

Au gré du regard (*Enfance* de Nathalie Sarraute)

Lina AVENDAÑO ANGUITA
Universidad de Granada
Departamento de Filología Francesa
avendano@ugr.es

Recibido: 30/10/2012
Aceptado: 14/10/2013

Résumé

Le souci d'authenticité interdisant tout souvenir à partir de l'enfant qu'elle était, Nathalie Sarraute ne cherche pas à voir son enfance telle que la petite Natacha la voyait ou à se montrer à travers son enfance. Les regards sur son entourage ou sur elle-même s'opposent, se contrarient, divergent et établissent une perspective fluctuante qui s'éloigne des portraits univoques. *Enfance* tente ainsi de rendre visible l'invisible ineffable. Or, ces souvenirs enfouis dans de sombres profondeurs ne se déclenchent qu'à partir d'un manque douloureux –l'absence de la mère– que comble le regard soupçonneux.

Mots clés : Nathalie Sarraute, littérature, études sur les femmes, autobiographie, regard, invisible, souvenir, manque.

Al capricho de la Mirada (*Enfance* de Nathalie Sarraute)

Resumen

El deseo de autenticidad prohíbe cualquier recuerdo a partir de la niña que era Nathalie Sarraute. De hecho la escritora no intenta recuperar esa infancia que percibía la pequeña Natacha, ni siquiera trata de mostrarse a través de su infancia. Las miradas dirigidas a su entorno o a sí misma se oponen, se contradicen y establecen una perspectiva cambiante que se aleja de los retratos unívocos. *Enfance* pretende hacer visible lo invisible inefable. Pero esos recuerdos ocultos en turbias profundidades sólo se desencadenan con una dolorosa pérdida –la ausencia de la madre– que una mirada desconfiada llega a colmar.

Palabras clave: Nathalie Sarraute, literatura, estudio de la mujer, autobiografía, mirada, invisible, recuerdo, pérdida.

A changing view (Nathalie Sarraute's *Enfance*)

Abstract

The longing for authenticity prevents any memories of the child that Nathalie Sarraute once was. In fact, the writer doesn't try to remember the childhood the little Nathacha saw. She doesn't even try to show herself through her childhood. Her looks cast on her close family or on herself contradict each other, and draw up a changing view, departing from any univocal portrait. With *Enfance* the invisible

becomes visible. But these hidden memories begin with a painful loss—the mother’s absence—that a suspicious view can overcome.

Key words: Nathalie Sarraute, literature, women’s studies, autobiography, view, invisibility, remembrance, loss.

Sommaire : 1. Absence de la mère et acuité visuelle. 2. Du mouvement de la perte à l’usage du regard. 3. Du rapport scopique au regard hanté.

Referencia normalizada

Avendaño Anguita, L. (2014). « Au gré du regard (*Enfance* de Nathalie Sarraute) ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Vol. 29, Núm. 1: 9-22. http://dx.doi.org/10.5209/rev_THEL.2014.v29.40404

Espace de résistance destiné à dégonfler la consistance du familial, *Enfance* relève du défi. L’atteinte portée au projet autobiographique instaure, en effet, une mise en pièces de perceptions fuyantes et instables qui n’existent que le temps d’un regard. Aussi, la quête sarrautienne cible-t-elle les péripéties d’une sensation vivante qui s’épand dans les méandres confuses de l’invisibilité. L’apparition de l’invisible se livre de fait au détriment du visible et empêche par là même le souvenir de se fixer¹.

C’est à partir d’un manque à combler –l’absence de la mère– que Nathalie Sarraute tente de faire surgir les sensations vivantes enfouies dans de lointaines profondeurs². S’érige une violence salutaire autant par le percement de souvenirs de façade que par une rupture douloureuse des attaches maternelles. Plus la séparation se révèle définitive, plus la libération est grande. La naissance des tropismes se joue, donc, dans l’arrachement aux mots de la mère, aux mots tièdes et doux de l’enfance ; des mots usés qui ont déjà trop servi, puisqu’on y reconnaît tout de suite les platitudes d’un univers familial. Or, dans la mesure où l’écriture de *Enfance* vise surtout l’enfance de l’écriture (Newman, 1995 : 37), le portrait est celui d’un sujet de conscience qui se livre par un acte scriptural vécu comme déchirement et où il se montre en s’effaçant. *Enfance* devient, ainsi, le lieu de l’« effraction » (Asso, 1995 : 243) et de la « déchirure » (Wei, 2004 : 114) qu’inaugurent ces mots, « emblématique[s] de la trace de l’analyse critique au travail » (Wei, 2004 : 114) :

« Ich werde es zerreißen »... « Je vais le déchirer »... le mot « zerreißen » rend un son sifflant, féroce, dans une seconde quelque chose va se produire... je vais déchirer, saccager, détruire... ce sera une atteinte... un attentat... criminel... mais pas sanctionné comme il pourrait l’être, je sais qu’il n’y aura aucune punition... (Sarraute, 1983 : 11).

¹ Nous renvoyons, pour une étude plus détaillée sur la figuration de l’invisible, à l’article de Rakotobe d’Alberto (2009).

² C’est à une « rhétorique des profondeurs » que Galia Yanoshevsky fait appel dans son article « De l’ère du soupçon à Pour un nouveau roman » (2005) où elle dresse la différence qui oppose deux chefs de file du nouveau roman : Nathalie Sarraute et Alain Robbe-Grillet.

1. Absence de la mère et acuité visuelle

Autant la présence de la mère répand sur tout un air d'insouciance qui permet à Natacha de se laisser aller à une certaine douceur ou placidité, autant son absence déclenche chez l'enfant non seulement ses « idées » et ses « folies » mais, en même temps une acuité visuelle apte à traverser la surface du visible. L'apparence des choses, sous les yeux de la narratrice, se charge ainsi d'une impression visuelle qui acquiert des tonalités tantôt lumineuses, étincelantes, resplendissantes même, tantôt obscures, ternes ou mornes. Le visible et l'invisible se côtoient par cette déformation chromatique qui, faisant ressortir des dehors infaillibles et sûrs ou, au contraire, une réalité louche et suspecte, engage la fragilité d'un regard instable toujours prêt à sombrer dans une vision contraire. Ainsi, il suffit d'un regard de sa mère pour faire oublier à l'enfant le détachement de celle qui s'était forcée à rester aux chevets de sa fille lors d'une maladie

mais ce que j'ai ressenti à ce moment-là s'est vite effacé... S'est enfoncé plutôt...

Probablement... assez loin en tout cas pour que je n'en voie rien à la surface. Il a suffi d'un geste, d'un mot caressant de maman, ou simplement que je la voie, assise dans son fauteuil, lisant, levant la tête, l'air surpris quand je m'approche d'elle et lui parle, elle me regarde à travers son lorgnon, les verres agrandissent ses yeux mordorés, ils paraissent immenses, emplis de naïveté, d'innocence, de bonhomie... et je me serre contre elle, je pose mes lèvres sur la peau fine et soyeuse, si douce de son front (Sarraute, 1983 : 40).

Au contact de la mère, alors que tout reprend un air d'insouciance, et que l'enfant se laisse ravir, Natacha est libérée de ces paroles sacrées qui l'empêchaient, en son absence et suivant ses recommandations, d'avalier un morceau avant qu'il soit devenu « aussi liquide qu'une soupe » (Sarraute, 1983 : 14-18). Pourtant, sous l'éclat débordant transparaît l'ombre d'une indifférence foncière quand la mère impose sa présence sur cette pénombre qu'elle ne semblait pas remarquer :

Et tout s'est effacé, dès le retour à Paris chez ma mère... tout a repris cet air d'insouciance...

– C'est elle qui le répandait.

– Oui, elle, toujours un peu enfantine, légère... s'animant, étincelant, quand elle parlait avec son mari, discutait le soir avec leurs amis, dans ce petit appartement de la rue Flatters à peine meublé et assez sombre, mais ne semblait pas le remarquer et je n'y faisais guère attention, j'aimais rester auprès d'eux, seulement les écouter sans comprendre, jusqu'au moment où leurs voix devenaient étranges, comme de plus en plus lointaines, et je sentais confusément qu'on me soulevait, m'emportait... (Sarraute, 1983 : 19).

Aussi, Natacha se laisse-t-elle aller, imprégnée « par cette lumière dorée, ces roucoulements, ces pépiements, ces tintements de clochettes sur la tête des ânon, des chèvres, ces sonneries des cerceaux munis d'un manche que poussent devant eux les petits qui ne savent pas se servir d'un bâton... » (Sarraute, 1983 : 20), écoutant sa mère lui raconter un conte pour enfants, « avec tout contre [son] dos la tiédeur de sa jambe sous la longue jupe » (Sarraute, 1983 : 20). Mais l'effet bénéfique s'avère désamorcé sous le crible du regard de la narratrice montrant le

contraste de l'intimité, de la douceur maternelle et de l'impression ressentie, portée sur le clinquant :

Exactement à gauche des marches qui montent vers la large allée conduisant à la place Médicis, sous la statue d'une reine de France, à côté de l'énorme baquet peint en vert où pousse un oranger... avec devant moi le bassin rond sur lequel voguent les bateaux, autour duquel tournent les voitures tapissées de velours rouge traînées par des chèvres... avec tout contre mon dos la tiédeur de sa jambe sous la longue jupe... je n'arrive plus à entendre la voix qu'elle avait en ce temps-là, mais ce qui me revient, c'est cette impression que plus qu'à moi c'est à quelqu'un d'autre qu'elle raconte... sans doute un de ces contes pour enfants qu'elle écrit à la maison [...] les paroles adressées ailleurs coulent... je peux, si veux, les saisir au passage, je peux les laisser passer, rien n'est exigé de moi, pas de regard cherchant à voir en moi si j'écoute attentivement, si je comprends... je peux m'abandonner, je me laisse imprégner...

– Ne te fâche pas, mais ne crois-tu pas que là [...] un petit morceau de préfabriqué... c'est si tentant... tu as fait un joli raccord, tout à fait en accord...

– Oui, je me suis peut-être un peu laissée aller... (Sarraute, 1983 : 19-21).

À l'opposé, l'éloignement de la mère –et donc la chute dans le monde de l'invisible– se donne à voir, et dans l'atmosphère sombre ou même morbide que le père occupe, et dans les présences anonymes à la place de la mère. Alors que seul le père est présent partout, l'enfant a l'impression que les objets autour d'elle sont « maniés par des êtres invisibles » quand « une cuiller emplit de confiture de fraises s'approche de [ses] lèvres » et que « quelque chose de répugnant s'y dissimule [...] il y a sur elles, entre elles, comme de louches traînées blanchâtres » (Sarraute, 1983 : 45). L'indéfini *on* figure l'encadrement de tierces personnes qui agissent par leurs actions, remplissent le vide dans le quotidien –« j'aime écouter quand on me lit » (Sarraute, 1983 : 47), « on passe derrière ma porte sans s'arrêter, on me laisse travailler... » (Sarraute, 1983 : 169)– des présences qui vont contrecarrer ses peurs nocturnes –« je parviens enfin à sortir ma tête un instant pour appeler... On vient... [...] on a oublié de recouvrir le tableau [...] quel enfant fou [...] voilà on ne voit plus rien... Tu n'as plus peur ? » (Sarraute, 1983 : 89). Signe avant-coureur, l'indéfini *on* donne déjà le relief à ce manque chez l'enfant quand à son insu, avec la complicité de la mère, elle est emportée pour se soumettre à une opération chirurgicale. Ce n'est pas encore une vraie séparation mais l'arrachement lié au sentiment de rupture, sentiment de *mort* est déjà manifeste :

Hors de ce jardin lumineux, éclatant et vibrant, tout est comme recouvert de grisaille, a un air plutôt morne, ou plutôt comme un peu étriqué... mais jamais triste. Là pourtant surgissant de cette brume, la brusque violence de la terreur, de l'horreur... je hurle, je me débats... qu'est-il arrivé ? que m'arrive-t-il ? « Ta grand-mère va venir te voir »... maman m'a dit ça [...] Je l'attends, je guette, j'écoute les pas dans l'escalier, sur le palier... voilà, c'est elle, on a sonné à la porte, je veux me précipiter, on me retient, attends, ne bouge pas... la porte de ma chambre s'ouvre, un homme et une femme vêtus de blouses blanches me saisissent, on me prend sur les genoux, on me serre, je me débats, on m'appuie sur la bouche, sur le nez un morceau de ouate, un masque, d'où quelque chose d'atroce, d'asphyxiant se dégage, m'étouffe, m'emplit les poumons, monte dans ma tête, mourir c'est ça, je meurs... Et puis je revis, je suis dans mon lit, la gorge me brûle, mes larmes coulent, maman les essuie... « Mon petit chaton, il fallait t'opérer, tu comprends, on t'a enlevé de la gorge quelque chose qui te faisait du mal, c'était mauvais pour toi... dors, maintenant, c'est fini... » (Sarraute, 1983 : 25-26).

2. Du mouvement de la perte à l'usage du regard

Ce manque vécu dans l'arrachement, ce vide sous-tendu d'une mort de soi, « qui formerait le regard de l'enfant à la disparition du visible et donc à la perception de l'invisible » (Boué, 1997 : 144) se matérialise dans l'emploi de répétitions. Or, leurs effets rythment le mouvement de la perte. C'est bien à l'avantage de ce qui se dérobe à la vue, que le ressassement de certains mots livre un usage du regard engagé dans l'usure et dans la dissolution des apparences³. Ainsi, alors que dans la maison natale d'Ivanovo où la mère reste absente, le père toujours comme un peu tendu laisse transparaître sa tendresse. Dans la reprise continue des jours de la semaine, le geste de la main, le regard ou la voix laisse en effet passé cette espèce de cordon de solidarité envers sa fille :

Mais il n'y a pas que ma mère qui soit absente de cette maison. De tous ceux qui devaient s'y trouver quand j'y revenais de temps à autre pour quelques semaines, je ne vois que mon père... sa silhouette droite et mince, toujours comme un peu tendue... Il est assis au bord d'un divan et moi installée sur ses genoux, tournée vers les hautes fenêtres entièrement voilées d'un rideau blanc... il m'apprend à compter [...]

Je me tiens debout devant lui entre ses jambes écartées, mes épaules arrivent à la hauteur de ses genoux... j'énumère les jours de la semaine... lundi, [...] « Ça suffit maintenant, tu les sais... Mais qu'est-ce qui vient après ? – Après tout recommence... – Toujours pareil ? Mais jusqu'à quand ? – Toujours. – Même si je le répète encore et encore ? [...] ça va revenir de nouveau, lundi, mardi, toujours ? – Toujours mon petit idiot... » sa main glisse sur ma tête, je sens irradiant de lui quelque chose en lui qu'il tient enfermé, qu'il retient, il n'aime pas le montrer, mais c'est là, je le sens, c'est passé dans sa main vite retirée, dans ses yeux, dans sa voix qui prononce ces diminutifs qu'il est seul à faire de mon prénom (Sarraute, 1983: 43-44).

Il s'agit de répétitions qui révèlent presque une attitude maniaque lorsque, livrée à l'ennui, face à l'indifférence de sa mère, Natacha se charge de séparer les pages d'un livre: « d'abord le coupe-papier, tenu horizontalement, sépare [...] puis il s'abaisse, se redresse, se glisse [...] ainsi de suite, toujours de plus en plus vite » (Sarraute, 1983 : 81). Si « une fois embarquée sur cette galère, il [lui est] impossible de la quitter » (Sarraute, 1983: 82), le vertige ou l'étourdissement qui se forment au fur et à mesure que le livre « devenu plus gros, gonfl[e] » (Sarraute, 1983: 82) ne pourront disparaître que sous le contrôle de cette *épaisseur* que le « coupe-papier *grisâtre* » a permis : « je pourrai le refermer, le presser pour bien l'égaliser et en toute tranquillité le remettre à sa place » (Sarraute, 1983: 82). Un jeu abrutissant qui

³ Nous tenons ici à souligner les propos de Pascale Foutrier : « l' "obsession inutile" consiste chez Sarraute à faire régresser la symbolique du langage jusqu'à une jouissance primaire d'ordre oral, en proclamant un goût affiché du rythme et de la répétition que l'on retrouve à tous les niveaux du langage, à tel point qu'on a pu faire de la répétition le trait stylistique majeur de son écriture [...] toute la technique d'écriture de Sarraute est la "ruminant" d'une impression psychique incessamment reprise et qu'il s'agit de rendre sensible au lecteur » (2002 : 40-41).

recommence, à la veille de la séparation de sa mère. Sur le point de quitter la Russie et sa mère, pour rejoindre son père en France, c'est sur le bruit des roues que Natacha se met, dans sa détresse, à scander deux mots dans les deux langues :

Par moments ma détresse s'apaise, je m'endors. Ou bien je m'amuse à scander sur le bruit des roues toujours les mêmes deux mots... venus sans doute des plaines ensoleillées que je voyais par la fenêtre... le mot français *soleil* et le même mot russe *solntze* où le *l* se prononce à peine, tantôt je dis sol-ntze, [...] tantôt so-leil en étirant les lèvres, la langue effleurant à peine les dents. Et de nouveau sol-ntze. Et de nouveau so-leil. Un jeu abrutissant que je ne peux pas arrêter. Il s'arrête tout seul et les larmes coulent (Sarraute, 1983 : 107-108).

Des mots russes et des mots français que la mère, contrariée par l'absence de sa fille qu'elle est venue voir, reprend de « sa froideur calme » (Sarraute, 1983 : 257), avec « cette impression qu'elle donnait d'invincibilité » sans qu'il ait « plus moyen de l'atteindre » (Sarraute, 1983 : 257) et lance sur Natacha, scellant une fois pour toutes leur séparation définitive dans l'indifférence et le bonheur :

Je regarde dans la lumière du soleil couchant son joli profil doré et rose et elle regarde devant elle de son regard dirigé au loin... et puis elle se tourne vers moi et elle me dit : « C'est étrange, il y a des mots qui sont aussi beaux dans les deux langues... écoute comme il est beau en russe, le mot "gniev" », et comme en français "courroux" est beau... c'est difficile de dire lequel a plus de force, plus de noblesse... elle répète avec une sorte de bonheur "Gniev"... "Courroux"... elle écoute, elle hoche la tête... Dieu que c'est beau... et je réponds Oui » (Sarraute, 1983 : 257-258).

Mais l'abrutissement et l'effondrement que lui cause la privation de sa mère cèdent à l'ivresse protectrice de l'école ou à l'excitation que lui procurent ses jeux d'enfant. Dans un retournement bénéfique, l'action répétitive devient une véritable palingénésie par laquelle Natacha semble recouvrer un certain bonheur ou apaisement. Elle saute jusqu'au vinaigre avec Lucienne Panhard, et efface l'ennui par les mouvements répétitifs et rapides qu'elle donne à la corde à sauter, elle triomphe de sa solitude, de son abandon. Et, si à l'école « des lois que tous doivent respecter [la] protègent » (Sarraute, 1983 : 168), c'est dans l'exigence de l'orthographe qu'elle retrouve ce qui est à sa mesure : elle ne peut qu'admirer l'ingéniosité de la maîtresse qui, pour son bien, lui enjoint d'écrire vingt fois « "je n'aperçois qu'un p au verbe apercevoir" » (Sarraute, 1983 : 169). Aussi, au-delà de la petite histoire, la séparation de la mère, qui déclenche le trouble intérieure de Natacha, n'est-elle dès lors qu'une nouvelle forme de figurer l'arrachement à cette matrice originaire et primitive propre à un monde calfeutré et doux ; rupture qui procure la distance douloureuse mais nécessaire à l'avènement des *tropismes*⁴ et que Nathalie Sarraute rend sous le crible du regard réfléchi et double.

⁴ Nous partageons l'avis d'Ann Jefferson pour qui : « Il faudrait se garder de voir dans ces prétendus souvenirs d'enfance une simple exposition des origines premières de tous les écrits de fiction de Nathalie Sarraute. Il n'a pas été besoin d'attendre *Enfance* pour comprendre que, chez Nathalie Sarraute, une écriture qui ne se rattache pas à l'expérience est vouée à l'extinction, ni que le

Ce regard, qui moule le focalisé, rend impossible l'image du visible du moment que la mise en forme s'effrite au gré du ressenti. La vision déformante qui cherche constamment l'envers des choses⁵ ne peut donc rendre qu'une perspective fragmentaire, fuyante, insaisissable dans son ensemble. Et puisqu'une double face est toujours à présager, la réalité montrée, en sursis, se défait constamment. C'est sans doute sous cette perspective que Rachel Boué parle « d'un regard qui ne donne rien à voir » (1997 : 141-167). N'existant donc que dans et par le regard qui la conforme, toute réalité montrée n'a de sens que comme reflet visible de sensations intérieures instables. Livrés au travers d'images doubles et contradictoires, l'atmosphère, l'espace, les objets ou les personnages eux-mêmes, sont donc tributaires des fluctuations du regard qui les recrée. La grisaille jaunâtre de la Gare du Nord prend, pour la première fois un air sinistre aux yeux de Natacha qui vient d'arriver à Paris après la séparation de sa mère ; dans l'appartement de la rue Marguerin, où l'enfant habitera désormais avec son père et sa belle-mère Véra, « une lumière un peu sale, enfermée entre des rangées de petites maisons aux façades mornes » contraste avec l'appartement de sa mère à Paris, rue Flatters où Natacha se sentait protégée, « enveloppée doucement dans la grisaille jaunâtre [des maisons qui] conduisaient aux amusements, à l'insouciance des jardins du Luxembourg » (Sarraute, 1983 : 113), « lumineux, éclatant et vibrant » (Sarraute, 1983 : 25) ou encore, « les arbres givrés et les pelouses couvertes d'une couche de glace luisant dans cette lumière argentée » (Sarraute, 1983 : 69) de Pétersbourg. *Enfance* retrouve ainsi l'image proprement sarrautienne de l'indéfectible liée aux douceurs des attaches familiales –familiales– qui permettent de calfeutrer les pulsions funestes ; la lumière éclatante devient une cloison étanche qui étouffe l'espace gris et sinistre de *remuements* intérieurs inquiétants. Tantôt le regard façonne l'éclat fallacieux des apparences –les beaux souvenirs d'enfance auprès de sa mère, qui plongent Natacha dans une sorte de ravissement, ne sont qu'illusoires. Tantôt le regard s'ouvre aux zones ténébreuses et grises d'une prospection abyssale apte à évincer le simulacré⁶. Aussi, le défaut de couleur ou de luminosité acquiert-il

sacrilège entraîne la souffrance, *ni que les paroles se présentent parfois sous formes de paquets* qu'il faut ouvrir pour y découvrir leur contenu de tropismes, ni que l'écrivain parle de soi, ni que le dialogue représente un moyen essentiel de l'expression littéraire, ni qu'il importe surtout en littérature de poursuivre la recherche des formes nouvelles » (1996 : 1943).

⁵ Nous partageons à ce propos d'avis de Laurent Adert pour qui : « par de-là la symétrie et la réversibilité de la relation spéculaire se déclarent en fait une dissymétrie et une irréversibilité fondamentales que la narration sous-conversationnelle signifie par le truchement d'une mise en scène de la méprise intersubjective. Pour le dire autrement, les miroirs sont ici déformants » (1996 : 215).

⁶ L'attitude sarrautienne face au monde que l'on peut qualifier d'authentique correspond à une trajectoire littéraire et, à la fois, à une sensibilité où l'enfance apparaît comme motif récurrent. Dans ce sens, les conclusions de Deborah Keller sont particulièrement intéressantes : « Ce n'est pas un hasard si c'est précisément au moment où l'enfance, associée tout au long de l'œuvre à la position authentique, devient le thème principal d'un livre, *Enfance*, qu'intervient également le genre de l'autobiographie. La question de savoir quel est le propre de l'autobiographie chez Sarraute se résout

une inversion bénéfique du moment qu'il révèle l'invisible. Le regard, qui fait grossir normalement dans le noir ou dans un milieu confus des mouvements fébriles, montre l'état pur de l'enfant dénué, abandonné à ses pulsions primitives, confronté à l'inconnu ou à l'indéterminé, au vide qui confine le sujet dans des régions inquiétantes, à l'écart de tout, aux prises avec ses peurs nocturnes que l'atmosphère sinistre renforce :

J'ai beau me recroqueviller, me rouler en boule, me dissimuler tout entière sous mes couvertures, la peur, une peur comme je ne me rappelle pas en avoir connue depuis, se glisse vers moi, s'infiltré... C'est de là qu'elle vient... je n'ai pas besoin de regarder, je sens qu'elle est là partout... elle donne à cette lumière sa teinte verdâtre... c'est elle, cette allée d'arbres pointus, rigides et sombres, aux troncs livides... elle est cette procession de fantômes revêtus de longues robes blanches qui s'avancent en file lugubre vers des dalles grises... elle vacille dans les flammes des grands cierges blafards, qu'ils portent... elle s'épand tout autour, emplit ma chambre... Je voudrais m'échapper, mais je n'ai pas le courage de traverser l'espace imprégné d'elle, qui sépare mon lit de la porte (Sarraute, 1983 : 89).

L'attrait pour l'interdit pousse souvent Natacha à flirter avec la mort, une mort aguichante pour rire ou pour jouer quand elle touche le poteau dangereux et qu'elle sent qu'elle est « morte, morte, morte [et que] la chose horrible, la plus horrible qui soit était dans ce poteau [qu'elle] est passée en [elle] » (Sarraute, 1983 : 28). Ou encore, l'angoisse de la mort sous la sensation étouffante de ce qui, à son insu, lui est appliqué de force. Ainsi, sous l'effet de l'anesthésie et du masque qui lui est appliqué, elle ressent « quelque chose d'atroce, d'asphyxiant qui se dégage : « m'étouffe, m'emplit les poumons, monte dans ma tête, mourir c'est ça, je meurs... » (Sarraute, 1983 : 25-26). Le tourment obscur imprégné de mort nourrit ainsi constamment l'arrière-plan de l'activité prospectrice⁷.

3. Du rapport scopique au regard hanté

L'anamorphose du regard qui permet à la narratrice de jouer, de transformer l'*autre* selon son caprice, montre jusqu'à quel point les liens de Natacha et de son entourage se tressent sur des rapports strictement scopiques. Toute image, passée au crible de son regard, s'avère déformée et déformante, et n'existe que par le regard

alors dans la coïncidence de l'authentique et de l'autobiographie plus qu'elle ne se déduit de paires d'opposition que Dorrit Cohn appelle le "référentiel" et le "non-référentiel", ou Philippe Lejeune l'"exactitude" et la "fidélité" : l'intérêt de toute scène autobiographique sarrautienne réside dans son caractère authentique » (2004 : 72).

⁷ L'univers mortifère et inquiétant lié à l'enfance est une constante qui traverse l'œuvre de Nathalie Sarraute comme le confirme Rakotobe d'Alberto : « Derrière, le personnage est le plus souvent confronté à un univers inquiétant, mortifère. [...] Au-delà du réel immédiatement visible, on trouve un monde de sensations liées à l'enfance, à l'obscurité, aux cauchemars » (2009 : 63).

qui s'y pose. Comme la transformation que Natacha fait subir à Pierre, le fils de Monsieur Laran, un ami de son père :

Je sais bien qu'il devait être vêtu comme l'étaient les petits garçons de son âge, mais quand je le revois maintenant, je dois effacer le chapeau melon que je vois sur sa tête et le remplacer par un béret de matelot, je dois lui enlever le haut faux col blanc de son père, dénuder son cou, poser sur ses épaules au large col marin, transformer son pantalon en culotte courte... mais aucun de ces changements ne me permet de le transformer en petit garçon. C'est un vieux monsieur avec qui je me promène. Vieux et triste (Sarraute, 1983 : 139).

Seuls quelques rares visages sont rapportés d'une forme univoque, mais il faut dire qu'ils sont associés à l'univers de douceur et de familiarité sécurisante auquel la narratrice se laisse parfois aller : du visage de l'oncle Gricha Chatounovski, le frère de sa mère chez qui elle est allée passer des vacances, qui comptent parmi ses « beaux souvenirs d'enfance », Natacha ne retient qu'« une impression de finesse, de douceur un peu triste... » (Sarraute, 1983 : 34). Par contre, elle voit très bien sa tante telle qu'elle lui apparaissait quand « [elle] aimait regarder les boucles argentées de ses cheveux, son teint rose, ses yeux [...] les seuls yeux bleus [...] avec une nuance vraiment violette. [...] Il y a quelque chose dans son regard, dans son port de tête, qui lui donne un certain air [...] altier » (Sarraute, 1983 : 34). De Kolia, le mari de sa mère, dans l'insouciance de l'appartement de la rue Flatters, il lui est resté la douceur. Or, à force de regarder circuler le courant de bienveillance que le regard de Kolia projette Natacha elle-même s'imprègne de cette sensation qui se répercute, se réfléchit sur elle :

Je sentais se dégager de Kolia, de ses joues arrondies, de ses yeux myopes, de ses mains potelées, une douceur, une bonhomie... J'aimais l'air d'admiration, presque d'adoration qu'il avait parfois quand il regardait maman, le regard bienveillant qu'il posait sur moi, son rire si facile à faire sourdre. [...] Ce qui passait entre Kolia et maman, ce courant chaud, ce rayonnement, j'en recevais, moi aussi comme des ondes... (Sarraute, 1983 : 73).

Dans l'écriture d'une lettre que Natacha reçoit après la mort de son oncle Iacha, le frère de son père, c'est encore son regard sur elle qui lui revient : « Il me regarde... ses yeux ressemblent beaucoup à ceux de papa, mais ils sont moins perçants, plus doux... de son visage étroit et pâle, de ses gestes coule sur moi une douceur tendre... » (Sarraute, 1983 : 153).

Regard de bienveillance de sa maîtresse qui l'a invitée à faire ses devoirs chez elle ; sa maîtresse dont « le visage [...] est une tache rose sous l'épaisse couche argentée de ses cheveux [...] de son regard qui parfois, lorsque [Natacha] relève la tête, se pose sur elle avec toujours cette attention discrète [...] assez éloigné[e] mais pas trop [...] à la juste distance... les bornes de la simple bienveillance... » (Sarraute, 1983 : 241). Aussi, l'image mouvante de la mère de Véra, s'oppose à celle d'Adèle engagée par Véra pour prendre soin de Lili, sa demi-sœur. Alors que cette « babouchka » que Natacha appelle grand-mère en français « n'a pourtant rien de ce qui rend exquis les grand-mères » (Sarraute, 1983 : 226) :

Mais ses cheveux sont d'un jaune terne, ses yeux ne sont pas pareils à de l'émail bleu, ils sont d'un vert jaunâtre un peu déteint, elle a un grand visage blafard, d'assez gros traits... il est impossible de la modeler en une mignonne statuette bleue et rose de grand-mère de conte de fées... impossible de la figer... il y a quelque chose de vif qui se tend aussitôt vers ce qu'on lui présente... (Sarraute, 1983 : 227).

Au contraire, chez Adèle :

Son visage est ridé et grisâtre, ses cheveux rassemblés sur sa nuque en un petit chignon sont grisonnants, elle est vêtue comme toujours d'une longue robe grise, son nez est courbé comme un bec, un coin de sa paupière fripée retombe sur son œil... comme chez certains oiseaux de proie... mais elle n'a pas cet air redoutable [...] je n'ai jamais décelé chez elle rien de méchant... ni rien de bon, on dirait qu'elle ne peut pas éprouver ce sentiment. [...] elle fixe de ses petits yeux noirs et brillants, complètement inexpressifs (Sarraute, 1983 : 159-160).

Si ces femmes sont les deux versants de l'attention portée à l'enfant, à leur contact Natacha se plie aux gestes indifférents d'Adèle, ou alors elle plonge dans les rites chaleureux de la grand-mère. Natacha, suit en effet, « des gestes qui ne [...] semblaient pas être bien différents de ceux qu'exige la politesse... la main plongée rapidement dans le bénitier, l'automatique signe de croix, la brève esquisse de genuflection en passant devant l'autel » comme on dit « au revoir Madame en sortant d'une boutique » (Sarraute, 1983 : 234). Par contre, lorsqu'elle accompagne la grand-mère à l'église les jours de fête « pour prendre part à des rites qu'elle aimait, pour retrouver sa Russie, s'y replonger » (Sarraute, 1983 : 235). Natacha s'y submergeait avec elle et retrouvait : « la chaleur, la lumière d'innombrables cierges [...] une ferveur répandue sur tout et en moi comme une exaltation très douce et calme que j'avais déjà ressentie... était-ce à Pétersbourg ou encore avant, à Ivanovo... » (Sarraute, 1983 : 235). Il s'avère donc impossible de porter un regard sur l'*autre* sans se laisser prendre dans ce qui est donné à voir, car en effet, le regard, chez Nathalie Sarraute, reste inévitablement dépendant du monde voyant. Voir avec l'*autre* ce que l'*autre* voit, c'est déjà se couler dans la vision *autre*, dans les gestes de l'*autre* : l'automatisme d'Adèle ou l'enthousiasme de la grand-mère gagnent inévitablement Natacha. Mais le détachement d'Adèle ou le dévouement de la grand-mère sont inséparables du regard de la narratrice qui forme ou déforme les traits.

Le regard de la narratrice attaché à un balancement d'images antithétiques⁸, ne livre les identités que sous des formes contradictoires qui neutralisent les portraits.

⁸ Même si notre visée porte sur le *regard*, elle rejoint, sur ce point, celle de Keling Wei, attaché à l'étude de la voix, lorsqu'il affirme que « le monde de l'enfant pris dans le monde des adultes, c'est la rencontre du phôné avec la lexis, rencontre qui provoque forcément des conflits, des traumas, des séductions, des scandales. C'est pourquoi l'enfant se sent "un corps étranger". Nulle part elle n'a son lieu propre, que ce soit chez le père ou chez la mère. Elle est logée là où elle n'a pas d'appartenance, accueillie par le geste de l' "hospitalité", laquelle implique en même temps "l'hostilité" » (2004 : 104).

La dureté et la violence contenue ou le caractère acerbe de Véra, sa belle-mère, s'estompe lorsque celle-ci récupère la gaieté propre à sa jeunesse ou un certain air démuni. Véra est cette « jeune femme [...] déguisée en jeune homme » (Sarraute, 1983 : 64) qui fait rire et danser Natacha rue Boissonnade. Gaieté et insouciance qui disparaissent lorsque « ses yeux d'un bleu très pâle deviennent comme transparents et dedans une petite flamme s'allume... [et qu'] il y a dans son regard fixe quelque chose d'obstiné, d'implacable qui fait penser au regard d'un tigre » (Sarraute, 1983 : 144). Ce sont ces yeux de panthères ou de tigres que la narratrice se rappelle lorsque « la fureur [de Véra] devenait plus grande, [qu'elle] soufflait, l'air menaçant, à travers ses dents serrées, [une fureur dirigée] contre quelque chose qui était au-delà d'elle... c'est sur cela que Véra fixait ce regard obstiné, implacable... sur un destin qu'elle voulait vaincre à tout prix » (Sarraute, 1983 : 145). La bravoure de Véra, la dureté envers elle-même, « quand elle était infirmière volontaire pendant la guerre entre la Russie et le Japon » (Sarraute, 1983 : 200) s'oppose d'une façon frappante à cet être démuni que Natacha découvre :

Je perçois un bruit étrange... ça ne ressemble à rien de ce que j'ai jamais entendu... c'est comme des plaintes, comme des geignements... ou peut-être des sanglots retenus... mais il y a là quelque chose de si démuni, d'innocent... c'est comme une détresse, un désespoir d'enfant qui s'échappe de lui, il ne peut pas le retenir, ça s'arrache du fond de son âme... l'entendre seulement fait mal... J'ouvre la porte, la lumière est allumée, Véra est couchée dans son lit, tournée vers le mur, enfoncée jusqu'aux oreilles dans ses draps, on ne voit dépasser que ses cheveux châtains aplatis pour la nuit et réunis dans sa nuque en une natte qui lui donne l'air d'une petite fille... [...] je vois son visage violacé, détrempe, gonflé, un visage de gros bébé... [...] je soulève un coin du drap, j'essuie son visage, je caresse sa tête soyeuse et douce, toute tiède... et peu à peu elle s'apaise.... Toujours sans se retourner, elle sort une main, elle la pose sur la mienne, elle serre mes doigts... (Sarraute, 1983 : 202-203).

Moments de faiblesse mais de tendresse également. Des moments exceptionnels de répit où Véra abandonne son attitude dure, froide et butée envers Natacha ; l'enfant suit d'un regard attentif les gestes de Véra lorsqu'elle roule des cigarettes envoyées de Russie pour le père et participe même de ce rituel qui les rapproche l'une l'autre pour un moment (Sarraute, 1983 : 151-152). Ou encore, sous le regard de Natacha, Véra, reliant les livres d'école de papier bleu marine, a son air jeune, animé :

elle paraît mieux aimer cela qu'emplir des cigarettes... ce que j'éprouve en l'observant ressemble à mon excitation joyeuse quand je regardais comme on découpait, enroulait, collait, peignait, attachait avec des fils d'or, entourait de rubans ce qui allait orner l'arbre de Noël (Sarraute, 1983 : 163).

Que ce soit au travers de la voix ou du regard, le rapport à l'autre est toujours conflictuel et contradictoire chez Nathalie Sarraute, et particulièrement dans *Enfance*.

Si aucun caractère fixe, net et arrêté ne distingue les êtres au profil équivoque, leur singularité s'affirme toutefois. L'essence fondamentalement mouvante de Véra mais surtout du père et de la mère naît donc du paradoxe intrinsèque qui les conforme. Le père, qui devant les amis se détend, s'anime, s'amuse et aime amuser, spirituel et intelligent mais qui quand quelqu'un lui déplaît, ne peut s'empêcher de se moquer de lui, fait ressortir sa cruauté aux yeux de la petite fille. Cette transformation est aussitôt contrecarrée par un regard distinct, celui de Monsieur Ivanov qui semble considérer les élans irrépressibles du père « comme une grande personne regarde les ébats d'un enfant parfois un peu trop turbulent qui s'amuse, qui s'échauffe » (Sarraute, 1983 : 198). Ainsi, alors que Monsieur Ivanov sait que son ami, Ilya Evseitch, a un bon fond, Natacha se sent atteinte par la violence de son père :

Ses yeux sombres pétillent, ses dents blanches luisent, sa verve, son esprit sont une lame étincelante qui tranche... parfois dans le vif... parfois il me semble que c'est en moi aussi qu'elle atteint... c'est pourtant dans quelqu'un d'autre, que je connais à peine ou pas du tout qu'elle s'enfonce... mais je sens en moi son glissement froid... j'ai un peu mal, un peu peur... (Sarraute, 1983 : 197).

Ce père impitoyable et froid mais réservé et tendre à la fois, ne cesse de passer, sous le regard prospecteur, d'un état à un autre. Et c'est par son regard mouvant et flexible qu'il jouit tout de même, chez elle, d'estime puisqu'elle sait aussi bien que Monsieur Ivanov que :

si celui dont [le] père vient de faire un si impitoyable portrait venait lui demander de l'aide, il oublierait d'un coup comment il le voyait, il ne verrait devant lui qu'un pauvre homme dans le besoin, il ne lui refuserait pas, il ne peut pas refuser... (Sarraute, 1983 : 198).

Alors que le regard changeant du père fait de lui un être juste et droit, les traits informes rehaussent les qualités de la mère. L'émerveillement de l'enfant face à la poupée de coiffeur au visage lisse et rose fléchit ainsi sous l'incomparable beauté de la mère qui ressort par ses traits comme fondus et par la forme de ses yeux inégale, ou la courbe de sa paupière bombée. Mais, si Natacha « la trouvai[t] délicieuse à regarder [sous] cet air de candeur et de pureté » (Sarraute, 1983 : 92), il lui était difficile de préciser sa nature révélée dans « son regard assez étrange... fermé et dur parfois et parfois vif, naïf... Souvent comme absent » (Sarraute, 1983 : 94). Se reconnaissant elle-même dans l'informe, Natacha a un plus grand penchant pour les vieilles poupées de son dont elle peut traiter comme elle veut le corps flasque, désarticulé, plutôt que pour cette belle poupée toute dure, trop lisse, qui fait toujours les mêmes mouvements articulés. Son attachement est pour son ours en peluche Michka qui lui est « vraiment proche [...] soyeux, tiède, doux, mou, tout imprégné de familiarité tendre » (Sarraute, 1983 : 49.). La narratrice n'hésite pas à admettre

l'attrait pour le monde calfeutré et doux où elle tente de ne pas sombrer. Mais son esthétique du flou portée sur l'indistinct et le mouvant⁹ semble surtout tirer son origine de l'héritage parental. C'est bien le pouvoir de suggestion de sa mère qui fait naître chez elle son malaise et sa gêne liés au concept de *beauté* alors que contemplant la poupée du coiffeur, l'idée « Elle est plus belle que maman » (Sarraute, 1983 : 92) prend forme. Or, si sa mère lui apparaissait « loin de toute comparaison possible [et qu'] aucune critique, aucune louange ne semblait pouvoir se poser sur elle » (Sarraute, 1983 : 93), pour Natacha elle-même rien ne peut dépasser le numéro un inscrit sur son devoir de classe :

Le numéro un marque pour moi un absolu. Quelque chose à quoi rien n'est supérieur. Peu importe où. J'ai l'illusion que c'est hors comparaison. Il n'est pas possible que ce que j'ai fait tienne après ce qu'a fait quelqu'un d'autre (Sarraute, 1983 : 217).

Le besoin de se sentir unique, hors de toute mesure qui provoque le regard de mécontentement chez la mère et qui fait surgir ses paroles « Un enfant qui aime sa mère trouve que personne n'est plus beau qu'elle » (Sarraute, 1983 : 95), pousse Natacha à « sortir de son cartable l'ignominieuse copie, [à la] piétiner, à la déchirer, et à la jeter dans le bassin de la place Médicis » (Sarraute, 1983 : 217), alors que pour la première fois sa version latine n'était pas la meilleure. Comme son père, Natacha devient un être en fuite qui se hâte de quitter l'univers contraignant du foyer où règne sa belle-mère et sa petite sœur Lilli, pour se réfugier dans le monde de l'école, « un monde aux confins tracés avec une grande précision, un monde solide, partout visible... juste à [sa] mesure » (Sarraute, 1983 : 242) :

Chaque matin à heure fixe, avant de refermer derrière lui la porte d'entrée, mon père disait à la cantonade : « Je suis parti ». Pas « Je pars », mais « Je suis parti »... comme s'il craignait d'être retenu, comme s'il voulait être déjà loin d'ici, là-bas, dans son autre vie... Et moi, je m'élançais au-dehors avec la même impatience...

– Mais tu ne te comparais pas avec lui...

– Je ne me comparais à personne. J'essaie seulement de retrouver à travers ce que je percevais en lui ce qui se passait en moi quand mon cartable au bout de mon bras je dévalais l'escalier, courais vers l'école. [...] qui me donnait dès l'entrée le sentiment, le pressentiment d'une vie... [...] Une autre vie. Aucune comparaison entre ma vie restée là-bas, dehors, et cette vie toute neuve... (Sarraute, 1983 : 165-166).

Face à ces rapports de filiation nous nous gardons bien toutefois, comme le recommande Ann Jefferson, « de voir dans ces prétendus souvenirs d'enfance une simple exposition des origines premières de tous les écrits de fiction de Nathalie Sarraute » (Jefferson, 1996 : 1943). Le regard fluctuant de la narratrice sur son enfance procure surtout l'anamorphose des souvenirs attachée à ses propres

⁹ Pour une étude plus approfondie sur ce point, nous renvoyons à l'article de Pascale Foutrier qui aborde le cœur du sujet : « De la beauté mortifère des poupées au refus de la figuration » (2002 : 41-45).

impressions, à partir du présent de l'énonciation. Dans la mesure où toute sensation se répercute à partir des mots de l'autre, la rémanence de paroles autres chez le sujet regardant entraîne inévitablement un regard hanté par l'autre. Mettre le doigt sur cette confrontation du sujet et du monde visible ou voyant, c'est déjà dénoncer le totalitarisme des regards afin de les exorciser par la seule arme que l'écrivain possède, son écriture, seule inscription d'elle-même où elle existe, où elle se reconnaît : « Je ne suis que ce que j'ai écrit », dira-t-elle dans *Enfance*.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Adert, L., (1996) *Les mots des autres*. Villeneuve d'Asq, Presses Universitaires du Septentrion.
- Asso, F., (1995) *Nathalie Sarraute. Une écriture de l'effraction*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Boué, R., (1997) *Nathalie Sarraute, la sensation en quête de parole*. Paris, Éditions L'Harmattan.
- Foutrier, P., (2002) « *Enfance*, généalogie d'une écriture » in *Critique*. Tome LVIII, n° 656-657, Janvier-Février, pp. 36-50.
- Jefferson, A., (1996) « Notice (*Enfance*) » in Sarraute, N., *Œuvres complètes*. Paris, Bibliothèque de la Pléiade, pp. 1933-1943.
- Keller, D., (2004) « Autobiographie et authenticité chez Nathalie Sarraute » in *Le Nouveau Roman en question, 5 : Une nouvelle autobiographie ?*. Paris, Minard, pp. 57-74.
- Newman, A. S., (1995) « Enfance de l'écriture, écriture de l'enfance » in *Autour de Nathalie Sarraute* (Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle des 9 au 19 juillet 1989). Annales littéraires de l'Université de Besançon 580. Série Littéraire. Vol. 41, pp. 37-48.
- Rakotobe d'Alberto, N., (2009) « "L'ombre et la proie" ou comment capter l'invisible dans l'œuvre de Nathalie Sarraute » in *Image & Narrative*. Vol. 10, n°1, pp. 60-73.
- Wei, K., (2004) « Pluralités des voix et repentirs autobiographiques : Une Lecture d'Enfance de Nathalie Sarraute » in *Études Françaises*. Vol. 40 (2), pp. 101-114.
- Yanoshevsky, G., (2005) « De *L'Ère du soupçon* à *Pour un nouveau roman* : De la rhétorique des profondeurs à la rhétorique des surfaces » in *Études littéraires*. Vol. 37 (1), automne, pp. 67-80.