

#01

AUTOBIOGRAFIA I FICCIÓ.

EL CAS D'ENFANCE DE

NATHALIE SARRAUTE

Hamza Boulaghzalate

Máster Oficial en Literatura Comparada: Estudis Literaris i Culturals

Universitat Autònoma de Barcelona

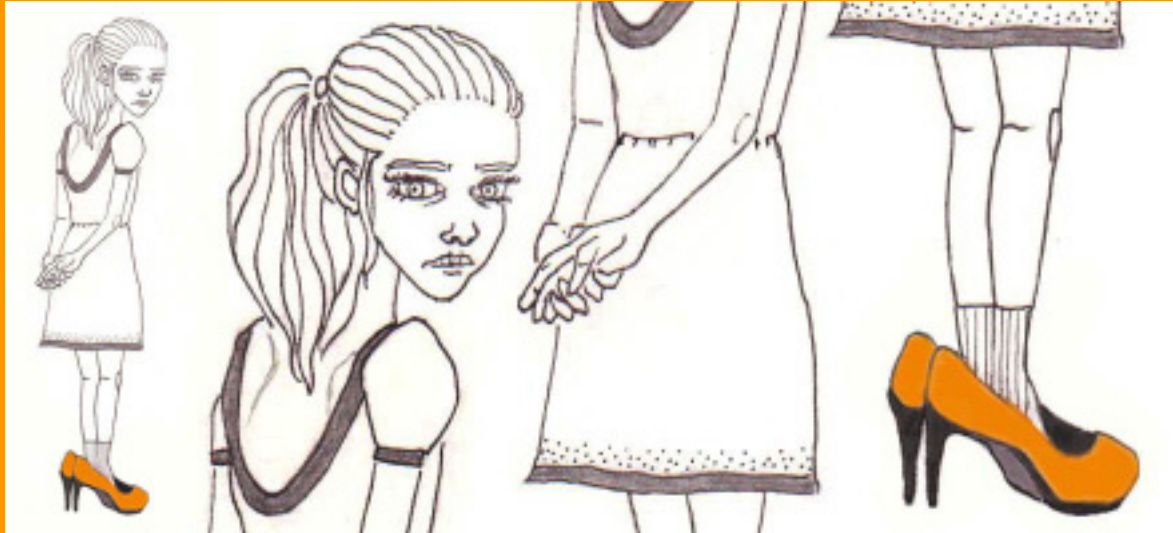
Cita recomanada || BOULAGHZALATE, Hamza (2009): "Autobiografia i ficció. El cas d' *Enfance* de Nathalie Sarraute" [article en línia], *452ªF. Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 1, 133-148, [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/issue1/autobiographie-et-fiction-le-cas-d'enfance-de-nathalie-sarraute/> >.

Il·lustració || Elena Macías

Traducció || Helena Castells

Article || Rebut: 03/04/2009 | Apte Comitè científic: 29/05/2009 | Publicat: 01/07/2009

Llicència || Llicència Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons.



Resum || *Enfance* de Nathalie Sarraute és l'obra que tradueix com un autor pot atravesar les línies del son i de la ficció en un relat que pretén ésser autobiogràfic. El lector es troba davant d'un joc ben compost, on la ficció sarrautiana, l'autobiografia clàssica i l'ús singular de les veus narratives es fonen i confonen harmoniosament fins al punt que ens obliga a reflexionar sobre la naturalesa i la identitat dels gèneres literaris.

Paraules clau || Sarraute | *Enfance* | Autobiografia (gènere) | Ficció | Autoficció | Diègesi | Maneres i veus narratives | Cronologia.

Abstract || *Enfance* is Nathalie Sarraute work that depicts how an author can cross the hues of dream and fiction in a story that purports to be autobiographical. The reader is thus encountered with a highly composed game where sarrautian fiction, lassical autobiography and the singular use of narrative voices are interwoven harmoniously to a point that leads us to question the nature and identity of even literary genres.

Keywords || Sarraute | *Enfance* | Autobiography (genre) | Fiction | Autofiction | Diegesis | Mode and narration voices | Chronology.

Alors, tu vas vraiment faire ça? “Evoquer tes souvenirs d'enfance”¹.

Qui parla? És la veu de Nathalie Sarraute o la del seu doble que, a partir de les seves advertències, els seus escrúpuls, les seves preguntes l'ajuda a fer sorgir “quelques moments, quelques mouvements encore intacts, assez forts pour se dégager de cette couche protectrice qui les conserve, des ces épaisseurs (...) ouatés qui se défont et disparaissent avec l'enfance”? Aquest íncipit peculiar posa l'accent sobre un element, veure una tècnica literària poc freqüent en el relat autobiogràfic, és a dir, el dialogisme. Ara bé, es tracta realment i abans que res d'una autobiografia, tenint en compte l'existència d'una ideologia antiautobiogràfica (com és el cas de Paul Valéry, Julien Green, Gertrude Stein, etc.)? Tothom sap que Nathalie Sarraute va deixar molt clar en dues entrevistes que... no és una autobiografia. Va afirmar que les autobiografies li causaven horror i suggeria implícitament que de cap manera pretenia cometre'n una amb *Enfance*: “Je n'aime pas l'autobiographie, parce que je n'ai aucune confiance dans les autobiographies, parce qu'on s'y décrit toujours sous un jour..., on veut se montrer sous un certain jour. Et puis c'est toujours très partial, enfin, moi, je n'y crois jamais. Ce qui m'intéresse toujours quand je lis les vraies autobiographies, c'est de voir “ah bon c'est comme ça qu'il voulait qu'on le voit”². Sarraute també introdueix una objecció encara més inquietant que la que va formular en el preàmbul abandonat de *Confessions*, crítica que posa de manifest el seu punt de vista de lector. “Si le lecteur ne croit pas à l'autobiographie, celle-ci se décompose littéralement, faute d'un crédit que personne d'autre ne peut lui donner”³. Però resulta que Sarraute se'n recorda d'algú en qui confià: Rousseau en les seves *Confessions*, i heus aquí que es volca de nou en el debat: “Ecoutez, je crois qu'un des textes que j'admire le plus de tous les textes littéraires, ce sont *Les Confessions* de Rousseau. Alors, ça suffirait déjà pour que je ne puisse pas dire du mal d'une autobiographie. Je trouve surtout le premier volume admirable d'un bout à l'autre, quelque chose qui n'a jamais été dépassée, ni même atteinte”⁴.

Nathalie Sarraute es nega a considerar-ho. *Enfance*, en tant que autobiografia, no fa referència a la concepció poètica formulada per Philippe Lejeune que, a partir de 1972, defineix com: “un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité”⁵. “Cela implique –com ho assenyala Monique Gosselin– *un pacte*⁶ suivant lequel le nom du signataire –Nathalie Sarraute– est identique à celui de la narratrice et à celui de l'héroïne –Natacha ou Tachok– dont la vie est racontée”⁷. Des d'aquest punt de vista, *Enfance* seria sense cap dubte una autobiografia encara que Sarraute no insisteixi en aquest problema d'identitat. “À l'évidence, une autobiographie”⁸, com ratifica Jean

NOTES

1 | SARRAUTE, Nathalie, *Enfance*, Ed. Gallimard, col. “Folio”, 1983, 7.

2 | Emisió del 5 d'abril de 1984 de Jean Montalbetti, en France-Culture: Entrevista a Natacha Sarraute. La transcripció fou realitzada per Philippe Lejeune, citat per LECARME, Jacques, i LECARME-Tabone, Eliane, *L'autobiographie*, A. Colin, 1997.

3 | Ibid.

4 | LECARME, Jacques, i LECARME-Tabone, Eliane, op.cit, 10.

5 | LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Ed. du Seuil, col. «Poétique», 1975, 13-14.

6 | Concepte utilitzat per Philippe Lejeune (*Le pacte autobiographique*) que distingeix diferents “pactes”. Kerbart el defineix com “la promesse implicite que fait a ses lecteurs l'auteur d'un livre, en suscitant chez eux, d'emblée, une certaine attente” (*Leçon littéraire sur l'écriture de soi*, Presses Universitaires de France, 1996, 40).

7 | GOSSELIN, Monique, *Enfance* de Nathalie Sarraute, Ed. Gallimard, 1996, 23.

8 | LEVI-VALENS, Jean, “Enfance de N. Sarraute”, en *Esprit*, novembre, 1983, vegeu dossier, 234.

Lévi Valens d'una manera ben clara a *Esprit*.

Abans de tornar amb el principi del relat sarrautià, creiem indispensable fer atenció al títol: “*Enfance*”. L'autora de *Le portrait d'un inconnu* va afirmar a Monique Gosselin, durant una entrevista que va tenir lloc el 16 de novembre de 1993, que va ser un dels seus amics propers qui li va suggerir el títol i que va recusar tota influència de Tolstoï sobre aquest. Ara bé, és un títol que fa dubtar del gènere del llibre: de nou, es tracta d'una autobiografia? Amb aquest títol, s'ha d'interpretar que es parla d'una infància singular, però digna de constituir un model o, al contrari, una infància en comú en la que cada un de nosaltres podria trobar alguna cosa de la seva pròpia infantesa? “Le but de Sarraute –avança Monique Gosselin– y est moins de raconter sa propre enfance que de saisir à travers elle ce continent inconnu ou méconnu qu'est toute enfance, en particulier si l'on se réfère à l'étymologie latine du mot (L'enfant est celui qui n'a pas encore accès aux mots)”⁹. Encara ens hem de fer una pregunta més i, des del nostre punt de vista, de major importància: es tracta d'una ficció? Ningú pot discutir que algunes escenes de ficció semblen trobar el seu origen a la infància. La ficció a *Enfance* de Tolstoï es demostra clarament varies vegades. Gosselin al·lega que

“le récit de Tolstoï relève explicitement de la fiction. Il y dépeint sa propre enfance, mais aussi celle de ses amis Isléniev. C'est un récit linéaire, où le temps est fortement distendu. Le narrateur y introduit des souvenirs de sa mère qui ne peuvent être les siens puisqu'il l'a perdue quand il avait deux ans. Dès le début, la dramatisation romanesque est très apparente, le jeune Tolstoï invente un cauchemar dans lequel il aurait vu sa mère mourir, et qui rétrospectivement apparaît comme annonciateur du dénouement- la mort de la mère”¹⁰.

Un altre exemple que també podríem presentar i que tradueix aquest *duel*, autobiografia vs ficció, és el de *Mots* de Jean-Paul Sartre. I la mateixa Sarraute és qui està convençuda de que *Mots* no té res a veure amb una autobiografia. “Je suis persuadé qu'il était différent et qu'il était par exemple excessivement tendre. Il a écrit, avec *Les Mots*, une démonstration presque inhumaine pour tacher de retracer la formation intellectuelle d'un enfant. C'est une belle construction mais qui ne correspond pas à toute la réalité(...), l'ensemble des *Mots*, bien que très beau, sonne faux”¹¹. Ara bé, el lector d'*Enfance* de Sarraute és un lector privilegiat perquè es troba davant d'un “joc” ben pensat i ben compost, on la ficció sarrautiana, l'autobiografia clàssica i l'ús singular de les veus narratives es barregen en harmonia fins a tal punt que ens porta a preguntar-nos sobre la naturalesa i la identitat mateixa dels gèneres literaris. I és aquest “joc” el que intentarem desentrallar a continuació.

NOTES

9 | GOSSELIN, Monique, op.cit, 21.

10 | GOSSELIN, Monique, *Enfance de Nathalie Sarraute*, 22.

11 | SARRAUTE, Nathalie, entrevista en *Lire*, juny 1983, 87-92. Vegeu dossier, 195.

El principi d'*Enfance* és, sens dubte, original pel fet de tractar-se d'un relat d'infantesa. El text comença amb un diàleg teatral, en el qual s'hi percep un cert tarannà de la dramaturga. Conversen dues veus, dues instàncies narratives: Nathalie Sarraute és el seu doble, o simplement és *l'altre*, d'identitat dubtosa que a l'inici crea problemes, «veu crítica i inquisitiva»:

—Alors, tu vas vraiment faire ça? “Evoquer tes souvenirs d'enfance”... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnaît que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu veux “évoquer tes souvenirs”... il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça.

—Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi...

(2)

Ara bé, qui és aquest doble, aquest *altre*, aquesta segona veu narrativa que interroga Nathalie, és a dir, Natacha? Es tracta simplement d'un nou procediment que permetrà al narrador explicar la seva infantesa? Aquest doble també és *una figura del lector virtual*, que s'ha tornat fidel a base de conèixer les ficcions precedents de Sarraute? Aquest altre només pot implicar, dit d'una altra manera, només pot traduir-se, des del nostre punt de vista, com una complicitat entre una instància del jo i una figura interioritzada del lector fidel. Sarraute deia que aquesta instància l'ajudava a “posar les coses al seu lloc”, a “rellegir”, a “preguntar”. “J'avais employé pour relire un *double*, ce *lecteur idéal* que tout écrivain projette”¹². Però aquest doble, tot sigui dit, no juga només un rol, sinó que en juga uns quants, tal i com demostra Philippe Lejeune a *Paroles d'enfance*, on fa referència, en diverses ocasions, al lector alerta que sorprèn al narrador revestint les seves paraules d'imatges fictícies, sonores o de somnis:

—Ne te fâche pas, mais 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... tu as fait un joli petit raccord, tout à fait en accord...

—Oui, je me suis peut-être un peu laissée aller. (20-21)

El narrador reconeix amb aquest “*je me suis peut-être laissée aller*” haver traspassat les línies del somni i de la ficció en un relat que es considera autobiogràfic i “*autèntic*”: “Bien sûr, comment résister à tant de charme... à ces jolies sonorités... roucoulements... pépiements” (21).

El lector atent i previngut a vegades es torna més “mordaç” i atura la veu narrativa per suggerir una verificació que “autentifiqui” el relat autobiogràfic:

NOTES

12 | SARRAUTE, Nathalie, entrevista en *Lire*, op.cit, 92.

–Est-il certain que cette image se trouve dans Max et Moritz? Ne vaudrait-il pas mieux le vérifier?

–Non, à quoi bon? Ce qui est certain, c'est que cette image est restée liée à ce livre et qu'est resté intact le sentiment qu'elle me donnait d'une appréhension, d'une peur qui n'était pas de la peur pour de bon, mais juste une peur drôle, pour s'amuser. (48)

NOTES

13 | LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Ed. du Seuil, col. "Poétique", 1980, 10.

No s'ha d'oblidar que aquest doble també adopta la veu d'un psicoterapeuta circumspecte: "tu le sentais déjà vraiment à cet âge?", que explora les zones confuses del subconscient, o del que també anomena: "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". I també la veu d'un poeta que explora amb els circumloquis de la metàfora una realitat "indicible" i "intolérable": "Non, tu vas trop loin...", protesta la narradora, i ell diu implacable: "Si. Je reste tout près, tu le sais bien".

Pràcticament en tot el conjunt del relat de Sarraute, l'ús del "jo" infantil només es pot traduir, entre altres coses, com l'entrada directa a l'espai de la ficció seguit de l'abandonament del codi de la versemblança i la naturalesa autobiogràfica:

"Je peux courir, gambader, tourner en rond, j'ai tout mon temps... Le mur du boulevard Port-Royal que nous longeons est très long... c'est seulement en arrivant à la rue transversale que je devrai m'arrêter et donner la main pour traverser". (23)

A la seva obra titulada *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Philippe Lejeune explica, a partir de l'exemple del relat d'infància de Vallès, que si es porta a terme la perspectiva de l'infant delegant-li la funció de narració, s'han d'oblidar els elements de versemblança i s'ha d'acceptar el joc de la ficció: "il ne s'agira plus de se souvenir, mais de fabriquer une voix enfantine, cela en fonction des effets qu'une telle voix peut produire sur un lecteur plutôt que dans une perspective de fidélité à une énonciation enfantine qui, de toute façon, n'a jamais existé sous cette forme"¹³. Aquesta ruptura amb el relat autobiogràfic on la veu narrativa sempre és la del narrador adult que domina i organitza el text s'afegeix la de l'ús del "present de narració", figura que introdueix una perturbació aparent a la distinció entre història i discurs, i entre anterioritat i simultaneïtat. A més a més, l'ús dels trets propis de l'oralitat i la barreja dels nivells de llenguatge completen el recurs del dialogisme (en el nostre cas mitjançant un doble) i l'ús del "jo" autobiogràfic que es presenta, casi en la totalitat del relat, com un "jo" infantil. I és precisament del dialogisme que emana aquesta oralitat, aquesta veu musical, aquest joc d'ecos i variacions: "deux voix tentent de ressaisir la palpitation même de ce passé encore ou de nouveau présent et même brûlant –explique Gosselin– ; un jeu de contrepoint subtil qui module le texte, lui donne une sorte de composition musicale. Ici les voix

discordent: l'une fait entendre la dissonance que l'autre refusait; là elles concordent et le texte se fait même jeu d'échos, avec des menues variations"¹⁴. D'aquesta manera, el doble dirà, per completar la primera veu narrativa i reviure les sensacions que experimentava Natacha quan recitava una poesia a classe: "Aucune actrice n'a pu éprouver de plus intense" i Natacha contestarà: "Aucune" creant un joc d'ecos ben teixit.

Respecte a l'ordre cronològic d'un relat, és lògic que una autobiografia tendeixi a explicar cronològicament el recorregut educatiu d'un narrador/autor, no obstant, una autobiografia amb prou feines pot seguir imperturbablement aquest ordre. A la seva obra *Leçon littéraire sur l'écriture de soi*, Marie-Claire Kerbart presenta tres autobiografies que segueixen de manera global la cronologia: en primer lloc, tracta del relat de Rousseau (*Les Confessions*) que comença per: "je suis né à Genève en 1712, d'Isaac Rousseau, citoyen, et de Suzanne Bernard, citoyenne" i en el que les dates resulten extranyes i el temps és subjectiu, a diferència del temps objectiu i històric, el relat no transcorre de manera regular; en segon lloc, ens parla del Sartre de *Mots* que no interromp el vol del temps, però que vola per sobre de la vida corrent, més ràpid que ella, per viure lliure; i, per últim, les *Mémoires d'Hadrien* que "quoiqu'il suive chronologiquement (à partir de Varius) le cours de sa vie, et que son histoire soit celle d'un personnage historique ne jalonne pas son récit de dates"¹⁵. Ara bé, Kerbart dona tres raons que expliquen per què les autobiografies capgiren poc o massa la cronologia:

"le personnage et le narrateur sont une seule et même (première) personne désignée par un " je" ambigu. "Je forme une entreprise...". C'est Rousseau qui parle: "je veux montrer à mes semblables un homme (...); et cet homme ce sera moi". L'opération consiste à se dédoubler ("je", sujet, montre en exemple "un homme" son objet d'étude) pour, en même temps, rassembler, voire assimiler les deux hypostases ("cet homme", c'est "moi"), le narrateur (qui montre) et le personnage (montré)". Or, ce personnage, puisqu'il est "moi", dira, "je" tout comme moi, que je suis le narrateur à intervenir, en tant que tel dans le récit: puisque le sujet c'est "moi", "je" ne suis jamais hors sujet"¹⁶

Aquesta ambigüitat que prové de la fusió entre narrador i personatge també destaca a *Enfance* de Sarraute, que crea fins i tot un doble, un altre "jo", un "altre jo" que conversa. La segona raó és la intervenció del narrador quan el personatge el toca d'aprop. Kerbart dirà que "son sujet (ce "moi" qu'il fut, qu'il est encore, voudrait ou ne veut plus être) ne se peut traiter qu'avec subjectivité. Juge et partie, l'autobiographie ne peut pas garder, en admettant qu'il s'y efforce, l'objectivité impavide de l'historien"¹⁷. La tercera i última raó és el fet d'oferir anticipacions. "L'autobiographie se propose de se peindre, d'analyser son propre caractère, qu'il considère ou bien comme (son) naturel, inchangé depuis l'enfance jusqu'à l'heure

NOTES

14 | GOSELIN, Monique, op.cit, 36.

15 | KERBART, Marie-Claire, *Leçon littéraire sur l'écriture de soi*, op.cit, 25.

16 | Ibid, 26.

17 | Ibid, 27.

où il présente cet autoportrait, ou bien comme culturel, produit par l'éducation qu'il a reçu. Dans l'un comme dans l'autre cas, il procède à des anticipations"¹⁸.

A *Enfance* de Nathalie Sarraute, també és ben aparent que el fil cronològic no organitza el relat, però, tot i així, li serveix de base per a reconstruir el passat. "Trop de scènes essentielles sont datées de manière imprécise; –comenta Monique Gosselin– la focalisation sur l'enfant qu'elle était implique un certain flou, les âges et les dates n'interviennent qu'au moment où elle-même peut les manier. Le récit se fait, dans le détail, plus sinueux. La scansion des souvenirs ne relève-t-elle donc pas plutôt d'une respiration intime avec des temps forts et des temps faibles, des épisodes où le temps passe légèrement et d'autres où il faut s'appesantir, avec la nécessité d'éclairages différents?"¹⁹. Interrogada per Boncenne sobre el seu projecte d'escriptura a *Enfance*, Sarraute pensa que no ha sucumbit a aquesta vanagloria de si mateixa, com es pot veure en el fet d'insistir en la discontinuïtat que li permet escapar de la narració de l'història de la seva vida: "oui, il y a des événements très personnels mais qui ne sont pas attachée entre eux, qui sont espacés. Je n'ai pas essayé d'écrire l'histoire de ma vie parce qu'elle n'avait pas d'intérêt d'un point de vue littéraire et qu'un tel récit ne m'aurait pas permis de conserver un certain rythme dans la forme"²⁰. En aquest mateix sentit, Gérard Genette precisa, a la seva obra *Fiction et diction*, que queda ben lluny del respecte rigorós i implacable de la cronologia, per no repetir l'expressió "pràcticament impossible" de Barbara Hernestein Smith que cita Genette. "Aucun narrateur –afirma l'autor de *Nouveau discours du récit*– y compris hors fiction, y compris hors littérature, orale ou écrite, ne peut s'astreindre naturellement et sans effort à un respect rigoureux de la chronologie"²¹, i afegeix que "la plupart des analepses²² et des prolepses²³ en fiction originale et ailleurs, sont soit explicites, c'est-à-dire signalées comme telles par le texte lui-même au moyen de diverses marques verbales, soit implicites mais évidentes de par notre connaissance "du processus causal en général"²⁴. I en aquest sentit, avança l'afirmació de Godman que declara que "la distorsion n'est pas par rapport à un ordre des événements absolu et indépendant de toutes les versions, mais par rapport à ce que cette version elle-même dit être l'ordre des événements"²⁵. A més a més, la velocitat narrativa que caracteritza tot escrit, ficcional o factual segons la terminologia de Genette, només arriba a transmetre al lector una impressió de "ficcionalitat". "Les accélérations, ralentissements, ellipses ou arrêts que l'on observe, à doses très variables, dans le récit de fiction sont également le lot du récit factuel, et commandés ici comme là par la loi de l'efficacité et de l'économie et par le sentiment qu'a le narrateur de l'importance relative des moments et des épisodes"²⁶, explica Genette. El relat de Sarraute és una mostra que combina dos tipus de temps: els temps

NOTES

18 | KERBART, Marie-Claire, *Leçon littéraire sur l'écriture de soi*, op.cit, 28.

19 | GOSSSELIN, Monique, *op. cit.*, 60-61.

20 | SARRAUTE, Nathalie, entrevista en *Lire*, op.cit, citat per Monique Gosselin, op.cit, 196.

21 | GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Ed. du Seuil, 1991, 72.

22| "Analepse: 1927, Genette, du grec 'analêpsis' "recouvrement, récupération". Didact.: dans une narration, retour en arrière sur des événements antérieurs au récit en cours (Flash-back)"

23 | "Prolepses: 1701(prolepsis XVI). Didact. Figure de rhétorique par laquelle on prévient une objection, en la réfutant d'avance. Dans une narration, récit anticipé d'événement qui se produiront dans le future

24 | Idem.

25 | Ibid, 73.

26 | Ibid, 74.

forts, que ens introdueixen a la interioritat de l'infant i al seu present viu on tot es juga en una lluita entre «l'atemporalitat de les profunditats i l'amenaça de l'oblit»; i els temps febles, que fan referència a l'imperfecte i al relat iteratiu —el qual, segons Genette, és un fet de freqüència, és, de manera més àmplia, un mitjà d'acceleració del relat: acceleració per silepsi identificadora dels esdeveniments presentats com a relativament semblants—, relat que ens condueix a una quotidianitat menys candent, a vegades més dolça, d'escenes singulars a les quals Natacha fa referència:

“Mais aucun de ces mots vaguement terrifiants, dégradants, aucun effort de persuasion, aucune supplication ne pouvait m'inciter a ouvrir la bouche pour permettre qu'y soit déposé le morceau de nourriture impatientement agité au bout d'une fourchette, là tout près de mes lèvres serrées...”. (15)

El mode (narratiu) és també un element diferencial *en principi* i revelador del caràcter factual o ficcional d'un relat. D'entre els indicis, el monòleg interior és el més característic de la ficció narrativa perquè impregna en última instància la totalitat del discurs, al qual refereix insidiosament la consciència del personatge. En aquest sentit, no hem d'oblidar l'estil indirecte lliure que organitza la integració de dos enunciats diferents i que també es considera com un indicatiu textual de gran importància a la ficció narrativa. La narració a *Enfance* està associada a una fragmentació dialògica carregada de significat (objecció, adjunció, comentari, pregunta...). “Cette fragmentation —explique Philippe Lejeune— est pratiquée entre les chapitres, mais aussi à l'intérieur de certains chapitres (...). L'absence d'annonce en tête de chapitres, les débuts “in media res”, le fait que ces points de repère sont disséminés aux endroits les plus variés du texte, et ce blanc général dans lequel flottent les deux voix, tout est fait pour donner l'impression inverse: on circulerait dans le chaos d'une mémoire, que les deux voix ont grand mal à débrouiller”²⁷.

Respecte les veus i els modes d'enunciació s'ha de recalcar a priori que aquests elements, referents a les distincions de temps, de “persona”, de nivell, amb prou feines poden servir de criteri distintiu per separar el relat ficcional del relat factual o referencial. “Il ne me semble pas —afirma Gérard Genette— que la situation temporelle de l'ordre narratif soit a priori différente en fiction et ailleurs: le récit factuel connaît aussi bien la narration ultérieure (c'est ici aussi la plus fréquente), antérieure (récit prophétique ou prévisionnel), simultanée (reportage), mais aussi intercalée, par exemple dans le journal intime. La distinction de “personne”, c'est-à-dire l'opposition entre récits hétérodiégétiques et homodiégétiques, partage aussi bien le récit factuel (Histoire / Mémoire) que le récit fictionnel. La distinction de niveau est sans doute ici la plus pertinente, car le souci de vraisemblance ou de simplicité détourne généralement le récit

NOTES

27 | LEJEUNE, Philippe, “Paroles d'enfance”, RSH, n°1, 113-126, 1990, citat per Monique Gosselin (op. cit.).

factuel d'un recours trop massif aux narrations du second degré: on imagine mal un historien ou un mémorialiste laissant à l'un de ses "personnages" le soin d'assumer une part importante de son récit, et l'on sait depuis Thucydide quels problèmes posent au premier la simple transmission d'un discours un peu étendu"²⁸.

En el cas de l'autobiografia, la identitat del narrador i del personatge principal sovint es marca amb l'ús de la primera persona (narració autodiegètica), fins i tot pot haver-hi una narració en primera persona sense que el narrador sigui el mateix que el personatge principal (narració homodiegètica). La posició de focalització a l'autobiografia (autodiegètica) és interna perquè "il ne rapporte en principe –com ho explica Philippe Gasparini a la seva obra *Est-il je?*– que ce qu'il perçoit, ce qu'il sait et ce qu'il pense. Le champ de son récit est étroitement circonscrit à son champ de conscience. Son récit est filtré par sa subjectivité"²⁹. Llavors, el narrador explica, en primera persona, una història de la qual és el protagonista; cas esquematitzat per Philippe Lejeune de la següent manera: autor = narrador = personatge. L'existència d'una autobiografia "en tercera persona" planteja varies preguntes entorn a la dissociació del personatge i el narrador (N#P) en tots dos règims: l'eterodiegètica i l'homodiegètica. El tipus eterodiegètic es defineix a priori per l'absència del narrador que explica l'història i per l'absència de tot pacte referencial. El narrador no juga cap rol com a personatge. "La troisième personne –afirma Benveniste– n'est pas une personne; c'est même la forme verbale qui a pour fonction d'exprimer la non-personne"³⁰. Així, el lector atribuirà sens dubte una existència ficcional a aquestes "no-persones" manipulades per una mà invisible. En aquest sentit, és important recalcar que la veu eterodiegètica no pot constituir un criteri distintiu del relat de ficció perquè hi ha una gran quantitat de novel·les en primera persona. En el cas d'una autobiografia en tercera persona, és més habitual atribuir l'autobiografia al relat ficcional que al relat factual, sobretot si acceptem que la ficcionalitat del relat deriva de la factivitat de la narració i no de la factivitat de la història (Barbara Hernestein Smith). La il·lustració més clàssica d'aquest tipus d'autobiografia la proporcionen els *Comentarios* de Juli Cèsar presentats com relat històric i autobiogràfic a la vegada, sense ser un relat eterodiegètic *stricto sensu* ja que el seu narrador és el protagonista de l'història. Per tant, el relat de Cèsar hauria de ser analitzat com una variació de tipus autodiegètic transposada per "énallage de convention"³¹.

El procediment de parlar d'un mateix en tercera persona s'ha utilitzat considerablement (*L'autobiografia d' Alice B. Toklas*, *L'educació de Henry Adams*,...) per diferents motius i per assolir objectius diversos. Segons Philippe Lejeune, aquest procediment serveix per a satisfer un orgull immens (com és el cas dels *Comentarios* de Cèsar), per a

NOTES

28 | GENETTE, Gérard, op. cit., 79.

29 | GASPARINI, Philippe, *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction* Paris, Seuil, 2004, 142.

30 | BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966, citat per Gasparini en *Est-il je?*, 144.

31 | GENETTE, Gérard, *Figures III*, Ed. du Seuil, 1972, 252. G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, col. "Le livre de Poche", 1992, 131: "on emploie quelquefois le même terme d'énallage pour désigner tout changement dans l'usage des embrayeurs (articles, ensemble des prédéterminants, pronoms, désinences personnelles, etc.), l'intérieur d'une unité assez rassemblée de discours, soit sans changement de la valeur de désignations correspondante, soit de manière à produire ainsi de brusquerie ou de brouillage assez saisissant".

manifestar una forma d'humilitat (com és el cas de les autobiografies religioses antigues) o simplement per a ficcionalitzar el relat. “Dans le cadre d'un genre comme l'autobiographie (...) –precisa Lejeune a *Je est un autre*–, l'emploi de la troisième personne produit un effet frappant: on lit le texte dans la perspective de la convention qu'il viole. Pour cela, il faut que le lecteur se souvienne de la conversation. Si le texte est entièrement écrit à la troisième personne, il ne reste que le titre (ou une préface) pour imposer une lecture autobiographique. Et si ce texte est long, le lecteur risque de l'oublier. C'est ce qui explique qu'il y ait si peu d'autobiographie modernes écrites entièrement à la troisième personne”³². És com dir que el lector s'espera trobar la ficció escrita en tercera persona i l'autobiografia en primera. Aquest és un punt que torna a abordar Philippe Lejeune; ell s'oposa a que l'enunciació autodiegètica sigui considerada un criteri distintiu de l'autobiografia.

La identitat narrativa al relat de Sarraute, com ja s'ha demostrat a l'inici del present estudi, és molt clara: el nom de l'autor N. Sarraute és idèntic al de la narradora i al de l'heroïna Natacha o Tachok; aquesta identitat es pot esquematitzar de la manera següent: A=N=P, i s'inclou a priori dins la categoria del relat autobiogràfic i factual. Ara bé, aquesta fórmula no impedeix que un autor escrigui una història ficcional, ja sigui en relació heterodiegètica (Chariton, Fielding) o homodiegètica (l'autor-narrador és un personatge de l'història, ja sigui testimoni, confident o protagonista). A aquest últim cas se l'ha batejat comunament fa alguns anys com “autoficció”³³. No oblidem que aquest cas ha sigut contemplat de dalt a baix, com a model teòric virtual, per Philippe Lejeune i que ha sigut anunciat a les caselles cegues del seu retaule: “le héros d'un roman déclaré tel, peut-il avoir le même nom que l'auteur? Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais, dans la pratique, aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche”³⁴. Aquesta casella buida la va omplir més tard Serge Doubrovsky, novel·lista i crític, el qual es va trobar davant aquest passatge del *Pacte autobiographique* i va decidir acceptar el repte: “j'ai voulu très profondément remplir cette “case” que votre analyse laissait vide –explica Doubrovsky en una carta a Lejeune–, et c'est un véritable désir qui a soudain lié votre texte critique et ce que j'étais en train d'écrire”³⁵. El text que estava “escrivint” era *Fils*, novel·la que va aparèixer el 1977 en la que el protagonista-narrador dona a conèixer la seva identitat en varies ocasions, la qual resulta que no era altra que la de l'autor. I a la contraportada hi figurava la petició de l'autor d'introduir la partida de naixement d'un neologisme: “autoficció”:

NOTES

32 | LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre*, 47.

33 | “Une autofiction est une oeuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence tout en conservant son identité (son véritable nom)”, 367-473, en COLONNA, Vincent, *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse sous la dir. de G.Genette, EHESS, 1989, inédit.

34 | LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, 31.

35 | Carta del 17 d'octubre de 1977 citada per Philippe Lejeune al capítol “autobiographie, roman et nom propre” de *Moi aussi*, Ed. du Seuil, col. “Poétique”, 1986, 63.

Autobiographie? Non. [...] Fiction d'événement et de faits strictement réels; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau.

Aquesta definició més tard es desenvolupa en un text d'autocrítica titulat *Autobiographie/Vérité/Psychanalyse*³⁶:

Un curieux tourniquet s'instaure alors. [...] Ni autobiographie ni roman, donc, au sens strict, il fonctionne dans l'entre-deux, en un renvoi incessant, en un lieu impossible et insaisissable ailleurs que dans l'opération du texte.

Doubrovsky, després d'haver unit l'autoficció amb el psicoanàlisi, presenta un nou tret característic de l'autoficció: la literalitat (l'esplendor de l'estil, la sofisticació estilística, la densitat, ...).

Segons Gérard Genette, el pacte i el propòsit de "l'autoficció" només poden ser problemàtics i contradictoris. "Moi, auteur –escriu Genette entre parèntesis a *Fiction et diction*– je vais vous raconter une histoire dont je suis le héros mais qui ne m'est jamais arrivée", o "sóc jo i no sóc jo". En aquest sentit, afirma que la identitat narrativa es defineix per l'adhesió seriosa de l'autor al relat del qual ell n'assumeix la veracitat. És una adhesió ambigua que contradiu un punt que ell mateix proposa al principi del seu raonament: per un costat, autor = narrador defineix el relat factual on l'autor assumeix plenament la responsabilitat de les assertions del seu relat, i, per altra banda, autor ≠ narrador defineix la ficció en la qual l'autor no n'assumeix gaire seriosament la veracitat. Manuel Alberca també aborda aquest punt a *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Afirma que: "Para Genette cabe hablar de autoficción cuando un narrador identificado con el autor produce un relato de ficción homodiegética según la formula autobiográfica (A=N), es decir, con una identidad nominal común. A su juicio esto no es además de contradictorio suficiente para darle carácter verídico, pues esta condición viene sólo de la "adhesión seria del autor a su relato". A mi juicio, Genette se contradice en este punto con respecto a lo que afirma en el comienzo del libro, donde el carácter factual o ficticio de un relato reside en la relación entre su narrador i el autor (A ≠ N, para la ficción; A = N, para los relatos factuales)"³⁷.

Aquest dispositiu narratiu particular (l'autoficció), examinat per Philippe Lejeune i posat en pràctica per Serge Doubrovsky, cada vegada presenta un cert nombre de preguntes degudes a la seva *fecunditat* i al seu caràcter problemàtic: Vincent Colonna, que va defensar una tesi sota la direcció de G. Genette titulada *L'autofiction, essai sur la fictionnalisation de soi* va poder demostrar com l'homònim autor-protagonista es troba en una gran quantitat de

NOTES

36 | DOUBROVSKY, Serge, *Autobiographique. De Corneille a Sartre*, PUF, 1988, inclou "Autobiographie/vérité/psychanalyse", 61-79.

37 | ALBERCA, Manuel, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007, 153.

textos narratius i com una ficcionalització d'un mateix es basa en la invenció d'aventures que “cadascú s'atribuirà”, en “donar el seu nom d'escriptor a un personatge introduït a situacions imaginàries”. Segons Colonna, és necessari que l'escriptor fomenti una lectura ficcional indesxifrable pel què fa a “el text de confidències indirectes”. Philippe Gasparini no es limita simplement al cas de l'homonímia autor-narrador, sinó que la sobrepassa amb una sèrie d'operadors d'identificació entre el protagonista i l'autor, com: la seva edat, el seu medi sociocultural, la seva professió, les seves aspiracions..., de reflexes, de codificació, d'anonimat i de consonància per poder, en definitiva, identificar, sospesar el grau de ficcionalitat.

Després d'aquesta aproximació teòrica i crítica sobre la ficcionalitat i l'autobiografia, que s'ha volgut fer breu, i els elements textuais i paratextuals que hem aconseguit extreure del relat de Sarraute, on es podria situar *Enfance*? Es tracta d'una autobiografia novel·lesca o fictícia, d'una antimemòria, d'una autoficció o simplement d'una versió moderada i innovadora del gènere autobiogràfic? Ningú podrà discutir que *Enfance* ha suscitat anàlisis d'investigadors en els coloquis i que ha fet gastar molta tinta a la premsa i a revistes tant especialitzades com no especialitzades. A part dels discursos elogiosos que ha rebut l'obra, alguns crítics literaris pensen que el relat de Sarraute només pot tractar-se d'una autobiografia novel·lesca de la seva infantesa a partir dels cinc o sis anys, el que implica una lectura ràpida. En aquest punt, és important recalcar la diferència entre novel·la autobiogràfica i autobiografia fictícia. La primera designa tot text narratiu que s'inscriu en el doble registre novel·lesc i autobiogràfic. Es basa en els tres criteris d'identificació de la novel·la: narratiu, ficcional i literari, combinats a continuació amb un protocol d'enunciació autobiogràfic. El segon simula, com ho senyala Gasparini, “une énonciation autobiographique sans prétendre qu'il y ait identité entre l'auteur et le héros-narrateur”³⁸. La il·lustració més eminent d'aquest tipus de relat és *El Lazarillo de Tormes*. I afegeix que “la fictionnalité de ces romans en première personne se déduisait d'abord de la disjonction onomastique de l'auteur réel et du narrateur allégué. Elle se signalait ensuite, conventionnellement, par une préface dans laquelle l'auteur réel prétendait reproduire un témoignage écrit ou oral qu'on lui avait transmis. La fonction paradoxale de ce discours était d'assurer à cette mimesis d'autobiographie une réception romanesque”³⁹. Manuel Alberca també descriu aquest tipus de relat. Per ell, una autobiografia fictícia és una “novela cuyo narrador, que también es por supuesto ficticio, cuenta de forma retrospectiva a la manera autobiográfica más usual, sin hacer guiños ni señales que permitan atisbar en principio ninguna intención autobiográfica ni indicios reales de autobiografismo a pesar de su afinidad formal con la autobiografía”. Així, *Enfance* no es pot considerar una autobiografia fictícia. Denis Boullée, a *Homophonies*

NOTES

38 | GASPARINI, Philippe, op.cit. 20.

39 | Idem.

(n.º 193, novembre 1983), no dubta en qualificar el text de novel·la de la memòria, deixant entreveure allò que encara viu en aquesta infància, imatges fortes o fosques que mai l'han abandonat. André Bourin, a *La Nouvelle République du Centre-Ouest*, no comparteix en absolut aquesta opinió; ell prefereix parlar d'antimemòria. Una altra fórmula bonica és la de Gilles Barbedette que veu en *Enfance* una versió molt moderada del gènere autobiogràfic. Els especialistes i investigadors parlen d'una nova autobiografia sense ruptura amb la (nova) novel·la. “*Enfance* –explica Bruno Vercier– est le roman des origines, de la vie et de l'oeuvre mêlée [...]. Les romans se sont écrits avec l'enfance, l'autobiographie s'écrit avec les romans [...]. Le récit de cette enfance met en place les structures qui hantent tous ces livres [...]. S'inscrivant sans heurt dans une tradition autobiographique qu'elle ne conteste que pour mieux l'assimiler et la prolonger. Nathalie Sarraute prouve, s'il en était encore que le Nouveau Roman, bien loin d'être cette rupture totale avec la littérature antérieure, ou, pire encore, la fin de la littérature, a contribué à sa manière au renouvellement de celle-ci”⁴⁰. Per la seva banda, Philippe Lejeune, especialista de l'autobiografia, atreu l'atenció cap a alguns elements propis de la ficció –i fins i tot ens atrevim a dir, per part nostra, de l'autoficció– més que a una simple autobiografia, com per exemple: el nou tempo basat en la fragmentació, el muntatge de les seqüències, el desdoblament, la conversa entre línies, el dialogisme, la doble veu de la instància narrativa, els jocs d'identitat, els temps de l'enunciació, etc. “*Enfance* –conclou Lejeune– est un livre à entendre. Une chambre d'échos. Un travail sur la voix: l'oral dans l'écrit avec les vertigineuses profondeurs de champ (ou de chant?) et les fondus les plus subtils qu'autorise l'emploi du discours rapporté dans un texte autobiographique. Un récit d'enfance sans passé simple et sans point virgule”⁴¹.

Enfance és el relat que presenta el joc entre ficció sarrautiana i l'autobiografia clàssica, és un relat que convida al lector a somiar «aturant-se, o perseguint, el que el text ofereix tansols de manera sobreentesa».

NOTES

40 | VERCIER, Bruno, “(Nouveau) Roman et autobiographie : *Enfance* de N. Sarraute” dans *Autobiography in french literature, French Literature Series*, vol. XII, 162-171, University of South Carolina, 1987, citat per Monique Gosselin, (op. cit.), 238.

41 | LEJEUNE, Philippe, “Paroles d'enfance”, op.cit., citat per Gosselin, 239.

Bibliografia

- ALBERCA, Manuel (2007): *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- ALLEMAND, André (1980): *L'ouvre romanesque de Nathalie Sarraute*, La Baconnière.
- BEAUJOUR, Michel (1980): *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*, Ed. du seuil, col. "poétique".
- BENVENISTE, Emile (1966): *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard.
- BUTOR, Michel (1964): *Répertoire II*, Ed de Minuit.
- CARRON, Jean-Pierre(2002) : *Écriture et identité. Pour une poétique de l'autobiographie*, Ed. OUSIA.
- CHAUCHAT, Catherine (1993): *L'autobiographie. "Les Mots" de Sartre*, Gallimard, col. "Lire".
- COLONNA, Vincent (1989): *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse sous la dir. de G.Genette, EHESS, inèdit.
- (2004): *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Ed. Tristram.
- DARRIEUSQUE, Marie (1976): "L'autofiction, un genre pas sérieux", *Poétique*, n° 107, septembre, p. 369-380.
- DOUBROVSKY, Serge (1977): *Fils*, roman, Paris, Galilée,
- (1988): "Autobiographique. De Corneille a Sartre", PUF incluant "autobiographie/vérité/psychanalyse", p.61-79.
- GASPARINI, Philippe (2004): *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil.
- GENETTE, Gérard (1966): *Figures I*, Ed. du Seuil.
- (1969): *Figures II*, Ed. du Seuil, coll. "poétique".
- (1972): *Figures III*, Ed. du Seuil.
- (1979): *Introduction a l'architexte*, Ed. du Seuil.
- (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Ed. du Seuil.
- (1983): *Nouveau Discours du récit*, Ed. du Seuil.
- (1991): *Fiction et diction*, Ed. du Seuil.
- (1999): *Figures IV*, Ed. du Seuil.
- GOSSELIN, Monique (1996): *Enfance de Nathalie Sarraute*, Ed. Gallimard.
- KERBART, Marie-Claire (1996): *Leçon littéraire sur l'écriture de soi*, Presses Universitaires de France.
- LECARME, Jacques, "La légitimation du genre", dans *Le récit d'enfance en question*, p.21-39.
- LECARME, Jacques, et LECARME-Tabone, Eliane (1997): *L'autobiographie*, A. Colin.
- LEJEUNE, Philippe (1971): *L'autobiographie en France*, A. Colin.
- (1975): *Le Pacte autobiographique*, Ed. du Seuil, col. "Poétique".
- (1980): *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Ed. du Seuil, col. "Poétique".
- (1986): *Moi aussi*, Ed. du Seuil, coll. "Poétique".
- , "L'ère du soupçon", *Le Récit d'enfance en question*, Cahiers de sémiotique textuelle, p. 41-67.
- (1990): "Paroles d'enfance", *RSH*, n°1, p. 113-126.

- RICOEUR, Paul (1983): *Temps et récit*, t. I, Ed. du Seuil, col. "L'ordre philosophique".
-----(1984): *Temps et récit*, t. II, *La configuration dans le récit de la fiction*, Ed. du Seuil, col. "L'ordre philosophique".
----- (1986): *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*, II, Ed. du Seuil.
----- (1990): *Soi-même comme un autre*, Ed. du Seuil.
- SARRAUTE, Nathalie (1983): *Enfance*, Ed. Gallimard, col. "Folio".
----- (1950): "L'ère du soupçon", *Les temps modernes*.
- VERCIER, Bruno (1987): "(Nouveau) Roman et autobiographie : *Enfance* de N. Sarraute" dans *Autobiography in french literature, French Literature Series*, vol. XII, p. 162-171, University of South Carolina.
- YVON, Belaval et CRANAKI, Myriam (1956): *Nathalie Sarraute*, Ed. Gallimard, col. "La bibliothèque idéale".