

LEDUC, SARRAUTE : DEUX VOIX.

L'admiration de Violette Leduc pour **Nathalie Sarraute**, telle qu'on peut la percevoir dans La Folie en tête, dépasse celle qu'elle a pu ressentir pour tous les écrivains qu'elle a rencontrés dans sa vie, excepté peut-être celle qu'elle voue à Simone de Beauvoir :

"...Je le disais à Simone de Beauvoir : je préférais la tristesse, les tourments, les tortures, les abattements, les arrière-plans, les fluctuations, les harassements de Nathalie Sarraute à la robustesse physique et morale, aux clartés d'intelligence, aux ouvertures constructives de Colette Audry".¹

Une telle fascination naît d'une identification implicite. L'auteur se reconnaît dans Nathalie Sarraute, comme dans un miroir rassurant, avec une profonde nuance de respect pour cette personnalité et pour son écriture. Pourtant, leur parentée n'est pas immédiatement visible dans leurs oeuvres, si différentes. L'oeuvre de Sarraute, jusqu'à Enfance, n'est pas autobiographique. Fondatrice du nouveau roman, en tant qu'écrivain et en tant que théoricienne, sa véritable recherche se fait dans l'aventure de la langue, transgressant et repoussant les limites des genres littéraires. Avec Sarraute le sujet entre en littérature, mais pas seulement le sujet personnel, le "je", mais un sujet au contraire si impersonnel qu'il bouleverse tout le rapport de l'énonciation au réel.

(...)

L'entreprise de Sarraute prend un nouveau tournant avec Enfance car pour la première fois dans son oeuvre, le sujet qui s'énonce s'identifie à l'auteur. Ce n'est, bien sûr que pour mieux bouleverser les limites de l'autobiographie dont les figures à cette époque avaient été explorées par la critique, notamment par Philippe Lejeune. A son tour, mettant l'autobiographie de Sarraute en regard des méthodes du nouveau roman, Aliette Armel souligne à ce propos la position ambiguë des tenants de ce nouveau courant vis à vis de l'histoire du moi, car ils rejetaient tout ce qui se rapprochait d'une inscription du sujet dans l'oeuvre.¹ C'est donc toujours la question du sujet qui se pose lorsqu'il s'agit de voir qui se cache derrière les voix narratives de l'autobiographie. Dans leur commune réflexion sur les voix et sur le "je" les entreprises de Nathalie Sarraute et de Violette Leduc se rejoignent.

¹ FT, p. 83.

¹ A. ARMEL, "Nouveau roman et autobiographie", in Marguerite Duras et l'autobiographie, Le Castor Astral, 1990.

Enfance ne fut pas écrit du vivant de Violette Leduc et pourtant, à la lecture de cette autobiographie qui constitue, elle aussi, un "cas à part", dans ce genre bien éclectique, l'on comprend ce qui chez cet auteur a pu la fasciner.² Après lecture de *Enfance* en effet, l'on serait tenté de dire que cette oeuvre se situe exactement à l'opposé de l'entreprise littéraire de Violette Leduc. Elles s'opposent si bien qu'elles présentent, après lecture approfondie, deux faces d'une même entreprise.

Sans faire de comparaison exhaustive, choisissons une lecture qui nous permette de cerner la particularité des deux oeuvres dans l'utilisation des voix narratives, dans la quête du souvenir et dans l'importance accordée aux mots, particulièrement aux mots d'autrui.

La forme dialoguée qui est adoptée comme structure d' Enfance ne peut qu'attirer l'attention lorsqu'on étudie les implications de l'utilisation du dialogue dans l'autobiographie. Le dialogue chez Nathalie Sarraute n'est pas soumis au récit d'enfance : le récit personnel doit surgir de la confrontation de deux instances du moi, d'un "je" et d'un "tu". Ce dédoublement des voix sert de tremplin à une sorte d'introspection dialectique, à un jeu subtil d'assertions et de rectifications pour cerner au plus près le souvenir, et l'entreprise même qui prétend les évoquer. Autrement dit, ce dialogue entre "je" et "tu" est aux antipodes de la mimesis théâtrale que le récit utilise pour garantir son authenticité.

"Je", c'est l'écrivain qui se souvient et qui soumet à "tu" le problème de l'écriture de ses souvenirs. Une ambiguïté sexuelle qui se dégage de ce type d'énonciation, ambiguïté que l'on peut appeler indifférenciation parce qu'elle ne se veut pas signifiante autrement que dans l'effacement du sujet dans le discours. Or on ne peut s'empêcher de remarquer la forme masculine de l'adjectif lorsqu'il est dit: "ça te rend grandiloquent".¹ Le masculin est adopté comme dans les autres oeuvres non comme genre sexuel, mais comme mode pour désigner le neutre. Le dialogue est loin d'être celui d'un personnage masculin avec son alter-ego de l'autre sexe, mais déjà l'Autre se manifeste en soi par cette subtile volonté de se démarquer dans l'écriture. Au seuil d'Enfance le dialogue est questionnement de l'acte d'écrire sur soi.

"- Alors, tu vas vraiment faire ça? <<Évoquer tes souvenirs d'enfance>>...
Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas(...)

- Oui je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi"²

² N. SARRAUTE, Enfance, Gall; 1983.

¹ Idem, p. 8.

² Ibid, p. 7.

Le dialogue prend moins d'ampleur au fur et à mesure que le récit se déroule, un souvenir entraînant l'autre, dans un mouvement d'association naturel. La fin du récit résulte du même acte volontaire, nous serions tentés de dire du même caprice d'un moi qui n'a à se justifier devant personne :

" - Rassure-toi, j'ai fini, je ne t'entraînerai pas plus loin...

- Pourquoi maintenant, tout à coup, quand tu n'as pas craint de venir jusqu'ici?

- Je ne sais pas très bien... Je n'en ai plus envie, je voudrais aller ailleurs...

C'est peut-être qu'il me semble que là s'arrête pour moi l'enfance... Quand je regarde ce qui s'offre à moi maintenant, je vois comme un énorme espace très encombré, bien éclairé... Je ne pourrais plus m'efforcer de faire surgir quelques moments, quelques mouvements qui me semblent encore intacts, assez forts pour se dégager de cette couche protectrice qui les conserve, de ces épaisseurs blanchâtres, molles, ouatées qui se défont, qui disparaissent avec l'enfance..."¹ .

Le dédoublement de l'instance énonciative est un jeu linguistique sur la première personne : dans tout "je" il y a "tu". Mais de manière plus rigoureuse que chez Violette Leduc, le dédoublement dans Enfance encadre chaque fragment narratif, devenant un artifice de mise en scène du récit en même temps qu'une mise à distance du "je". Le "brouillage des voix" que nous avons perçu au tout début de La Bâtarde comme une figure de "la naissance de l'écrivain" ne remplit pas tout à fait la même fonction, puisque seul le présent de l'écriture a valeur d'encadrement du récit. Mais en même temps, le brouillage des voix, qui n'exclut pas le "tu" est davantage une mise en scène du début du récit, et ses effets sont ponctuels. Chez Nathalie Sarraute, le dédoublement des voix est structurel, chez Violette Leduc il a la valeur théâtrale de l'annonce, il est une ouverture lyrique.

Du début à la fin d'Enfance, les deux voix du "je" sont unies dans un même effort pour dire l'enfance, et il n'y a pas de conflit entre ces deux voix parce que la tâche entreprise est ardue : le souvenir se dérobe, et surtout il faut le rendre tel quel, lorsqu'il suit les altérations de la conscience, les caprices de la mémoire. C'est une sorte de quête subjective de la subjectivité que le "je" doit accomplir pour traquer le souvenir au plus profond de soi.

L'objet de la quête est aussi important pour Nathalie Sarraute que la quête de l'identité. Cet objet qu'est le souvenir, ne peut être appréhendé que dans l'immanence : le souvenir existe, mais il se dérobe au récit, parce qu'il appartient au monde des sensations, en deçà de la pensée: "ça se dérobe"

¹ Ibid, p. 277.

dit-elle, désignant par le "ça", toujours neutre, ce qui est "là"; "ça" se dérobe non pas à la mémoire mais aux mots :

" <<Non tu ne feras pas ça...>> Dans ces mots un flot épais, lourd coule, ce qu'il charrie s'enfonce en moi pour écraser ce qui en moi remue, veut se dresser."¹

Le recours à un vocabulaire de l'émotion physique, du malaise et l'image récurrente de ce moi dont l'enveloppe de chair est "traversée" et soumise à des mouvements toujours intérieurs, s'oppose au thème classique du souvenir déjà constitué dans la mémoire, consciente ou inconsciente, sous la forme d'une image. L'image, mentale ou rhétorique, est le contraire de ce qu'est, pour Nathalie Sarraute, le "vrai" souvenir. Elle est la tentation de l'écrivain :

"(...) ne crois-tu pas que là, avec ces roucoulements, ces pépiements, tu n'as pas pu t'empêcher de placer un petit morceau de préfabriqué... C'est si tentant ...(...)

- Bien sûr, comment résister à tant de charme, à ces jolies sonorités... Roucoulements... Pépiements...

- Bon, tu as raison... Mais pour ce qui est des clochettes, des sonnettes, ça non, je les entends..."¹

La sensation auditive prime dans le souvenir, mais elle n'est pas là pour servir une évocation esthétique. Elle seule doit imposer son irremplaçable présence. La prééminence de la sensation aveugle, tactile et intime se trouve aussi dans les souvenirs de Violette Leduc. Mais chez Sarraute, la sensation est progressivement libérée par la métaphore finale, celle de "la déchirure", que nous étudions plus loin, ou celle de "l'espace bien éclairé" : le souvenir est la métaphore de sa propre quête. Au contraire, la recherche de l'image dans l'oeuvre de notre auteur est moins complexe et obéit à la loi de l'amplification, de la mise en spectacle. L'image ne sera pas évitée, ni toutes les fioritures "préfabriquées" que semble mépriser Sarraute. Tout est bon pour exposer le souvenir, pour le donner à voir. Mais de cela Violette Leduc est consciente au plus haut point et elle disait déjà à propos de Nathalie Sarraute: "(elle) était profonde, mes surfaces devaient miroiter".² Violette Leduc préfère les miroirs et les décors, renforçant même l'éclairage, les métaphores et les effets stylistiques pour mieux mettre en scène le souvenir.

La violence de l'image et la violence des mots est pourtant d'autant plus terrible dans Enfance qu'elle est contenue par les mots. Elle se dégage

¹ Ibid, p. 12.

¹ Ibid, p. 20.

² FT, p. 168.

du texte qui refuse l'exposition spectaculaire pour favoriser l'introspection, le questionnement du langage.

Les mots sont d'abord, pour Nathalie Sarraute, ce qui fait défaut à la sensation. Ils sont imparfaits, leur attribution est incertaine. Par exemple, lorsqu'un jugement est porté sur une situation vécue pendant l'enfance les mots employés sont-ils le reflet de la pensée de l'enfant ou celui du jugement de l'adulte :

"J'étais un corps étranger... qui gênait...

- Oui : un corps étranger. Tu ne pouvais pas mieux dire. C'est cela que tu as senti alors et avec quelle force... Un corps étranger... Il faut que l'organisme où il s'est introduit tôt ou tard l'élimine...

- Non, cela je ne l'ai pas pensé...

- Pas pensé, évidemment pas, je te l'accorde... C'est apparu, indistinct, irréel... Un promontoire inconnu qui surgit un instant du brouillard... Et de nouveau un épais brouillard le recouvre..."¹ .

Exprimer ce qui n'a pas été pensé mais pressenti, voilà une des tâches de l'écrivain... Lorsque cela est possible. Mais lorsqu'il s'agit d'exprimer un souvenir si flou qu'il est à peine perceptible par la conscience, les mots sont impuissants. Indicible est le souvenir qui émerge des brumes de l'enfance, à jamais inaccessible, comme ce sentiment jadis éprouvé qui cherche un mot pour devenir écrit :

" A ce moment là, c'est venu... Quelque chose d'unique... qui ne reviendra plus jamais de cette façon, une sensation d'une telle violence qu'encore maintenant, après tant de temps écoulé, quand, amoindrie, en partie effacée elle me revient, j'éprouve... mais quoi? Quel mot peut s'en saisir?..."¹ .

Les mots sont trop éloignés de la chose, pour exprimer l'ampleur de cette sensation que la périphrase et la métaphore peuvent à peine contenir. L'intégration de la métaphore dans la texture vivante de l'écrit, le rend sensible, palpitant, et c'est peut-être là l'originalité profonde de Nathalie Sarraute. La métaphore appartient au monde sensible et au lieu d'abstraire le réel, elle le fait surgir au coeur de l'écriture. Ainsi de la métaphore de "la déchirure" : transgressant l'ordre de sa gouvernante, l'enfant taillade le dossier d'un fauteuil : "Voilà, je me libère, l'excitation, l'exaltation tend mon bras, j'enfonce la pointe des ciseaux de toutes mes forces, la soie cède, se déchire, je fends le dossier de haut en bas et je regarde ce qui en sort... Quelque chose de mou, de grisâtre s'échappe par la fente."² La métaphore surgit là où la sensation est trop forte pour les mots.

¹ Enfance, p. 75.

¹ Ibid, p. 67.

² Ibid, p. 13.

Pourtant, les mots sont importants, si importants, lorsqu'ils viennent des autres, que leur effet sur l'enfant peut être irrémédiable. Comme pour Violette Leduc, les mots des autres, jugements, remarques passagères, changent la perception que l'on a de soi-même et enferment le moi dans une image. Les mots des autres ont la violence de réduire un être à une apparence, ils le définissent malgré lui.

"- C'est la première fois que tu avais été prise ainsi, dans un mot?

- Je ne me souviens pas que cela me soit arrivé avant. Mais combien de fois ne me suis-je pas évadée terrifiée hors des mots qui s'abattent sur vous et vous enferment."¹

Se trouver, exister malgré les mots des autres, contre eux : l'enfant apprend très tôt, le pouvoir de l'écriture, et particulièrement l'égalité de tous devant le savoir.

"Je ne suis rien d'autre que ce que j'ai écrit. Rien que je ne connaisse pas, qu'on projette sur moi à mon insu comme on le fait constamment là-bas."²

Ces lignes détiennent toute la vérité d'un être qui se cherche et se trouve dans l'écriture. Une telle recherche est la préoccupation première de tout autobiographe moderne, préoccupation commune à Violette Leduc et à Nathalie Sarraute.

En outre, les frontières de l'autobiographie sont dans les deux cas suscitées par l'utilisation des voix narratives et du dialogue intérieur, comme on peut parler de monologue intérieur. La profération, toujours orale avant d'être écrite, précède l'écriture: elle est voix avant d'être mot. C'est ainsi que Paul Valéry définissait toute création : poïesis avant poétique. Nous voyons dans leurs oeuvres un lieu où se rejoignent création et vécu, lieu réel imaginaire et symbolique tout à la fois : nous y voyons un théâtre absolu.³

Nathalie Sarraute nous offre un théâtre de soi déployé dans un texte qui se veut le plus intérieur possible, dont la répétition, la rectification, la bi-vocalité structurent cet espace. Soigneusement cerné il porte en lui sa réussite, malgré la douleur qui s'en échappe, douleur que nous ressentons à chaque ligne d' Enfance. A ce moment là la métamorphose s'opère entre un espace clos sur soi-même et l'espace infini de l'universel par l'irrésistible identification qu'elle provoque: qu'y a-t-il de plus originel que l'indicible, qu'y a-t-il de plus universel? Dans le texte de Nathalie Sarraute, s'opère la mise à jour de notre théâtre obscur.

¹ Ibid, p. 122.

² Ibid, p. 168.

³ P. VALÉRY, Oeuvres, T. 1. "L'enseignement de la poétique au collège de France", Gall. Pléiade. ed. 1975. p. 1438.

profondeurs et miroitements de l'autobiographie.

Essayons maintenant de rassembler les différents points d'appui de notre approche de l'oeuvre de Sarraute du point de vue de la notion de représentation de soi et de l'ouverture du texte vers le lecteur. Sarraute nous offre donc un univers intime perceptible à travers une subjectivité qui se veut à elle seule garante de toute l'authenticité du discours écrit. Pas de visée justificatoire dans cette autobiographie, car elle doit s'ériger contre tout jugement extérieur capable d'enfermer et de brimer l'individu. Seuls les mots cernent au plus près toute la partie immergée, obscure de l'individu, le terme "d'inconscient" n'étant jamais employé par l'écrivain. La proximité, dont l'équivalent stylistique est la métonymie remplace le dédoublement et la scission. Pas de faille du moi, pas de rupture dans l'écriture autobiographique de Nathalie Sarraute, mais une poétique du surgissement, de la révélation, de la restitution de ce qui est enfoui.

Or, lorsque nous parlons de représentation de soi dans l'oeuvre de Violette Leduc, nous désignons le geste théâtral et artificiel qui procède non de l'approche mais de la rupture, non de la révélation mais de l'exposition, non de l'écho entre deux voix intérieures mais de la démultiplication des voix du "je". La poétique de Violette Leduc est une poétique de la représentation à tel point que la figure théâtrale est la seule métaphore possible pour exprimer son rapport au monde. La métaphore chez Violette Leduc traduit le geste sans cesse répété de l'éloignement de soi, le geste de désignation du dramaturge, tandis que chez Nathalie Sarraute elle est le rapprochement, à l'infini, du vivant et de l'intime. La théâtralité est alors bannie de cette oeuvre comme trop "fabriquée", comme forme trop achevée de soi-même. L'énonciation doit se faire porteuse d'un énoncé au plus proche de la vérité, en-deçà de tout scandale et de toute provocation. L'énonciation chez Leduc, est déjà provocatrice car elle prend soin de définir le "je" comme sujet de scandale social : bâtardise, homosexualité etc... Le dialogue n'a pas lieu avec soi-même mais avec les autres, car eux seuls sont habilités à faire exister l'individu.

De ces deux regards opposés sur soi et le monde, naissent des écritures qui traduisent une prise de position de l'individu tout entier dans l'écriture : on peut dire que l'engagement du "je", dans les deux oeuvres, parce qu'il tient compte de l'imbrication des mots et de la vie, relève d'une philosophie de l'autobiographie.

Sagesse profonde de Sarraute, sagesse conquise de Violette Leduc : leur deux cheminements à travers les mots et les sensations aboutissent à deux oeuvres jumelles et fort différentes en même temps, deux oeuvres autobiographiques qui donnent à ce genre de nouvelles limites. Mais les miroirs de Violette Leduc et les profondeurs de Nathalie Sarraute ne sont

visibles que si on sait les contempler, car plus que toute autre, le "je" de l'autobiographie sait qu'écrire c'est être lu.

Mireille Brioude : **La mise en scène du Je**, thèse soutenue en 1991.

Voir aussi l'article publié dans **Roman 20-50** =>

<http://www.violetteeduc.com/biblio.html>