enfance de Nathalie Sarraute ?

• Les incipit de romans traditionnels nous habituent à trouver trois éléments essentiels, trois fonctions (cf. éléments du cours) :

• - fonction informative (qui, quoi, où, quand, comment, pourquoi) ;

• - fonction incitative ;

• - pacte de lecture.

• Dès l'ouverture d'Enfance, on constate que c'est un livre déroutant, avec son incipit. Il est inhabituel et non conformiste pour deux raisons :

• - un dialogue qui s'avère être une conversation intérieure ;

• - et un dialogue qui parle de l'écriture autobiographique et de son renouvellement = effet de mise en abyme (le texte interroge le texte en train d'être écrit).

Qu'est-ce qui fait l'originalité de l'incipit du roman de Nathalie Sarraute, *Enfance* ?

En quoi s'agit-il d'un incipit original ?

En 1983, Sarraute publie son autobiographie, Enfance. Est-ce un retour en arrière, au genre « conventionnel » de l'autobiographie ? Non, car son autobiographie n'est pas conformiste. Le récit est discontinu, le narrateur est dédoublé, les personnages sont évanescents (=insaisissables) et contradictoires. L'accent est mis sur la dimension méta-littéraire : elle parle de l'écriture des mots, des problèmes de l'écrivain.

Quel pourrait être notre projet de lecture ?

Comment Sarraute renouvelle-t-elle le genre de l'autobiographie et comment présente-t-elle son pacte autobiographique ?

NOTA.

- L'explication suit les mouvements du texte
- J'ai souligné les procédés de style (méthode habituelle **C.I.A**)

Premier mouvement.

Le projet (l. 1-4).

•Le dialogue commence brutalement, sans que les voix qui se répondent soient identifiées. La première phrase est une question rhétorique, qui suscite de la perplexité chez le lecteur, puisqu'il est question de « vraiment faire ça ». L'emploi de « ça » (pronom démonstratif, déictique -mot qui renvoie à une réalité partagée par l'émetteur et le récepteur) est péjoratif, et n'est explicité qu'ensuite, par l'expression entre guillemets.

•La dimension méta-textuelle (c'est-à-dire que le texte intègre une réflexion sur son propre fonctionnement comme si l'auteur se regardait écrire) de l'incipit est immédiatement mise en avant, puisque la voix formule le projet, « évoquer tes souvenirs d'enfance ». Les guillemets soulignent la dimension stéréotypée du projet. C'est aussi par cela que l'incipit remplit une de ses fonctions : faire savoir au lecteur devant quel type il se trouve, ici un récit autobiographique.

•La réponse reste floue, exprime un désir « ça me tente » sans pouvoir l'expliquer « je ne sais pas pourquoi ». L'enchaînement de courtes propositions juxtaposées et les points de suspension traduisent la difficulté à formuler les motivations du projet.

Deuxième mouvement.

« Pourquoi » (l. 5-14).

.L'échange qui se concentre sur le « pourquoi ». La première voix propose d'abord l'hypothèse de l'âge, avec beaucoup d'hésitations, marquée par les points de suspension et la répétition de la locution « peut-être ». cette hypothèse est refusée avec l'utilisation de la négation « non, je ne crois pas ».

.Les répliques qui suivent donnent une impression de familiarité entre les deux voix, avec l'interjection « oh ». On peut supposer que ces deux voix correspondent à une sorte de dialogue intérieur. L'explication, qui est aussi une crainte, avancée par la première voix, est celle de la « retraite ». Succomber à la tentation autobiographique serait une manière de se « ranger », autrement dit d'abandonner les expérimentations et les innovations littéraires au profit de la forme convenue du récit d'enfance.

.De la ligne 10 à 14, l'échange porte sur ces « élément » dans lequel l'auteur a pu « vivre » « jusqu'ici », qui échappe au « tout prêt » et que le récit d'enfance pourrait conduire à abandonner.

Troisième mouvement.

Ce qui tremble (l. 15-21).

•A partir du moment où la question du « pourquoi » est délaissée au profit du « comment », les répliques deviennent plus longues, plus développées. C'est la quête artistique de Sarraute qui est évoquée ici. L'échange explicite alors davantage ce qu'est cet « élément ». Ce « là-bas » apparaît essentiellement comme un espace d'incertitude, à travers les questions qui s'accumulent « est-ce vrai ? Tu n'as pas oublié comment c'était là-bas ? » et les énumérations de termes proches qui traduisent la prudence avec laquelle Sarraute s'efforce de formuler ce que c'est cet espace, ce lieu, où « tout fluctue, se transforme, s'échappe ». L'incipit donne ici à lire ce que Sarraute veut réaliser : restituer les plus infimes et les plus fuyantes manifestations de l'intériorité, sans les trahir ou les figer dans des formulations « donné(es) d'avance ».

•L'emploi de la deuxième personne « tu avances », « te tendant », etc. invite le lecteur à s'identifier à cette quête du « ça », qui reste très flou « qu'est-ce que c'est ? Ça ne ressemble à rien ».

•A la ligne 19, la seconde voix moque l'emphase (l'exagération) de la première, à travers les adjectifs « grandiloquents » et « outrecuidant ». On retrouve ici un vocabulaire assez recherché, qui contraste avec les expressions plus familières qu'on peut trouver dans le dialogue « tortiller », « tout cuit », par exemple. La « crainte » liée à l'écriture semble associée au fait de donner forme à ce qui est « informe », ce qui « tremblote quelque part dans les limbes » et que l'écriture doit amener au grand jour, rapprocher de soi.

Dernier mouvement.

« Rassure-toi » (l. 22-26).

• L'adverbe « mais » qui ouvre la réplique suivante insiste sur la « crainte » exprimée en ce début de récit. « Cette fois », l'écriture pourrait échouer, risquerait de « fix(er) une fois pour toutes » ce qui « tremble ».

• La peur de se contenter de ce qui serait « donné d'avance » est écartée par la deuxième voix : l'impératif « rassure-toi » marque la distance prise avec cette crainte. Dans la dernière réplique, le discours semble se déliter, les points de suspension sont de plus en plus nombreux et les propositions de plus en plus elliptiques, comme pour faire éprouver au lecteur comment « c'est encore tout vacillant ». Le projet d'écriture de Sarraute est formulé plus clairement : il s'agit de rendre compte, par la « parole », de ce qui « palpite » « hors des mots », de restituer « des petits bouts de quelque chose d'encore vivant », autrement dit des fragments de la réalité passée qu'on pourrait retrouver, « avant qu'ils disparaissent ». C'est donc à la mémoire et aux méandres du souvenir que veut s'attaquer l'auteur.

Conclusion.

BILAN : C'est un incipit déroutant par sa forme et par le doute qu'il exprime sur l'entreprise autobiographique. Dans cet incipit, on n'apprend rien sur l'auteur, contrairement à d'autres textes autobiographiques (voir par exemple l'extrait des *Confessions* de Rousseau). Le dispositif singulier choisi par Sarraute, le dialogue intérieur, lui permet de mettre l'hésitation et le tremblement au centre du récit. Sarraute veut restituer des fragments de souvenirs sans les trahir.

OUVERTURE : Sarraute fait de ce passage obligé qu'est l'incipit le lieu privilégié d'une réflexion sur la manière dont on peut renouveler le récit d'enfance.