

#01

AUTOBIOGRAFIA ETA FIKZIOA. NATHALIE SARRAUTEREN *ENFANCE* NARRAZIOAREN KASUA

Hamza Boulaghzalate

**“Literatura Comparada: Estudios Literarios y Culturales” Master
Ofiziala**

Universidad Autónoma de Barcelona

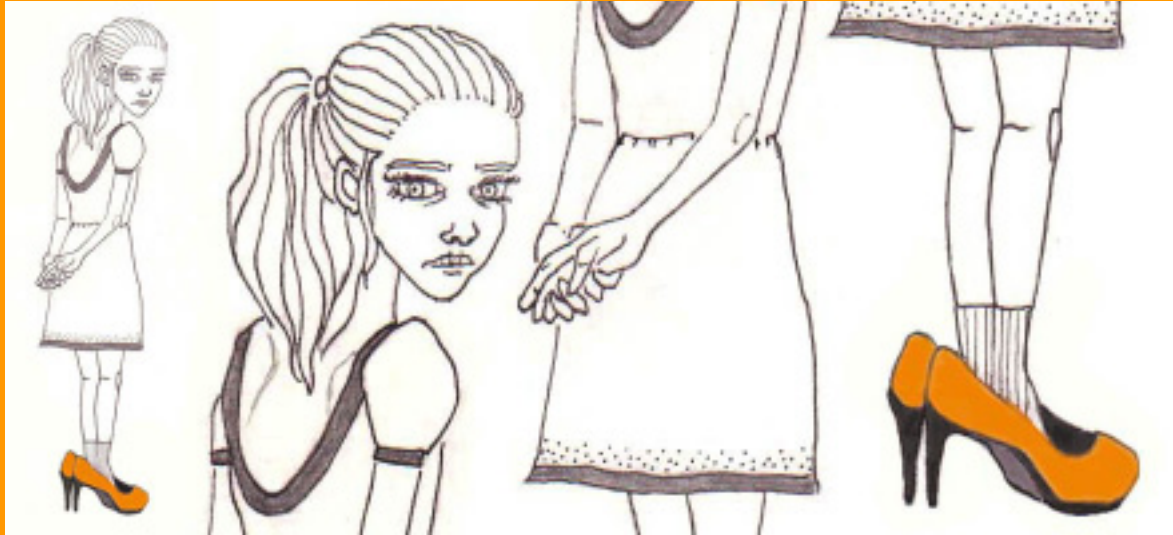
Aipatzeko gomendioa || BOULAGHZALATE, Hamza (2009): “Autobiografia eta fikzioa. Nathalie Sarrautereren *Enfance* narrazioaren kasua” [artikulu linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 1, 133-148, [Kontsulta data: uu/hh/ee], < <http://www.452f.com/issue1/autobiographie-et-fiction-le-cas-d'enfance-de-nathalie-sarraute/> >.

Ilustrazioa || Elena Macías

Itzulpena || Roberto Serrano

Artikulu || Jasota: 2009/04/03 | Komite zientifikoak onartuta: 2009/05/29 | Argitaratuta: 2009/07/01

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe.



Laburpena || *Enfance*, Nathalie Sarrauteren lana, nahiz eta egileak ametsa eta fikzioaren tonua erabili, autobiografikoa izan nahi duen narrazioa da. Honela, irakurleak topatzen du joko oso konplikatua, bertan armoniaz nahasten dira Sarrauteren fikzioa, autobiografia klasikoa eta narratzaileen ahotsen erabilpen bitxia, literatur generoen funtsa eta baita jatorria ere zalantzan jar ditzakegun arte.

Hitzak || Sarraute | *Enfance* | Autobiografia (generoa) | Fikzioa | Autofikzioa | Diegesia | Narratzaileen ahots eta moduak | Kronologia.

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.

Nork egiten du hitz ? Hauxe da Nathalie Sarrauteren ahotsa, edo bere bikoizketarena, erne jartzen den moduagatik, eskrupuluengatik, itaunengatik, halako ateraldiak izateagatik, “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”? Hasiera bitxi honek indarra ematen dio elementu bati, autobiografiaren narrazioan gutxitan erabiltzen den literatur teknika bati, hau da, elkarrizketari. Ala, edozer baino lehen, benetako autobiografia al da, kontuan hartzen badugu ideologia anti-autobiografikoaren existentzia (Paul Valery, Julián Green, Gertrude de Stein eta abarren kasua) ? Gauza jakina da Nathalie Sarrautek bi elkarrizketatan argi utzi zuela... hau ez dela autobiografia bat. Autobiografiaren beldur zela baieztatu du eta inplizituki iradoki du ez zuela inolaz ere *Enfance* narrazioan autobiografia bat egiteko asmorik: “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. Sarrautek era berean, *Confessions*-eko hitzaurre abandonatuan egindakoa baino eragozpen zirrara garriago bat jartzen du, irakurlearen ikuspuntua agerian uzten duen kritika bat. “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. Baina hona hemen Sarrautek gogora ekartzen duela konfiantza eman zion bat: Confessionseko Rousseau, eta hona hemen eztabaida berriro itzultzen dela: “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, *Enfance* autobiografiatzat hartzeari uko eginez, ez dagokio Philippe Lejeunek formulatu zuen kontzeptu poetikoari, 1972an honela definitu zuen:

“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. Honek inplikatzan du –Monique Gosselinek azpimarratzen duen bezala– halako hitzarmen bat⁶, bertan sinatzailearen izena –Nathalie Sarraute– bat dator bizitza⁷ narrazten duen narraztailearenarekin eta pertsonaia nagusiarenarekin, Natacha edo Tachok. Izenburu honekin, *Enfance*

OHARRAK

1 | SARRAUTE, Nathalie, *Enfance*, Ed. Gallimard, coll. “olio”, 1983, 7.

2 | 1984ko apirilaren 5eko argitalpena, Jean Montalbettirena, France-Culturen : Elkarrizketa Natacha Sarrauterekin. Transkribapena Philippe Lejeunek egin du, Jacques LECARMEk aipatuta; LECARME-Tabone, Eliane (1997): *L’autobiographie*, A. Colin, 1997..

3 | Ibid.

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

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

6 | Philippe Lejeunek erabilitako kontzeptua (*Le pacte autobiographique*) hainbat “ hitzarmenen ” artean bereizten due. Kerbartek ondoko definizioa ematen dio, “liburu baten egileak irakurleei ematen dien promesa inplizitua, bide batez haiengan nolabaiteko arreta piztuz” (*Leçon littéraire sur l’écriture de soi*, Presses Universitaires de France, 1996 : 40).

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

zalantzarik gabe autobiografia bat izango da, Sarrautek bere nortasun arazoan tematzen bada ere. “À l’évidence, une autobiographie”⁸, Jean Levi Valensek Esprit-ean argi eta garbi baieztatzen duen bezala.

Sarrauteren narrazioaren hasierara joan baino lehen, nahitaezkoa iruditzen zaigu izenburuan gelditzea: “*Enfance*”. *Le portrait d’un inconnu* narrazioaren egileak esan zion Monique Gosselini, 1993ko azaroaren 16an egindako elkarrizketa batean, izenburua lagun hurko baten iradokizunaz hartu zuela, Tolstoiren izenburuaren influentzia guztia gaineretik kentzeko nahian. Edo, hauxe da liburuaren generoaz zalantza jartzen duen izenburua: berriro, autobiografia al da? Izenburu honetan ulertu behar dugu haurtzaro berezia, baina eredia izateko gai, edo alderantziz, guztion haurtzaro arrunta, bertan norberak bere haurtzaroko zerbait aurkituko duela? “Le but de Sarraute, – Monique Gosselinek azaltzen duenez–, 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. Era berean, bigarren galdera bat egin behar da, gure ustez berebiziko garrantzia duena: Fikzioa al da? Inork ezin du erantzun zera ematen duenik, zenbait fikziozko eszenek jatorria haurtzaroan aurkitzen dutela. Tolstoiren *Haurtzaroko* fikzioa sarritan eta ondo frogatuta dago. Gosselinek zera aipatzen du, “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 annonceur du dénouement- la mort de la mère”¹⁰. Beste adibide bat, autobiografia VS fikzioaren arteko *duelua* azaltzen duena, Jean-Paul Sartrearen *Mots* lana da. Eta Sarraute bera konbentzituta dago *Mots* lanak ez duela zerikusirik autobiografia batekin. “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. Edo, Sarrauteren *Enfance*ko irakurlea pribilegiatua da, “jolas” ezagun eta konposatu baten aurrean dago, Sarrauteren fikzioa, autobiografia klasikoa eta ahots narratiboen erabilera bitxia harmonian nahasten dira, geure buruari literatur generoen beraien izaera eta jatorriaz galdetzeko beste. Hauxe da momentu honetan frogatu nahi dugun “jolasa”.

OHARRAK

8 | LEVI-VALENS, Jean (1983): “Enfance de N. Sarraute”, Esprit, urria, ikus txostena, 234.

9 | GOSSELIN, Monique, op.cit, 22.

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

11 | SARRAUTE, Nathalie, Lire aldizkarian egindako elkarrizketa, 1983ko ekaina, 87-92. Ikus txostena, 195.

Enfanceren hasiera originala da benetan, haurtzaroko narrazio baterako. Testua antezlaneko elkarrizketa batez hasten da, bertan antzerkigilea sumatzen da. Bi ahots daude solasean, bi saio narratibo: Nathalie Sarraute eta haren bikoitza, edo bestea besterik gabe, bertan nortasuna lehen arazoa da, “ahots kritikoa, jakin-minezkoa”:

–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)

Edo, nor da bikoitz hori, beste hori, Nathalieri, hau da Natachari, galdezka dagokion bigarren ahots hori? Prozedura berria al da, narratzaileari bere haurtzaroa kontatzeko aukera ematen diona? Bikoitz hau bada ere *irakurle birtualaren irudia*, Sarrauteren aurreko fikzioetan ohikoa bihurtu den hura? Beste hau zera baino ez daiteke, beste hitzetan esanda, gure begietan niaren ekitaldiaren eta barneratu den irakurle leialaren irudiaren arteko kidetasuna itzultzen du. Sarrautek zioen ekitaldi honek laguntzen zuela “gauzak lekuetan kokatzen”, “berrirakurtzen”, “galdetzen”. “J’avais employé pour relire un *double, ce lecteur idéal* que tout écrivain projette”¹². Baina, bikoitz honek, esan dezagun, ez du paper bakarra jokatzeko, asko baizik, Philippe Lejeunek *Paroles d’enfance* narrazioan erakutsi zuen bezala, eta sarri askotan irakurle ernearen rola hartzen du, narratzailea hitzak fikziozko irudiz, soinuz eta ametsetako beste irudiz janzteko dagoela harrapatzen duena:

–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)

Narratzaileak “*je me suis peut-être laissée aller*” batekin onartzen du ametsa eta fikzioaren mugak gainditu dituela, autobiografikoa eta “*benetakoa*” ematen duen narrazioan: “Bien sûr, comment résister à tant de charme... à ces jolies sonorités... roucoulements... pépiements” (21).

Irakurlea, erne eta hadi, batzuetan “zorrotzago” bihurtzen da, eta ahots narratiboa gelditu arazten du narrazio autobiografikoa “egiaztatuko” duen zehaztapena eskatze aldera:

OHARRAK

12 | SARRAUTE, Nathalie, Lireri emandako elkarrizketa, 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)

OHARRAK

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

Ez dugu ahaztuko bikoitz honek psikoterapeuta urgul baten ahotsa ere hartzen duela: "tu le sentais déjà vraiment à cet âge?", subkontzientearen esparru zirriborotsuak arakutzen dituela, edo honela izendatzen dituenak: "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". Eta baita poeta baten ahotsa da, metaforaren trabeska narrazio "esanezina" eta "jasanezina" arakatze aldera: "Non, tu vas trop loin...", protesta egiten du narratzaileak, eta berak, errukigabe: "Si. Je reste tout près, tu le sais bien".

Sarrauteren ia narrazio osoan zehar, haur-"niaren" erabilerak, besteak beste, fikzioaren esparrurako sarrera zuzena adierazten du, egia eta autobiografiaren kode naturala utzi eta gero:

"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)

Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias izeneko lanean, Philippe Lejeunek, Valles-en haurtzaroko narrazio bat adibidetzat hartuta, azaltzen du nola, haurtzaroko ikuspegia eszenan jartzen denean, narrazioaren funtzioa alde batera utzita, egiaren osagaiak ahaztu eta fikzioaren jolasa onartu behar da: "il ne s'agit 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. Narrazio autobiografikoarekiko haustura hau, testua antolatzen eta menperatzen duen ahotsa beti adineko narratzailearena izanik, gehitzen zaio "narrazioaren orainaldiaren" erabilerari, honek itxurazko perturbazioa sartzeko istorioa eta narrazioaren artean, aurrekoa eta oraingoaren artean. Areago, ahozkoatasunari dagozkion ezaugarrien erabilpena eta hizkuntzaren mailak nahastea, guzti honek betetzen du elkarrizketaren baliabidea (gure kasuan bikoitz baten bidez) eta "ni" autobiografikoaren erabilpena, ia haur-"ni" baten moduan narrazioaren osotasunean agertzen delarik. ahozkoatasuna dator elkarrizketaren erabilera honetatik, ahots musikal hura, oihartzun eta aldaketa jolas hura. "deux voix tentent de ressaisir la palpitation même de ce passé encore ou de nouveau présent et même brûlant" –azaltzen du Gosselinek–; testua moldatzen duen kontrapuntu

sotil, konposaketa musikalaren antzeko zerbait ematen dio. Hemen ahotsak ez datoz bat: batak entzun arazten du besteak ukatzen duen disonantzia; bertan adosten dira eta testua oihartzunen jolasa bihurtzen da, aldaki ñimiñoekin¹⁴. Honela, bikoitzak lehenengoaren ahots narratiboa osatzearen hitz egingo du, eta Natachak ikasgelan poesia bat irakurri zueneko sentipenak berpiztuko ditu: “Aucune actrice n’a pu éprouver de plus intense” eta Natachak erantzungo du: “Aucune”, ondo landutako oihartzun jolas batean.

Narrazioaren orden kronologikoari dagokionez, logikoa da autobiografian narratzaile/egile baten kontakizuna kronologikoki ezartzea, beraz autobiografia batek orden honi nahitaez jarraitu behar dio. *Leçon littéraire sur l’écriture de soi* lanean, Marie-Claire Kerbartek kronologiari oro har jarraitzen dioten hiru autobiografia aurkezten ditu: Rousseuren narrazioa, (*Les Confessions*), honelaxe hasten da: “je suis né à Genève en 1712, d’Isaac Rousseau, citoyen, et de Suzanne Bernard, citoyenne” eta datak urriak izaten dira eta aldia subjektiboa, aldi objektiboa, historikoa, ez bezala, ez da erregularitasunez gertatzen; Mots lanean Sartrek ez du denboraren hegalaldia moztzen, baina eguneroko bizitzaren gainean egiten du hegan, bizia baino azkarrago, libre bizitze aldera; eta *Mémoires d’Hadrien* lana, bertan “quoiqu’il suive chronologiquement (Varius eta gero) le cours de sa vie, et que son histoire soit celle d’un personnage historique ne jalonne pas son récit de dates”¹⁵. Kerbartek zergatik autobiografiak, gutxiago edo gehiago, denbora deformatzen duten azaltzeko hiru arrazoi ematen ditu:

“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.

Narratzailea eta pertsonaia elkartetik datorren ambiguitasun hau ere nabarmentzen da Sarrauteren *Enfancen*, elkarrizketan berak propio sortu du bikoitz bat, beste “ni” bat. Bigarren arrazoia narratzailearen parte hartzea da, pertsonaia gehiegi hurbiltzen zaion momentuan. Kerbartek esango du “subjektu” hura (jadanik den, nahi ta ez, “ni” hura) ezin da tratatu, subjektibotasunez baizik. Epailea eta epaitua, autobiografiak ezin du gorde, saiatzen dela onartuta, historiagilearen objektibotasun mugaitza¹⁷.

Hirugarren eta azken arrazoia aurrerapenak erabiltzeari dagokio. “L’autobiographie se propose de se peindre, d’analyser son propre

OHARRAK

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.

caractère, qu'il considère ou bien comme (son) naturel, inchangé depuis l'enfance jusqu'à l'heure 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.

Nathalie Sarrauteren *Enfancen*, argi ikusten da kronologiak ez duela antolatzen narrazioa, hau erabiltzen du lehenaldia berreraikitze asmotan. "Trop de scènes essentielles sont datées de manière imprécise; –dio Monique Gosselinek– 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. Boncennek *Enfance*ko idaz proiektuari buruzko galderari erantzunez, Sarrautek uste du ez duela bere burua harrotzen amore eman, bere bizitzaren historia idaztetik ihes egiten baimentzen duen desjarraitasunean tinko egonda: "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. Zentzu berean, Gerard Genettek *Fiction et diction* lanean zehazten du kronologiaren errespetu zorrotz eta gogorra oso urrun dagoela, Genettek aipatzen duen Barbara Hearnestein Smith-en "*pratiquement impossible*" esaldia ekarri gabe. "Aucun narrateur -dio *Nouveau discours du récit* lanaren egileak- 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, eta gehitzen du: "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. Eta zentzu honetan Godmanen baieztapenari ekiten dio, "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. Gainera, edozein kontakizunen ezaugarria den abiadura narratiboak, Genetteren hitzetan fikziozkoa edo egitezkoa, irakurleari "fikzionalizatze" zirrara ematen dio. "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, baieztatzen du Genettek. Sarrauteren narrazioak bialdi mota erakusten ditu: aldi sendoa,

OHARRAK

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

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

20 | SARRAUTE, Nathalie, *Lireri* emandako elkarrizketa, op. cit. Monique Gosselin, op. cit. 196.

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

22 | "Analepse: 1927, Genette, 'analépsis' grekeratik, "berraurkitu, berrartu". Didakt.: narrazio batean, oraingo kontakizunetik aurreko gertaeretara itzultzea (Flash-back)".

23 | "Propelses: 1701(prolepsis XVI). Didakt.: Baliabide erretorikoa honen bidez objekzioa aurreikusten da alde aurretik ezetza emanez. Narrazio batean, etorkizunean emango diren gertakariak aurreikusten ditu.

24 | *Idem*.

25 | *Ibid*, 73.

26 | *Ibid*, 74.

haurren barruan sartzen gaituena, bere orainaldi bizian, dena “denboratik at eta ahanzturaren mehatxuan” jokatzeko da; aldi makala, burutugabeari eta errepikapenari dagokie –Genetteren arabera, frekuentzia kontua da, modu sakonago batean narrazioa bizkortzeko era da: silepsiaren bidezko bizkortzea, gutxi gora behera antzekoak diren gertakariak identifikatzen ditu–, narrazioak eguneroko ez hain asaldagarri batera, goxoago batera eramaten gaitu, Natacha helburua den eszena bitxietara:

“Mais aucun de ces mots vaguement terrifiants, dégradants, aucun effort de persuasion, aucune supplication ne pouvait m’inciter à 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)

Era berean modu (narratiboa) *printzipioz* osagai diferentziala da, narrazio baten izaera egitezkoa edo fikziozkoa agerian uzten du. Barneko bakarrizketa fikzio narrazioaren ezaugarri nabariena da, pertsonaiaren kontzientziari maltzurki aipatzen dion kontakizun osoari dagokio eta. Zentzu honetan ez dugu ahaztuko zeharkako estilo librea, honek bi esakune desberdinen integrazioa antolatzen du eta fikzio narrazioan garrantzi handiko indize testualtzat hartzen da. *Enfance*ko kontakizuna beti zentzua dakarren elkarrizketako haustura batekin lotzen da (ezeztapena, gehitzea, iruzkina, galdera...) “Cette fragmentation –azaltzen du Philippe Lejeunek- est pratiquée entre les chapitres, mais aussi à l’intérieur de certains chapitres (...)”. Atalburuetan jakinarazpenik eza, “in media res” hasierak, erreferentzia puntuak testuko ingurune desberdinetan egotea, eta bi ahotsak flotatzen diren zuritasun orokor hura, dena eginda dago aurkako inpresioa sortzeko: “on circulerait dans le chaos d’une mémoire, que les deux voix ont grand mal à débrouiller”²⁷.

Bi ahotsak eta bi esate moduak direla eta, lehenbizi azpimarratu behar dugu osagai horiek, aldiak, “pertsonak”, mailak bereizten dituztenak, ezin dira izan irizpide bereizgarria fikziozko kontakizuna eta kontakizun erreferentziala edo egitezkoa bereizteko. “Il ne me semble pas –dio Gérard Genettek– 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 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

OHARRAK

27 | LEJEUNE, Philippe (1990): “Paroles d’enfance”, RSH, n°1, 113-126, Monique Gosselinek aipatua (op.cit.).

“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.

Autobiografiaren kasuan, narratzailearen eta pertsonaia nagusiaren nortasuna sarri askotan markatzen da lehen pertsonaren erabileraz (narrazio autodiegetikoa), nahiz eta lehen pertsonako narrazioa egin, narratzailea eta pertsonaia nagusia pertsona bera izan gabe (narrazio homodiegetikoa). Autobiografiako fokalizatze puntua (autodiegetikoa) barnekoa da, Philippe Gasparinik *Est-il je* bere lanean azpimarratzen duen bezala, “il ne rapporte en principe 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. Beraz narratzaileak lehen pertsonan kontatzen du istorio bat, bera protagonista izanik, Philippe Lejeunek honela egituratzen duen kasua: egilea=narratzailea=pertsonaia. “Hirugarren pertsonan ” osatutako autobiografia baten existentziak pertsonaia eta narratzailearen aldentzeaz (N#P) galdera gehiago ekartzen ditu bi erregimenetan: heterodiegetikoan eta homodiegetikoan. Mota heterodiegetikoa lehenbizi kontatzen den istorioko narratzailearen ezaz definitzen da, baita edozein paktu erreferentzialaren ezaz ere. Narratzaileak, pertsonaia bezala, ez du inolako paperik jokatzeko. “La troisième personne -dio Benvenistek- n’est pas une personne; c’est même la forme verbale qui a pour fonction d’exprimer la non-personne”³⁰. Hau da, irakurleak zalantzarik gabe “ ez-pertsonaia ” horiei, esku ikusezin batez manipulatuak, fikziozko existentzia emango die. Zentzu honetan, garrantzizkoa da zera azpimarratzea, ahots heterodiegetikoak ezin du fikziozko kontakizunaren irizpide bereizgarria izan, lehen pertsonan eleberri ugari daude eta. Hirugarren pertsonako autobiografia baten kasuan, argi eta garbi ikusten da autobiografia fikziozko narrazioari dagokiola, egitezkoari baino, batez ere kontakizunaren fikzotasuna narrazioaren fikziotik datorrela onartzen bada, eta ez istorioaren fikziotik (Barbara Hearnstein Smith). Autobiografia mota honen adibiderik klasikoena forjatzen da Jules Césarren *Les Commentaires*en, era berean narrazio historikoa eta autobiografiko bezala aurkezten da, zentzu zorrotzean kontakizun heterodiegetikoa izan gabe, narratzailea istorioko heroia da eta. Cesarren narrazioa, beraz, aztertu behar da mota autodiegetikoaren aldaki bezala, “énallage de convention”³¹ batez sortua.

Norberaren buruari buruz hirugarren pertsonan aritzea prozedura oso erabilia da (*Alice Toklasen* Autobiografía, *Henry Adamsen L’education*,...) arrazoi desberdinengatik eta helburu desberdinak lortzearen. Philippe Lejeuneren ustez, prozedura honek harrokeria handiarierantzutea, ezdubesterikematen (Cesarren *Commentaires*en kasua), edo apaltasun modua da (antzinako autobiografia erlijiosoak

OHARRAK

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, Gasparinik aipatua *Est-il je?* 144.

31 | GENETTE, Gérard (1972): *Figures III*, Ed. du Seuil, 252. G. Molinié (1992): *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. “Le livre de Poche”, 131: “on emploie quelquefois le même terme d’énallage pour désigner tout changement dans l’usage des embrayeurs (articles, ensemble des prédét erminants, 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”.

adibidez) edo kontakizuna fikzionalizatu besterik ez du egiten. “Dans le cadre d’un genre comme l’autobiographie (...)– zehazten du Lejeunek *Je est un autre* lanean–, 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. Era berean esan daiteke irakurleak espero duela fikzioa hirugarren pertsonan eta autobiografia lehenean. Philippe Lejeunez ezeztatzen duen puntua, honek esamolde autodiegetikoa autobiografiaren ezaugarri bereizlea izateari uko egiten dio.

Sarrauteren kontakizuneko nortasun narratiboa, saio honen hasieran erakutsi den bezala, oso argia da: Egilearen izena, N. Sarraute, narratzailearen beraren izena da, baita pertsonaia nagusiarena ere, Natacha edo Tachok. Nortasuna honela egituratzen da: E=N=P, eta *a priori* kontakizun autobiografikoa eta egitezkoaren kategorian kokatzen da. Edo, formula honek ezin dio ekidin fikziozko istorioa narratzeari, harreman heterodiegetikoan izan dadin (Chariton, Fielding) edo homodiegetikoan (egilea-narratzailea istorioko pertsonaia da, lekukoa, isilmandatari edo protagonista). Azken kasu hau izan zen, hainbat urteren buruan, “autofikzioa”³³ deitua. Ez dezagun ahanztu kasu hau eredu teoriko bezala ondo aztertu zuela Philippe Lejeunek eta bere taulako kasu itsuen artean jarri: “le héros d’un roman –dio honek–, 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. Kutxa huts hau Serge Dubrovskyk, nobelagile eta kritikaria, beteko du segituan, *Pacte autobiographique* lanaren pasarte honetan sartu eta hordagoari aurre egitea erabaki zuen: “j’ai voulu très profondément remplir cette “case” que votre analyse laissait vide –azaltzen du Dubrovskyk Lejeuneri bidalitako gutun batean–, et c’est un véritable désir qui a soudain lié votre texte critique et ce que j’étais en train d’écrire”³⁵.

“Idaztekotan” ari zen testua *Fils* da, 1977an agertu zen eleberria, bertan pertsonaia nagusia-narratzaileak bere nortasunari uko egiten dio, egilearen nortasuna baino ez zelarik. Eta kontrazalean ohartxo bat agertu zen, neologismo baten jaiotza suposatu zuena: “autofikzioa”.

OHARRAK

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)”, p. 367-473, in COLONNA, Vincent, *L’Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, G.Genette, EHESS, 1989.

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

35 | 1977ko urriaren 17ko gutuna, Philippe Lejeunek aipatzen du *Moi aussi* lanaren “autobiographie, roman et nom propre” atalean, Ed. du Seuil, coll. “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.

Autokritikako testu batean gero garatuko zen definizioa, izenburu honen pean, *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.

Dubrovskyk, autofikzioa eta psikoanalisi lotu ostean, autofikzioa definitzeko bide berria aurkezten du, honako hau: literaltasuna (estiloaren distira, egituraren sofistrazioa, dentsitatea, ...).

Gerard Genetteren aburuz, "autofikzioaren" paktua eta helburua problematikoak eta kontraesanekoak baino ez dira. "Moi, auteur – idazten du Genettek parentesi artean *Fiction et diction* lanean– je vais vous raconter une histoire dont je suis le héros mais qui ne m'est jamais arrivée", bertan adierazten du "ni naiz baina ez naiz ni". Zentzu honetan zera baieztatzen du, nortasun narratiboa egilea kontakizunarekiko lotura serioagatik definitzen dela, bertan egileak egitasuna onartzen du. Lotura anbigua geratzen da eta berak arrazonamenduaren hasieran jarri duen puntu baten kontra dator: egilea=narratzailea berdinketak definitzen du kontakizun egitezkoa, bertan egileak guztiz hartzen du bere gain kontakizunaren adierazpenen erantzukizuna, eta egilea#narratzaileak definitzen du egileak egitasuna seriotan hartzen ez duen fikzioa. Puntu honek Manuel Albercak ere aipatu du ondoko lanean, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Zera baieztatzen du: "Para Genette cabe hablar de autoficción cuando un narrador identificado con el autor produce un relato de ficción homodiegética según la fórmula 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 y el autor (A#N, para la ficción; A=N, para los relatos factuales)"³⁷.

Eragingailu narratibo berezi honek (autofikzioa) Philippe Lejeunek diseinatu eta Serge Dubrovskyk praktikan jarria, zenbait itaun sortzen ditu, bere *emankortasuna* eta izaera problematikoa dela kausa: Vincent Colonnak, G. Genetteren zuzendaritzapean *L'autofiction, essai sur la fictionnalisation de soi* izenburuko tesia

OHARRAK

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

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

defendatu eta zera frogatu du, egile-protagonista homonimia testu narratibo ugaritan dagoela eta norberaren fikzionalizatzea abenturak asmatzean oinarritzen da, haren hitzetan “l'on s'attribuera”, à “donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires”. Colonnaren iritziz, idazlea “le texte des confidences indirectes” batean fikziozko irakurketa ulertezina sustatzeko behartuta dago. Philippe Gasparini, bere aldetik, ez da mugatzen egile-narratzailea homonimiaren kasu estuan, modu zabalean aztertzen du pertsonaia nagusia egilearekin lotzen duen eragile zerrenda bat: haien adina, haien ingurune soziokulturala, haien lanbidea, haien asmoa..., eta era berean haien egiatasunerako estrategia, oihartzuna, isla, kodifikazioa, anonimotasuna eta kidetasuna, azken batean fikzionaltasunaren maila neurtze aldera.

Modu laburren nahi genukeen fikzionaltasunari eta autobiografiari hurbilpen teoriko eta kritiko honen ostean eta Sarrauteren kontakizunean argitu ahal izan ditugun osagai testual eta paratestual hauen ostean, non koka genezakeen, beraz, *Enfance*? Autobiografia nobelatua izango da edo fikziozkoa, anti-oroit-idazkia, autofikzioa edo genero autobiografikoaren aldaki motel eta berriztagarri bat? Ezin du inork ukatu *Enfance* lanak solasaldietan ikerleen azterketak piztu dituela eta tinta ugari isuri arazi du prentsan eta aldizkari aditu eta ez adituetan. Lanak jaso dituen laudorioez aparte, zenbait literatur kritikoek uste dute Sarrauteren lana haurtzaroko autobiografia nobelatua baino ez dela, bospasei urtetik aurrera, irakurketa azkarra inplikatzeko duena. Hemen, garrantzitsua da eleberri autobiografikoaren eta fikziozko autobiografiaren arteko desberdintasuna azpimarratzea. Lehena eleberri eta autobiografiaren erregistro bikoitzean sartzen den edozein testu narratibori dagokio. Eleberria ezagutzeko hiru irizpideetan oinarritzen da: narratiboa, fikziozkoa eta literarioa, ondoren esamolde autobiografikoaren protokolo baten arabera nahasiak. Bigarrenak zera simulatzen du, Gasparinik azpimarratzen duenez, “une énonciation autobiographique sans prétendre qu'il y ait identité entre l'auteur et le héros –narrateur”³⁸. Kontakizun mota honen adibiderik argiena *El Lazarillo de Tormes* da. Zera gehitzen du, “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 Albercak ere deskribatu du kontakizun mota hau. Bere ustez, fikziozko autobiografia zera da, “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

OHARRAK

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

39 | *Idem.*

indicios reales de autobiografismo a pesar de su afinidad formal con la autobiografía”. Hau da, *Enfance* ezin da fikziozko autobiografiaz hartu. Denis Boulléek, *Homophonies* aldizkarian (193. zen., 1983ko azaroan), ez du zalantzarik testua oroit-idazkia izendatzeko, haurtzaro hartatik oraindik beregan bizi den hori zeharka agertzen uzten du, oraindik aldendu ez diren irudi sendo edo ilunak. André Bourin, *Nouvelle République* du *Centre-Ouest* lanean, ez da iritzi berekoa: anti-oroit-idazketaz hitz egitea nahiago du. Beste formula bitxia da Gilles Barbedetterena, *Enfancen* genero autobiografikoaren bertsio epeldua ikusten du. Adituak eta ikerlariak eleberri autobiografikoaz ari dira, nobela (berria)rekiko hausturarik gabe. “*Enfance* –azaltzen du Bruno Verrieren– est le roman des origines, de la vie et de l’œuvre 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. Bere aldetik, Philippe Lejeunek, autobiografian aditua, fikzioari dagozkion zenbait elementutara erakartzen du arreta- gu, berriz, ausartuko gara autofikzioari dagozkiola esanez- autobiografia arrunt batean halakoak izanik: hausturatan oinarritutako aldi berria, sekuentzien muntaia, bikoizketa, azpiko solasaldia, elkarrizketa, instantzia narratiboaren ahots bikoitza, nortasunaren jolasa, esamoldeen aldiak e.a. “*Enfance* –amaitzen du Lejeunek- 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 Sarrauteren fikzioa eta autobiografia klasikoa eszenan jartzen dituen kontakizuna da, irakurlea amets egitera gonbidatzen duen narrazioa, “en s’arrêtant, ou en poursuivant ce que le texte ne livre qu’en pointillé”.

OHARRAK

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

41 | LEJEUNE, Philippe, “Paroles d’enfance”, op.cit. cité par 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, coll. "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, coll. "Lire".
- COLONNA, Vincent (1989): *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse sous la dir. de G.Genette, EHESS, inédite.
- (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, coll. "Poétique".
- (1980): *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Ed. du Seuil, coll. "Poétique".
- (1986): *Moi aussi*, Ed. du Seuil, coll. "Poétique".
- , "L'ère du soupçon", dans *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, coll. "L'ordre philosophique".
- (1984): *Temps et récit*, t. II, *La configuration dans le récit de la fiction*, Ed. du Seuil, coll. "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, coll. "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, coll. "La bibliothèque idéale".