

LES LANGUES DES TROPISMES CHEZ NATHALIE SARRAUTE : entre le français et le russe

CRISTINA ZANOAGA-RASTOLL
Université Lyon 3
cristina.zanoaga.rastoll@gmail.com

Résumé : Cet article se propose d'analyser la manière dont l'héritage culturel russe opère dans l'œuvre de Nathalie Sarraute et s'articule avec son projet de brouillage identitaire. Ce rapport se révèle très intéressant compte tenu de l'expression occultée de ses liens à son pays natal, la Russie, et de cette quête permanente d'une sorte de neutralité qui régit tous les éléments de son discours extratextuel ou intra-textuel. En reliant sa propre expérience intérieure à l'exploration de la subjectivité de ce qu'elle appelle « l'être humain en général », cette auteure polyglotte ouvre l'accès à un espace neutre qui rend possible le contact entre plusieurs virtualités du *moi*, mais aussi entre plusieurs langues et cultures. À travers une lecture croisée des éléments interculturels présents dans ses textes, ce projet vise à cerner plus précisément les moyens mis en œuvre par la romancière pour atteindre une neutralité auctoriale et une réception plurilingue.

Mots-clés : Sarraute (Nathalie), plurilinguisme, neutre, brouillage identitaire

Abstract : This article aims to analyze how the Russian cultural heritage operates in the work of Nathalie Sarraute and articulates with its identity scrambling project. This relationship is very interesting considering this author hid her ties to her native country, Russia, and her ongoing quest of a kind of neutrality that governs all the elements of her extratextual or intra-textual speech. By linking her own inner experience to the exploration of the subjectivity of what she calls "the human being in general", this polyglot author gives access to a neutral space that makes possible the contact between several potentialities of the ego, but also between different languages and cultures. Through a comparative reading of intercultural elements in her texts, this project aims to define more precisely the means implemented by the novelist to achieve authorial neutrality and a multilingual reception.

Keywords : Sarraute (Nathalie), plurilingualism, neutral, identity scramble

Nathalie Sarraute fait partie de ces écrivains qui, de langue maternelle étrangère – le russe –, n'a écrit qu'en français, ce français qu'elle appellera « sa première langue » et dont elle va sonder les secrets tout au long de sa carrière. Née en Russie en 1900, dans une famille d'intellectuels polyglottes, elle a été au contact de plusieurs langues dès son plus jeune âge : le russe, tout naturellement, comme langue d'origine ; le français, parlé par ses deux parents ayant fait leurs études à Genève ; l'allemand, grâce à sa préceptrice suisse-allemande et ses études plus tard à Berlin ; l'anglais, dont elle approfondit la maîtrise pendant ses études à Oxford.

Le choix du français comme langue exclusive d'expression s'est fait de manière naturelle dans le cas de Sarraute :

Le français n'a pas été pour moi une langue d'adoption, mais bien ma première langue, celle dans laquelle j'ai commencé à parler quand entre 2 et 5 ans j'ai vécu à Paris. (...) C'est en russe que j'ai – et cela m'a toujours désolée – un léger accent. Je n'ai jamais pu m'en corriger. (...) (Pivot, 1972 : 1-13).

C'est en français qu'elle apprend d'abord à lire et à écrire lorsque, dès l'âge de huit ans, elle s'installe à Paris avec son père et sa seconde épouse. Bien que le français soit devenu sa langue sociale et celle de ses activités intellectuelles, la langue maternelle n'exerce pas moins sur son univers une influence réelle : « il y a une certaine saveur propre à la langue russe à laquelle je suis particulièrement sensible » (Pivot, 1972 : 1-13). Ailleurs, interrogée sur l'importance de son héritage culturel russe, Nathalie Sarraute affirme :

Ça a sûrement dû avoir une importance ne serait-ce que par les lectures que j'ai pu faire dans la langue originale, comme les lectures de Tchekhov, de Dostoïevski. Ça a dû avoir une influence dans la forme – mais c'est très difficile de retrouver cela soi-même (Vigan, 1984).

Cet attachement pour la langue et la culture de son pays d'origine ne s'est jamais épuisé, d'où ses relations affectives étroites avec les écrivains et les artistes russes de son temps (voir Medvedev, 1992). Elle fait ainsi connaissance avec Tvardovski et Ehrenbourg avec lesquels elle continue à communiquer à Paris. À Leningrad (aujourd'hui Saint-Pétersbourg), elle connaît Akhmatova. En étant en France, elle mène une correspondance avec Konetzki, Evtouchenko, Voznessenski, Bogouslavski. Parmi ses connaissances russes on peut citer également le publiciste Soukhomline, les peintres Gontcharov et Larionov, le maître de ballet Diaguylev.

Malgré un lien évident avec la Russie, les références à son pays natal restent toutefois très discrètes et peu nombreuses dans son œuvre. D'ailleurs, rien, au premier

abord, ne laisse deviner ses origines russes dans ses textes. Cette discrétion s'explique d'abord par le fait qu'elle ne s'est jamais réclamée d'une langue maternelle – le russe, contre une langue d'adoption et de l'exil qui serait le français. Si elle ne conçoit pas le français comme une langue étrangère, c'est parce qu'il est devenu une évidence littéraire pour elle qui, sans s'en apercevoir, a été absorbée par la culture française. Cette discrétion est liée également à la stratégie d'anonymat adoptée par Sarraute, non seulement dans l'intention de s'effacer du texte en tant qu'auteur identifiable, mais aussi dans celle de préserver son rapport à la Russie des interprétations simplistes. Le peu d'informations biographiques que l'on trouve sur elle jusqu'à ses quatre-vingt ans témoigne d'une certaine volonté d'occulter son identité personnelle pour revendiquer en revanche une identité littéraire et linguistique. Enfin, cette discrétion correspond à l'exigence particulière de neutralité qui régit tous les éléments de son discours extratextuel ou intra-textuel. Car, ce qui ressort clairement du texte et du paratexte (notamment des prières d'insérer et des interviews) de Sarraute, c'est son besoin profond d'écrire à un niveau nomologique neutre et universel pour laisser place au déploiement de cette matière psychologique anonyme qu'elle appelle « tropismes ». D'où ses déclarations récurrentes du type : « Je n'existe pas » ou bien « (...) J'ai l'impression que là où je suis, il y a comme une place vide... je suis toujours très libre parce que je n'existe pas » (Benmussa, 1999 : 78). Cette même inconsistance du « je » est décrite également dans ses textes où le « sujet » n'acquiert jamais des contours stables et définis. Dans l'un de ses entretiens avec Simone Benmussa, Sarraute fait recours à un mot russe pour décrire ce que signifie pour elle le neutre :

C'est l'être humain pour moi, le neutre. Il y a un mot pour ça en russe c'est *tcheloviek* (...), l'être humain, homme ou femme, peu importe l'âge, peu importe le sexe. En français « être humain » est ridicule (Benmussa, 1999 : 149).

Revendiquer cette neutralité de l'individu implique désormais l'intention de se situer en dehors de toute identité sexuelle, culturelle, nationale ou autre, dans une zone commune à tous où les frontières entre les dichotomies traditionnelles deviennent perméables. Compte tenu de l'expression occultée de ses liens à son pays natal et de cette quête permanente de neutralité, aussi bien sur le plan de la production, que celui de la réception, on peut avancer que la question du plurilinguisme dans l'œuvre de Sarraute s'articule avant tout avec son projet de brouillage identitaire. Témoin en est, par exemple, l'emploi du mot « samovar » dans son sixième livre *Entre la vie et la mort*, publié en 1968, dont le protagoniste est un écrivain aux prises avec les difficultés de l'écriture :

C'était exquis, ce thé préparé par vous, paraît-il un mélange savant de qualités rares... infusé dans une théière d'une forme étrange posée sur une sorte de récipient... – Mais c'est une simple bouilloire... j'avais renversé le couvercle pour que la vapeur... – Non, ils ont dit que c'était un samovar... – Un *samovar* ? Chez moi ? Ils l'ont vu ? (Sarraute, 1996 : 704, je souligne).

Le samovar est un dispositif assez grand que l'on utilisait autrefois pour faire bouillir le thé. Il est habituellement mis au centre de la table. On peut comparer l'engouement du peuple russe pour ce breuvage avec celui présent aussi chez les britanniques. L'emploi de ce mot d'origine russe, devenu cliché et porteur d'une couleur locale anecdotique, apparaît ici comme une légère provocation. Comme si l'auteur, tout en affirmant ses origines russes, lançait un défi aux lecteurs ou critiques qui voudraient y chercher un point de repère ou de différence. La mise en doute de l'existence effective de ce samovar vient confirmer cette intention. Il s'agirait plutôt d'une simple bouilloire, ce qui rendrait caduque toute tentative de voir dans l'exotisme d'un écrivain le seul motif de son succès. D'autre part, le texte semble ironiser finement sur la tendance d'insister – vivement parfois – plutôt sur la dimension aliénante du signifiant étranger que sur celle féconde. Notons ici le choix de ce mot d'origine russe parfaitement identifiable par un lecteur qui ne connaît pas le russe. Toutefois, un lecteur russisant pourrait plus facilement mettre en relation certaines significations subtiles liées au rite du samovar, comme par exemple celles de réunification, de partage, d'intégration au sein d'un ensemble de diverses identités avec cet espace commun des tropismes, censé être fédérateur et universel selon Sarraute. Enfin, la traduction du mot samovar signifiant littéralement « qui bout par soi-même » pourrait également enrichir cette interprétation compte tenu de la description des tropismes comme une substance effervescente, en train de s'agiter constamment aux limites de notre conscience.

On retrouve cette même référence au samovar dans *Enfance*, le seul livre sarrautien où les références à la langue et à la culture russes sont abondantes. Dans son *Abécédaire*, à la lettre *E* comme « *Enfance* », Gilles Deleuze écrivait au sujet de Nathalie Sarraute et de son roman :

Nathalie Sarraute est un immense écrivain. *Enfance* ce n'est pas du tout un livre sur son enfance. Elle invente une enfance du monde. Qu'est-ce qui l'intéresse dans son enfance Nathalie Sarraute finalement ? C'est un certain nombre de formules stéréotypées dont elle va tirer des merveilles. C'est ça peut-être bien qu'elle a fait avec les derniers mots de Tchekhov : Petite fille, elle a entendu quelqu'un dire « Comment vas-tu ? » Alors qu'est-ce que ce « comment vas-tu ? » Elle va en tirer un monde du langage, elle va faire proliférer le langage sur lui-même (Deleuze, 1996).

Enfance, publié en 1983 lorsque Sarraute passait le seuil de ses quatre-vingt ans, marque une nouvelle étape dans cette stratégie identitaire d'anonymat mentionnée plus haut dans la mesure où elle dévoile dans son livre une visible identité cosmopolite. Est-ce dû à la reconnaissance de Nathalie Sarraute en tant qu'écrivain français de renom ? Ou bien s'agit-il d'un besoin de faire ressurgir ces blocs de souvenirs d'enfance à leur état originaire ? Quelles qu'en soient les raisons de l'écriture de ce livre, l'entreprise présente aussi les considérations de l'auteur sur le langage, nourries par son plurilinguisme. C'est là que l'on découvre l'enracinement profond en elle de la langue russe, cette langue qui devenait parfois au sein même de sa famille, mais surtout au dehors, à l'école et ailleurs, une langue étrangère. Ce qu'on perçoit d'emblée lors de la lecture d'*Enfance* c'est la présence de deux espaces, celui de la Russie et celui de la France, qui s'entrecroisent dans la mémoire de la narratrice. Le passage d'un pays à un autre établit des connivences tantôt avec le lecteur français, tantôt avec le lecteur connaisseur de la culture russe. De nombreuses études ont cherché à discerner dans les évocations de la France une certaine sous-conversation, mais on constate que le paysage russe inscrit en filigrane dans le récit reste presque inexploré. Qu'il s'agisse de l'introduction du monde culturel russe dans l'exemple des révolutionnaires et des représentants de l'intelligentsia russe ; du monde religieux orthodoxe dans l'exemple de *babouchka* (la mère de Vera) qui conduit Natacha à l'église ; du signe de croix exécuté « de droite à gauche avec [le] pouce appuyé contre deux doigts » (Sarraute, 1983 : 1119) ; du fameux « rituel du samovar » (Sarraute, 1983 : 1098) ou de l'évocation de la « bania » (Sarraute, 1983 : 1130) russe l'équivalent d'un sauna en français, toutes ces représentations (et d'autres encore) apparaissent comme très familières au yeux d'un connaisseur de la culture russe. Le lecteur moins averti risque cependant de se sentir un peu dépaysé dans un tel cadre étranger. À cela s'ajoutent les nombreux noms propres russes dont la romancière parsème son récit. Ce sont tous soit des diminutifs usuels des prénoms : Kolia, Aniouta, Petia, Micha, Gacha ; soit des prénoms accompagnés par leur patronyme, selon les formes russes de politesse : Ilya Evseitch (Sarraute, 1983 : 1098), Alexandra Karlovna (Sarraute, 1983 : 1114) ; ou bien tout simplement des noms de famille spécifiquement russes : M. et Madame Péréverzev (Sarraute, 1983 : 1096), Monsieur Agafonoff (Sarraute, 1983 : 1097). La prononciation de ces noms pourrait poser quelques difficultés pour un non-russisant. Les diminutifs de Nathalie : Natacha, Tachok, Tachotchek ayant une consonance assez étrange à l'oreille d'un français, révèlent aussitôt pour le lecteur russophone une signification plus subtile des relations affectives qu'entretenait le père avec sa fille. Certains autres éléments lexicaux russes, qui ne sont pas toujours explicités, produisent le même effet

de dépaysement. Il s'agit exactement des russismes comme : « niania » (nourrice, Sarraute, 1983 : 1004), « Michka » (Nounours, Sarraute, 1983 : 1015), « divan » (Sarraute, 1983 : 1023), « domovoï » (esprit de la maison, Sarraute, 1983 : 1044), « Okhrana » (Sarraute, 1983 : 1073), « samovar » (Sarraute, 1983 : 1098), « mazurka » (Sarraute, 1983 : 1101), « babouchka » (Sarraute, 1983 : 1114), « Smolny » (Sarraute, 1983 : 1116), « datcha » (Sarraute, 1983 : 1131), « oukhas » (soupe de poissons, Sarraute, 1983 : 1131). On trouve également des expressions en français dont seul un connaisseur du russe peut comprendre la subtilité. Ainsi « la semoule au lait » (mannia kacha=манная каша, Sarraute, 1983 : 1012), un plat qu'on sert très souvent aux enfants en Russie et qu'on croit bon pour la santé, évoque instantanément dans la mémoire d'un russe des souvenirs d'enfance.

« Mon chaton » (kisonika=кисонька) très courant en russe est souvent utilisé par la mère de Natacha. D'un côté, l'emploi de ce diminutif imagé peut signifier la tendresse de la mère pour sa fille. D'un autre côté, son emploi par Maman acquiert l'air presque d'un automatisme, lorsque l'on apprend la froideur de cette mère qui, après son divorce, s'éloigne beaucoup de sa fille en la laissant à l'âge de neuf ans chez son ex-mari. Un autre cas curieux est le passage où la narratrice se souvient du français irréprochable parlé par « babouchka ». On apprend que la *babouchka* emploie « certains mots qui ont l'air vieillot... comme « serrer » pour « ranger » » (Sarraute, 1983 : 1115). Un lecteur russe peut comprendre la raison de cette « faute » d'expression car en russe, même de nos jours, les deux mots « определять » et « класть » peuvent signifier la même chose : *positionner* = *помещать*. Quant au lecteur français, la compréhension de cette raison sera peut-être moins aisée étant donné que la synonymie de ces deux mots français n'est valable que dans un langage désuet. On remarque que la narratrice se maintient ici toujours au plus près de ses souvenirs de petite fille et feint d'ignorer pourquoi sa grand-mère confondait les deux mots. Par ailleurs, la connivence qui s'établit avec le lecteur dans ces cas est indéniable, même si elle comporte quelques éléments distincts et suscite des sensations peut-être d'ordre différent.

Nous découvrons un nouvel élément intéressant au moment où Natacha évoque la berceuse de son père dans laquelle il remplace les mots « mon bébé » (Sarraute, 1983 : 1018) par le diminutif de son prénom au même nombre de syllabes, Tachotchek. Un lecteur russophone découvrira aisément qu'il s'agit de l'équivalent du « mon bébé » en russe « МОЙ МАЛЫШ » [moï malych] puisque à l'époque des événements décrits, Natacha était encore en Russie. Cela dit, le lecteur français et le lecteur bilingue accèdent simultanément à la même information tropismique que le texte se propose de

communiquer, car tous ces exemples choisis par Sarraute sont transposables en français. On trouve aussi des expressions qui sont traduites littéralement du russe comme « les oreilles se fanent » (« уши вянут », Sarraute, 1983 : 1142) ou « rien de pareil » (« ничего подобного », Sarraute, 1983 : 1028) qui peuvent sonner de façon étrange à l'oreille d'un français, mais sont parfaitement compréhensibles.

D'autres cas intéressants sont ceux où la narratrice explore elle-même les subtilités intuitives des alternances phonétiques comme « solntze/soleil » (Sarraute, 1983 : 1048) et « gniev/courroux » (Sarraute, 1983 : 1134) où le jeu contrasté et apparemment anodin des langues trahit le drame personnel d'une séparation déchirante de sa mère. La langue affective se heurte à la langue de la raison, mais si dans le premier cas l'alternance est conjuratoire, dans le deuxième, l'alternance entre les deux langues est harmonieuse et signale enfin l'assimilation, l'acceptation positive de la réalité de la rupture¹. Ainsi, la comparaison des sonorités des mots en russe et en français se lit comme l'expression de l'effort pour réconcilier deux mondes, mais plus particulièrement une recherche dans la langue et la culture de ces deux pays que l'explication de sa propre identité plurielle.

Le russe n'est pourtant pas toujours la langue des beaux souvenirs d'enfance, c'est aussi celle qui dit les vérités les plus accablantes et assume la révélation des émotions enfouies. C'est le cas de la phrase « *tebia podbrossili* » (Sarraute, 1983 : 1089) qui signifie « on t'a abandonnée » lancée par sa belle-mère à la jeune Natacha :

les mots russes ont jailli durs et drus comme ils sortaient toujours de sa bouche... *podbrossili* un verbe qui littéralement signifie « jeter », mais a de plus un préfixe irremplaçable qui veut dire « sous », « par en dessous » et cet ensemble, ce verbe et son préfixe, évoque un fardeau dont subrepticement on s'est débarrassé sur quelqu'un d'autre... (Sarraute, 1983 : 1082)

Il s'agit bien là de l'abandon par sa mère lors de son enfance et des répercussions qui s'en suivent.

Ainsi, les commentaires de la narratrice mettent en lumière la capacité affective d'une langue maternelle par rapport à une « première langue », le français. C'est là aussi que trouvent leur origine cette sensibilité pour le mot juste, cette passion pour la subtilité sonore et connotative du langage, ce besoin d'« animer » la langue française en y introduisant sous la surface les sinuosités propres à la langue et à l'âme russes.

¹ « C'est étrange, il y a des mots qui sont aussi beaux dans les deux langues... écoute comme il est beau en russe, le mot *gniev*, et comme en français « courroux » est beau... c'est difficile de dire lequel a plus de force, plus de noblesse (...) » (Sarraute, 1983 : 1134).

Quant au mot « pigalitzza » (Sarraute, 1983 : 1012) employé par le père, c'est en effet le nom d'un petit oiseau, comme il l'explique à sa fille. Le lecteur francophone devra s'en tenir à cette explication ou bien aussi à la notice que l'on trouve dans les *Œuvres Complètes*. Mais ces explications n'éclairent ce terme que du point de vue de sa connotation positive. Le lecteur russophone cependant saura que c'est un terme d'affection qui contient aussi une connotation quelque peu négative pour désigner une personne de petite taille, excessivement animée et bruyante. De plus, un lecteur russisant remarquera aussitôt le genre féminin du mot « pigalitzza », tandis que ce détail assez suggestif reste généralement insaisissable pour un francophone. Sachant le soin que prenait Nathalie Sarraute pour garder une sorte d'identité neutre surtout dans son récit autobiographique, l'emploi d'un qualificatif manifestement féminin et légèrement moqueur apparaît d'autant plus intéressant compte tenu qu'il est émis par un père, un homme. Mais au-delà de ces constatations formelles se cache une information plus profonde. Car à travers l'emploi délibéré du féminin, le texte signale surtout l'amour parental inconditionnel pour son enfant. Si parler n'est jamais neutre, la conscience et les tropismes qui lient Natacha, et plus tard Nathalie, au monde pourraient donc l'être. D'ailleurs, tout au long du récit les mots hypocoristiques qu'on adresse à Natacha sont de genre masculin : « mon chaton », « mon chéri » (Sarraute, 1983 : 1033, 1048, 1072), « mon petit bêta » (Sarraute, 1983 : 1021), « mon enfant », « mon idiot » (Sarraute, 1983 : 1011) et c'est seulement le père qui peut l'appeler parfois : « ma petite fille, ma chérie » (Sarraute, 1983 : 1114). Ces constatations nous aident à connaître un peu plus la relation entre père et fille, y compris cette légère mauvaise foi du père envers sa fille à laquelle il n'offre pas une explication complète. Remarquons que les mots « mon chaton », « mon bêta », « mon idiot », utilisés en français au masculin, sont traduits en russe par des noms féminins, bien que la forme masculine existe pour eux et peut y être appliquée : *злупыши, дурачок, котёнок*. Compte tenu que le texte russe a été élaboré en étroite collaboration avec l'auteur, il reste à supposer que c'est notamment la forme féminine qu'utilisaient en réalité les parents de Nathalie pour l'appeler, la forme masculine étant choisie délibérément seulement pour le texte français. L'emploi du féminin « pigalitzza » semble ne pas affecter le statut neutre de la romancière puisqu'il s'agit là d'une relation affective sincère où le genre n'a vraiment pas d'importance. C'est en quelque sorte un intérêt analogue, affranchi de toutes les idées préconçues, que nous demande la romancière envers son texte et envers soi-même en tant qu'écrivain : « Je ne suis rien d'autre que ce que j'ai écrit. Rien que je ne connaisse pas, qu'on projette sur moi, qu'on jette en moi

à mon insu comme on le fait constamment là-bas, au-dehors, dans mon autre vie... » (Sarraute, 1996 : 1081).

La figure de la romancière, telle qu'elle se profile dans ce roman autobiographique, évoque fortement cette non-appartenance à une catégorie que Sarraute affirme elle-même dans ses multiples entretiens. Mêlant sa propre expérience intérieure et l'exploration de la subjectivité entreprise dans son œuvre, Sarraute tend vers cet espace neutre qui permet d'établir, à travers une écriture sensible, le contact entre plusieurs virtualités du *moi*, mais aussi entre plusieurs langues et cultures. Les détails de la biographie tendent à s'effacer dans un texte où le *moi* monolithique disparaît sous l'effet de l'éclatement identitaire, l'image de l'auteur est entièrement subordonnée à la singularité de la démarche esthétique revendiquée par Sarraute.

Les décryptages profonds des éléments russes n'étant possibles que par un lecteur connaissant le russe, on peut dire que le texte établit un lien de complicité avec celui-ci. Cela n'empêche pourtant pas que l'univers qui s'offre au lecteur francophone soit tout autant significatif. Il se trouve que dans le texte sarrautien beaucoup de subtilités de la langue française échappent au lecteur russe. Pour cette raison, les traductions en russe, déterminées par les possibilités grammaticales de la langue cible, n'arrivent pas à rendre totalement la richesse du texte français. Les adjectifs « grandiloquent » et « outrecoûdant », par exemple, employés volontairement au masculin dans l'original pour souligner le caractère asexué de la voix narrative sont employés au féminin en russe afin de répondre aux contraintes grammaticales de cette langue. En effet, en russe, à la différence du français, la catégorie grammaticale de genre neutre existe, mais désigne des êtres inanimés. Or, chez Sarraute, il s'agit bien des êtres animés et agités par des tropismes. D'où le choix, dans les traductions russes, du féminin aussi bien pour les adjectifs que pour les verbes qui s'accordent avec le sujet. Ainsi, là où l'usage du français maintient un doute permanent sur l'identité du sujet parlant, le russe réduit cet effet, sans pour autant l'annuler totalement grâce à certains autres procédés comme les jeux d'optique, le décentrement de l'instance narrative, les répétitions, les phrases coupées, le style oralisé, le rythme binaire, avec notamment une alternance des pauses et des accélérations. En effet, Nathalie Sarraute fournit deux images simultanées d'une même réalité et la dualité de ces représentations est saisissable selon la sensibilité langagière de chaque lecteur. Ce croisement interculturel vise certainement à encourager la tolérance en matière de pluralité sociale et culturelle, mais laisse transparaître avant tout une stratégie linguistique qui consiste à inventer un langage propre à son écriture, en créant un matériau littéraire inédit qui permet d'échapper à la signification, à la narration conventionnelle, à la représentation,

au décor, au personnage même, sans pour autant se résigner à l'inexpression. Bien que n'appartenant pas originellement à la langue et à la culture françaises, Sarraute a la particularité de s'y être intégrée et d'en être devenue une actrice à part entière. Enfin, peut-on conclure qu'elle fait partie de ces écrivains de culture cosmopolite qui ont su abolir la distance entre les signifiants de langues étrangères par une connivence entre l'étranger et le familier.

Bibliographie

BENMUSSA, Simone (1999). *Entretiens avec Nathalie Sarraute*. Tournai : La Renaissance du livre.

DELEUZE, Gilles (1988). « E comme *Enfance* », *L'Abécédaire*, téléfilm réalisé par Michel Pamart.

FOUTRIER, Pascale (2002). « *Enfance*, généalogie d'une écriture », *Critique*, 58, n° 656-657, pp. 36-50.

LEE, Mark (2005). « Les langues de Nathalie Sarraute », in Monique Gosselin-Noat et Arnaud Rykner (dirs.), *Nathalie Sarraute et la représentation*. Lille: Presses de l'Université Charles-De-Gaulle-Lille 3, pp.91-111.

LEONI, Anne (2000). « L'usage des langues », in Joëlle Gleize et Anne Leoni (éds.), *Nathalie Sarraute, un écrivain dans le siècle : actes du Colloque international, janvier 1996*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, pp. 73-81.

PLANTÉ, Christine (2003). « Le désir du neutre : sur *Enfance* de Nathalie Sarraute », in Sylvie Triaire, Christine Planté, Alain Vaillant (dirs.), *Féminin/Masculin : écritures et représentations. Corpus collectifs*. Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, pp. 145-166.

PIVOT, Bernard (1972). « Nathalie Sarraute a réponse à tous », *Le Figaro littéraire*, n° 1342, pp. 1-13.

MEDVEDEV, Felix (1992). *После России, Москва, Республика/Posle Rossii. Moskva : Respublika*.

SARRAUTE, Nathalie (1968). *Entre la vie et la mort*. Paris : Gallimard.

SARRAUTE, Nathalie (1983). *Enfance*. Paris : Gallimard.

SARRAUTE, Nathalie (1996). *Œuvres Complètes*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

VIGAN, Isabelle (1984). « Nathalie Sarraute, écrivain des mouvements intérieurs », Interview, vidéo. Paris : Témoins.