

LIENS

Nouvelle Série

ISSN 0850 – 4806

Juillet 2020

N°29- Volume 2



Revue Francophone Internationale

Faculté des Sciences et Technologies de l'Éducation et de la Formation

Université Cheikh Anta Diop de Dakar (UCAD)

Sénégal

Liens

Nouvelle Série

Issn 0850 - 4806
Juillet 2020
N°29 - Volume 2



Revue de la Faculté
Des Sciences et Technologies
de l'Education et de la
Formation

Université Cheikh Anta Diop de Dakar - Sénégal

Liens

Nouvelle Série

ISSN 0850 – 4806
Juillet 2020
N°29 - Volume 2

Revue Francophone Internationale
Faculté des Sciences et Technologies de l'Education et de la
Formation (FASTEF)
Université Cheikh Anta DIOP de Dakar (UCAD)
Sénégal

B.P. 5036 Dakar – Fann / Sénégal
revue.liens@ucad.edu.sn

Directeur de Publication

Ousseynou THIAM

Directeurs Adjoint

Assane TOURE, Ndèye Astou GUEYE

Comité de Patronage

Ibrahima THIOUB, Professeur, Recteur de l'UCAD

Ibrahima DIOP, Professeur, ancien Doyen de la FASTEF

Amadou Moctar MBOW, ancien Directeur Général de l'UNESCO

Amadou Lamine NDIAYE, Professeur, ancien Recteur

Iba Der THIAM, Professeur, ancien Directeur de l'Ecole Normale Supérieure, ancien Ministre de l'Education Nationale

Comité Scientifique

Mamadi BIAYE, Professeur (UCAD, Sénégal) - Linda ALLAL, Professeur (Genève, Suisse) - Jean Emile CHARLIER, Professeur (Université Catholique de Louvain) - Jean Pierre CUQ, Professeur (Université de Nice Sophia Antipolis) - Fatima DAVIN CHNANE, Professeur (Aix-Marseille Université, France) - Souleymane Bachir DIAGNE, Professeur (UCAD, Sénégal), (Université de Montpellier, France) - Christian Sinna DIATTA, Professeur (UCAD, Sénégal) - Jean DONNAY, Professeur (FUNDP Namur, Belgique) - Kanvaly FADIGA, Professeur (FASTEF-UCAD, Côte d'Ivoire) - André GIORDAN, Professeur (Univ. de Genève, Suisse) - Mamadou KANDJI, Professeur (UCAD, Sénégal) - Jean-Marie DE KETELE, Professeur (FASTEF-UCAD, UCL, Belgique) - Marie-Françoise LEGENDRE, Professeur (Université de LAVAL, Québec) - Jean-Louis MARTINAND, Professeur (FASTEF-UCAD, CACHAN, France) - Mohamed MILED, Professeur (Université de Carthage, Tunisie) - Abdou Karim NDOYE, Professeur (FASTEF-UCAD, Sénégal) - Hamidou Nacuzon SALL, Professeur (FASTEF-UCAD, Sénégal) - Harouna SY, Professeur (FASTEF-UCAD) - Harisoa Tiana RABIZAMAHOLY, Professeur (FASTEF-UCAD, Sénégal) - Carla SCHELLE, Professeur (Université de Mayence, Allemagne) - Jean-Marie VANDER MAREN, Professeur (FSE, Université de Montréal, Québec) - José Luis WOLFS, Professeur (UCL, Belgique) - Eva L. WYSS, Professeur (Université de Coblence, Landau, Allemagne).

Comité de Lecture

Sénégal : Moustapha SOKHNA, (FASTEF-UCAD) - Oumar BARRY (FLSH-UCAD) – Sophie BASSAMA (FASTEF-UCAD) - Madior DIOUF (FLSH-UCAD) - Ousmane Sow FALL (FASTEF-UCAD) - Fatou DIOUF KANDJI (FASTEF-UCAD) - Boubacar KEÏTA (FST-UCAD) – Aboubacry Moussa LAM (FLSH-UCAD) - Mohamed LO (FASTEF-UCAD) - Aymerou MBAYE (FASTEF-UCAD) - Lat Soukabé MBOW (FLSH-UCAD) - Issa NDIAYE (FASTEF-UCAD)) – Papa Mamour DIOP (FASTEF-UCAD) - Boubacar NIANE (FASTEF-UCAD) - Mamadou SARR (FASTEF-UCAD) - Abou SYLLA (IFAN-UCAD) - Serigne SYLLA (FASTEF-UCAD) - Ibrahima WADE (ESP-UCAD).

Afrique : Urbain AMOA (Côte d’Ivoire) - Ahmed CHABCHOUB (Tunisie) Boureima GUINDO (Gabon) - Yvon-Pierre NDONGO IBARA (République du Congo) - Klohinwelle KONE (Côte d’Ivoire.) – Galedi NZEY (Gabon) - T. Jean Baptiste SOME (Burkina Faso).

Amérique : Guy PELLETIER (Canada)

Europe : Christel ADICK (Allemagne) – Mélanie DAVID (Allemagne) - Christian DEPOVER (Belgique) - Jacqueline BECKERS (Belgique) - Marcel CRAHAY (Belgique) - Cécile DEBUGER (Belgique) - Marianne FRENAY (Belgique) - Georges HENRY (Belgique) - Léopold PAQUAY (Belgique) - Marc ROMAINVILLE (Belgique) - Bernadette WILMET (Belgique) - Marguerite ALTET (France) - Pierre CLEMENT (France) - Danielle CROSS (France) - José FELICE (France) - Claudine TAHIRI (France)

Comité de Rédaction

Ousseynou THIAM (FASTEF-UCAD) - Assane TOURE (FASTEF-UCAD) - Ndéye Astou GUEYE (FASTEF-UCAD) - Harisoa T. RABIAZAMAHOLY (FASTEF-UCAD) - Souleymane DIALLO (INSEPS-UCAD) - Bamba D. DIENG (FASTEF-UCAD) - Mamadou DRAME (FASTEF-UCAD) - Manétou NDIAYE (FASTEF-UCAD) - Amadou SOW (FASTEF-UCAD) – Emanuel Dit Magou FAYE (FASTEF-UCAD).

Assistant Informatique

Mamadou Lamine KEBE

Assistante Administrative

Ndèye Fatou NDIAYE SY

SOMMAIRE

EDITORIAL	8
Boubacar Siguiné Sy	12
DE LA CARACTERISTIQUE UNIVERSELLE A L'ALPHABET DES PENSEES HUMAINES DE LEIBNIZ	12
Souleye Lô.....	32
ANALYSE DE L'EFFET DE LA FORMATION SUR L'EFFICACITE DE LA STRATEGIE DE SERVICE A BASE COMMUNAUTAIRE (SBC) INITIEE PAR L'ONFG ENFANCE ET PAIX DANS LA REGION DE SEDHIOU	32
Amadou Yoro Niang	52
PERTINENCE ET VALIDITE DES TACHES COMPLEXES PROPOSEES DANS L'EVALUATION CERTIFICATIVE DES ELEVES-MAITRES DU CRFPE DE DAKAR	52
Bérédougou Koné, Denis Dougnon, Sory Doumbia	82
LA PEDAGOGIE PAR SITUATION-PROBLEME : LES PERCEPTIONS D'ENSEIGNANTS DE SCIENCES DE LA VIE ET DE LA TERRE DES LYCEES AU MALI	82
Esther Somé-Guiébré	98
MODELE DES PPP DANS L'ENSEIGNEMENT DES LANGUES ETRANGERES : EST-ELLE UNE OPPORTUNITE D'ACQUISITION DE L'ANGLAIS	98
Ibra Mboup, Sulynet Torres Santiago	114
ASPECTOS TEÓRICO-CONCEPTUALES Y METODOLÓGICOS DE LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA LITERATURA EN SENEGAL	114
Papa Maïssa Coulibaly	132
TEACHING AND LEARNING ENGLISH WITH SMARTPHONES: USES, PRACTICES AND TRENDS	132

Moussa Thiaw	154
POUR UNE DIDACTIQUE DU TEXTE : DE LA CONSTRUCTION DU SENS AUX STRATEGIES D'ENSEIGNEMENT	154
Mamadou Thiaré	164
LA CONSTRUCTION DU SAVOIR GEOGRAPHIQUE A TRAVERS LE PROGRAMME PEDAGOGIQUE EN VIGUEUR DANS L'ENSEIGNEMENT MOYEN ET SECONDAIRE GENERAL AU SENEGAL	164
Amadou Mamadou Camara, Amadou Tidiane Bâ	182
DES COURS DE GEOGRAPHIE POUR QUELLES FINALITES AU SENEGAL ? ANALYSE DU DISCOURS ET DES PRATIQUES DES PROFESSEURS DE COLLEGE EN SITUATION D'ENSEIGNEMENT-APPRENTISSAGE EN CLASSE DE SIXIEME.....	182
Désiré Poussogho, Richard Nanema, Mamadou Sanogo	200
TIC ET AMELIORATION DE LA PRATIQUE DES ENSEIGNANTS EN CLASSE A TRAVERS L'EXEMPLE DE LA FONDATION KAMALPHA AU BURKINA FASO	200
Salimata Séné	216
EVOLUTION DES THEORIES ET MODELES D'APPRENTISSAGE: QUELLE PLACE DES TICE ?	216
Mathias Kei	234
LA REPRESENTATION DE L'AVENIR : ELEMENTS CENTRAUX PRIORITAIRES ET ADJOINTS CHEZ LES JEUNES IVOIRIENS, CAS DES ETUDIANTS DE MASTER 2 DU DEPARTEMENT DE PSYCHOLOGIE DE L'UNIVERSITE FELIX HOUPHOUËT BOIGNY.....	234
Bouré Diouf.....	254
TEXTE ET HYPOTEXE : POLYPHEME HUMANISE PAR EURIPIDE	254

Cheikh Amadou Kabir Mbaye	268
UNE SI LONGUE LETTRE OU L'EXPRESSION D'UNE CULTURE FRAGMENTEE.....	268
Alioune Sow	288
HISTOIRE ET MYTHE DANS LA NUIT DE NOËL 1914 (1915) DE CLAUDEL ET L'EXIL D'ALBOURI (1967) DE CHEIK ALIOU NDAO	288
Célestine Dibor Sarr	302
LE RECIT D'ENFANCE : UN DIALOGISME ENTRE REALITÉ ET FICTION DANS ENFANCE (1983) DE NATHALIE SARRAUTE.....	302
Ahmadou Bamba Ka	318
L'ESPACE CAMUSIEN ENTRE REALISME ET SYMBOLISME	318
Ibrahima Ndiaye	336
BALZAC ENTRE QUETE ET ENQUETE : LA RECHERCHE D'UN TEXTE-MODELE.....	336
Ousseynou Bâ.....	350
LE THEATRE-FORUM DE KADDU YARAAX, UN OUTIL DE COMMUNICATION SANITAIRE EFFICACE ET PARTICULIER	350

EDITORIAL

Le numéro 29, en son volume 2, de la revue de la Faculté des Sciences et Technologies de l'Éducation et de la Formation de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal) : *Liens, nouvelle série*, met une fois de plus à la disposition des chercheurs et autres lecteurs une panoplie d'articles touchant aux sciences de l'éducation et à d'autres disciplines.

En guise de préambule, Boubacar Siguiné Sy évoque, dans son étude, l'un des derniers penseurs de système, Leibniz, qui rêva d'une encyclopédie des sciences. Mais, ce projet passe d'abord par l'établissement d'une science générale dont la première étape reste la caractéristique universelle, un langage univoque calqué sur le modèle du calcul et de la logique.

Souleye Lô analyse quel effet la formation a sur l'efficacité de la stratégie de service à base communautaire (SBC). Cette recherche, assujettie à l'exploration scientifique, est réalisée dans un contexte difficile avec la situation qu'a connue la Casamance de la période qui va de 1980 à 2007. Toujours dans le domaine de la formation, Amadou Yoro Niang, étudie la pertinence et la validité des tâches complexes qui sont proposées à l'évaluation des élèves-maîtres. Il cible ceux du Centre Régional de Formation des Personnels de l'Éducation (CRFPE) de Dakar, session 2018. Quant à Bérédougou Koné, Denis Dougnon et Sory Doumbia, ils ont le projet d'identifier les perceptions, que les enseignants en Sciences de la Vie et de la Terre (SVT) des lycées du Mali, ont de la pédagogie par situation-problème. Et les résultats de leur étude démontrent que ces enseignants ont des difficultés à mettre en place des situations d'enseignement-apprentissage efficaces ; d'où un besoin de formation permanent pour améliorer les pratiques de classe.

Esther Somé-Guiébré nous emmène au Burkina Faso avec son article qui explore le rôle du modèle des PPP (presentation-practice-production) dans l'acquisition de l'Anglais comme langue étrangère. L'objectif de cette étude est de voir si cette méthode, souvent rattachée à celles traditionnelles essentiellement basées sur la grammaire, est une opportunité d'acquisition de l'Anglais ou une entrave. Nous restons dans le domaine de l'enseignement des langues, mais cette fois nous nous intéressons à l'espagnol avec cette étude d'Ibra Mboup et de Sulynet Torres Santiago, qui réfléchissent sur les méthodes d'enseignement-apprentissage de la littérature au Sénégal. Ils plaident

pour la mise en place d'un cadre opérationnel et conceptuel adéquat. Pape Meissa Coulibaly exhorte à un usage des téléphones intelligents ou smartphones pour l'enseignement et l'apprentissage de l'Anglais. Cet article dessine les contours de cette innovation pédagogique et bat en brèche les idées selon lesquelles les smartphones constituent des objets de distraction et, parfois même de tricherie, dans l'univers scolaire et universitaire. Moussa Thiaw, quant à lui, évoque dans son article la didactique du texte. Il revient sur les stratégies d'enseignement qui permettent de faire le travail de décodage nécessaire pour comprendre le message délivré par le texte. En effet, rappelons –que le texte est « un tissu d'éléments linguistiques qui forment un ensemble construit, composé et uni ».

Mamadou Thiarié nous fait changer de cap avec l'enseignement de la géographie. Il s'intéresse au nouveau programme de géographie mis en place au moyen et secondaire général au Sénégal depuis 2006. Thiarié se propose, dans son article, d'identifier et d'analyser les approches et les démarches que les enseignants utilisent pour construire le savoir géographique. Amadou Mamadou Camara et Amadou Tidiane Bâ lui emboîtent le pas en réfléchissant sur les finalités de l'enseignement de la géographie au Sénégal, notamment au collège. Ils exhortent, surtout par cet article, les professeurs de collège à mettre l'accent sur les finalités intellectuelles et scientifiques par l'enseignement de contenus appropriés. Il s'agit de construire des citoyens sénégalais ouverts vers le monde, mais enracinés dans leur culture.

Désiré Poussoghon, Richard Nanema et Mamadou Sanogo reviennent sur l'usage des TIC en pédagogie dans l'enseignement au Burkina Faso. Cette étude montre comment l'usage pédagogique des TIC constitue une puissante source de motivation pour les enseignants et les élèves, qui voient respectivement leur rôle se transformer dans la situation d'enseignement-apprentissage. Toujours dans le cadre de l'apport des nouvelles technologies dans l'enseignement, Salimata Sène réfléchit sur la place des TICE dans l'évolution des théories et modèles d'apprentissage. Son article a pour objectif principal d'étudier l'évolution des théories et modèles d'apprentissage compte tenu du contexte actuel de développement des TICE.

Mathias Kei nous ramène en Côte d'Ivoire avec la représentation de l'avenir chez les jeunes ivoiriens : cas des étudiants de master 2. Cet article a pour but de déterminer l'image qui se dégage dans le mental des étudiants quand ils pensent à leur « AVENIR ». Abdaramane Sow

se propose d'estimer les fonctions de production éducationnelle du Sénégal à partir des données du PASEC 2014 au niveau primaire en début et en fin de scolarité. Les résultats obtenus indiquent que l'utilisation répandue de la forme linéaire n'est pas appropriée, du moins en ce qui concerne les données sénégalaises.

En ce qui concerne l'article de Bouré Diouf, il traite d'œuvres d'auteurs classiques, en l'occurrence Homère et Euripide. Dans son étude, Bouré Diouf montre comment Euripide reprend le Polyphème homérique en l'humanisant. Il lui conserve ses traits antiques, mais le présente comme un être social. Cheikh Amadou Kabir Mbaye revient sur un classique de la littérature africaine d'expression française, *Une si longue lettre* de Mariama Bâ. Ce roman lui donne l'opportunité de réfléchir sur la question de l'identité dans une société sénégalaise en pleines mutations. Cet article d'Alioune Sow met en parallèle deux auteurs, appartenant à des univers sociaux différents : Claudel et Cheikh Aliou Ndao. Il a l'objectif de montrer comment les dramaturges associent la dimension historique à celle mythique en les réadaptant en fait littéraire. *La nuit de Noël* 1914 (1915) de Claudel et *L'exil d'Alboury* (1967) ont servi de corpus. Quant à Célestine Dibor Sarr, elle réfléchit sur le récit d'enfance à travers *Enfance* (1983) de Nathalie Sarraute. En effet, cette dernière a ouvert les voies d'une écriture nouvelle axée sur le récit d'enfance qui au-delà du bouclier mémoriel et sensoriel fait accéder à un monde authentique. Cette innovation, témoignant d'une volonté de rompre avec l'autobiographie classique, inaugure une ère nouvelle. Ahmadou Bamba Ka réfléchit sur l'utilisation du cadre spatial chez Albert Camus. Cet auteur, par le génie de la transfiguration littéraire, arrive à plonger le lecteur dans un espace imaginaire globalisant, voire universel, et ce faisant il rend compte de la condition humaine dans toutes ses aspirations. Ibrahima Ndiaye, dans son étude intitulée 'Balzac entre quête et enquête : la recherche d'un texte modèle', traite du statut de l'observateur et sa relation à l'observé, la quête qui met en branle le récit balzacien. Il y évoque les dispositifs annonciateurs des grandes transformations du roman de la modernité. Pour finir, Ousseynou Bâ montre que le théâtre forum est un outil de sensibilisation très efficace dans le domaine sanitaire. L'exemple de la compagnie Kaddu Yaraax fait foi. En effet, grâce aux ressources du théâtre forum des campagnes de communication-sensibilisation sur la santé ont donné des résultats probants.

Ndèye Astou Guèye

Conclusion

En vertu d'événements historiques et d'un support mythologique savamment maîtrisé, Claudel et Cheik Aliou Ndao ont scrupuleusement agrémenté leurs pièces : d'une part, la France dominée par les Allemands en 1914, d'autre part, le royaume du Djoloff, territoire de naissance à défendre, lieu où le Sénégal trouve sa légende, ses plus anciens restes culturels. Dans sa majesté et son ampleur, la pièce de Claudel prend l'allure d'un thrène soulevant la révolte, la vengeance et se terminant par un chant guerrier, « une Marseillaise catholique ». Selon Claudel, auditeur privilégié de la parole blanche, la religion du Christ, la croyance à la vie éternelle donne à son cri de haine un envers où se perçoit un double amour : celui qu'il porte au sol natal, la France, espace réel et celui qu'il attache à la vie de l'au-delà, espace sur-réel. Ce va-et-vient ne se différencie pas complètement des pouvoirs de la parole traditionnelle qui conte les exploits des ancêtres et les histoires des dieux. Néanmoins, connaissant la façon dont l'Europe, avec ses armes, rendra miraculeuse l'humanité entière, la parole des dramaturges constitue une éclatante magie noire, la force inédite qui produit le futur de l'homme moderne.

Références bibliographiques

- Bugul, K. (2002) *De l'autre côté du regard*. Paris : le Serpent à Plumes.
- Claudé. P. (1948) *Œuvre dramatique* (réunie par Jacques Madaule). Paris : Gallimard.
- Derrida. J. (1967) *l'écriture et la différence*. Paris : éd. du Seuil, « Point, 100. Littérature ».
- Eliade. M. (1998) *les aspects du mythe*, Paris : Folio essais.
- Ndao. C.A. *L'Exil d'Albouri*. Dakar : Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal.
- Senghor. L. S (1977) *Liberté 3 : Négritude et civilisation de l'universel*. Paris : Seuil.
- Senghor. L. S (1990) *Œuvre poétique*. Paris : Seuil.

Célestine Dibor Sarr

LE RECIT D'ENFANCE : UN DIALOGISME ENTRE REALITÉ ET FICTION DANS ENFANCE (1983) DE NATHALIE SARRAUTE

Résumé

La relation au monde détermine la relation à l'écriture et inaugure une possibilité de connaissance de la réalité. Cette quête explique, chez Sarraute, le recours à une pseudo-autobiographie faisant appel aux souvenirs, dans *Enfance*, 1983. Par un processus de distanciation, Sarraute déploie son écriture dans un dialogisme avec son double critique lui permettant de se dire et de créer un monde autre. Ainsi, elle ouvre les voies nouvelles du récit d'enfance qui par-delà un bouclier mémoriel et sensoriel font accéder à un monde authentique. Ces innovations témoignent d'une volonté de rompre avec l'autobiographie classique, et inaugurent une nouvelle forme d'écriture de l'enfance et des souvenirs entre réalité et fiction.

Mots clés : enfance, autobiographie, écriture, dialogisme, réalité, fiction.

Abstract

The relation to the world determines the relation to the writing and inaugurates a possibility of knowledge of reality. This quest explains in Sarraute's use of a pseudo-autobiography calling on memories in *Enfance* (1983). Through a process of distancing, Sarraute deploys her writing in dialogism with a double criticism allowing her to say herself and create another world. Thus, it opens new ways of childhood story which beyond a memory and sensory shield give access to an authentic world. These innovations bear witness to a desire to break away from the classic autobiography and inaugurate a new form of writing for childhood and memories between reality and fiction.

Keywords: childhood, autobiography, writing, dialogism, reality, fiction

Introduction

Refusant d'écrire un monde cohérent en contradiction avec la réalité, les néo-romanciers ont rejeté les piliers du roman traditionnel. En effet, la découverte des horreurs de la guerre et l'ampleur de la destruction leur font prendre conscience de la faillite de la civilisation. Dès lors, écrire une aventure telle que le concevait le roman traditionnel n'est plus possible. Le récit obéissait à d'autres exigences puisque comme le soutient Alain Robbe-Grillet, « raconter est devenu proprement impossible » (1963, p.37). Le récit réaliste linéaire constituait une forme narrative datée mais inadaptée à la situation de l'homme dans le monde moderne.

L'inadaptation du récit à la réalité a déteint sur l'autobiographie qui s'est aussi désagrégée. Nathalie Sarraute, avec *Enfance* (1983), semble rompre avec le protocole habituel du récit autobiographique et, par un dialogisme des voix narratives, revient sur la genèse de sa vocation d'écrivain. À la suite des romanciers comme André Gide et Marcel Proust, Sarraute procède à une remise en question du récit d'enfance en rupture d'avec les formes du roman traditionnel. Par le truchement du dédoublement du personnage n'ouvre-t-elle pas de nouvelles voies au récit d'enfance ? Cette innovation ne place-t-elle pas son œuvre aux limites de la réalité et du fictif ?

Dans cette présente étude, nous nous proposons d'analyser d'une part comment dans *Enfance*, Nathalie Sarraute cherche à restituer son passé tout en voulant préserver les sensations qu'elle y a vécues. D'autre part, nous analyserons comment la relation aux mots devient un exorcisme de la douleur qui dépasse la réalité. Par ailleurs, nous verrons que le monde de l'enfance est un univers de mots et de sensations plus proche de l'imaginaire que du réel.

1. Les voies nouvelles du récit d'enfance

La fin du XIX^e siècle et le début du XX^e ont remis en question la relation au « moi » et modifié définitivement le récit autobiographique. Si ce dernier consacrait la connaissance de l'écrivain sur son enfance voire sa vie, il est devenu aujourd'hui une gageure ne permettant plus de connaître le passé d'un individu ou de justifier par l'histoire de sa vie l'origine de la vocation d'écrivain. Avec Jean Philippe Miraux (1997, p.105), on peut soutenir que « la notion de personnage entre dans un espace où la question de la personne et de l'individu est vidée de sa

signification ». Ce vide existentiel inscrit l'individu dans son désir de se découvrir dans ses souvenirs. Mais ce désir bute sur l'échec de la mémoire dans sa tentative de remémoration.

Dès lors, les écrivains inscrivent le récit dans de nouvelles voies qui marquent l'invention d'une enfance. La tentative de remémoration se mue en un désir de se dire. Aussi, l'autobiographie n'est-elle plus une relation fidèle d'un passé mais bien un choix dans les tranches de vie significatives. L'écrivain se propose, en réponse aux sollicitations des critiques et des lecteurs, de se livrer à travers ses souvenirs. L'autobiographie devient, en ce sens, « 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 » (Lejeune, p. 14). Parce que rétrospective, l'autobiographie manque d'objectivité. Dans le choix des souvenirs importants, la mémoire peut échouer dans sa volonté de faire revivre un passé lointain. C'est cet échec qui justifie la rupture du protocole habituel du récit autobiographique dans l'écriture moderne.

Quand Rousseau (1993, p. 11), clamait « je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'imitation n'aura point d'imitateur. Je veux vous montrer un homme dans toute la vérité de la nature et cet homme ce sera moi », les romanciers modernes ne sauraient nourrir une telle prétention. En réalité, personne n'est en mesure d'assurer la véracité de son récit sachant que la mémoire est sujette à l'oubli et que l'individu, dans un désir de reconnaissance peut être tenté d'embellir une réalité. Car « l'écriture de soi reconnaît[ce] qu'elle doit au travail littéraire de recomposition, mêlant aux souvenirs les rêves et les fantasmes » (Labouret, 2013, p. 190). La recomposition des souvenirs propose un nouveau tracé de la vie de l'auteur qui, pour palier l'échec de la mémoire, s'invente une enfance, se crée des souvenirs qui pourraient justifier l'origine de sa vocation d'écrivain, la genèse de son art.

L'impossibilité de se remémorer provoque une rupture du contrat de lecture. Le pacte qui liait l'auteur au lecteur est rompu et contraint ce dernier à se départir de sa passivité afin de déceler dans l'histoire racontée ce qui relève de la réalité et ce qui découle des talents de fabulateur de l'écrivain et de ses recherches. Dans son analyse de la littérature, Denis Labouret estime qu'

« en cette période où la fiction en tant que telle est entrée dans l'ère du soupçon, le récit autobiographique est à son tour un terrain d'expériences et d'interrogations, où des écrivains qui ont été des romanciers cherchent d'autres moyens pour éprouver les possibilités et les limites de l'écriture narrative – sa capacité à dire le sens d'une vie, à en suivre le déroulement chronologique, à en offrir une synthèse ». (2013, p. 191)

À sa suite, il faut reconnaître que les romanciers modernes ne pouvant plus préserver leurs souvenirs, passent par le truchement de la fiction pour se dire. Marcel Proust¹ tout comme André Gide² peuvent être considérés comme des innovateurs avant même les néo-romanciers.

Les incipits de leur autobiographie diffèrent largement de celui de Rousseau. À leur suite, les romanciers modernes comme Georges Perec, innovant pour une large part avec les travaux de l'OuLiPo³, rompent d'avec la tradition romanesque du genre et inaugurent les réformes significatives dans l'écriture, allant du pacte avec le lecteur à l'invention du souvenir. Aussi, peut-on lire dans *W ou le souvenir d'enfance* :

« Longtemps j'ai cherché les traces de mon histoire, consulté des cartes et des annuaires, des monceaux d'archives. Je n'ai rien trouvé et il me semblait parfois que j'avais rêvé, qu'il n'y avait eu qu'un inoubliable cauchemar. [...] Quoi qu'il arrive, quoi que je fasse, j'étais le seul dépositaire, la seule mémoire vivante, le seul vestige de ce monde. Ceci,

¹Dans *La Recherche du temps perdu* (1987), Proust mêle habilement la fiction à sa propre expérience. A travers le narrateur qui use de la première personne pour se révéler au lecteur, on peut déceler des éléments de la biographie de l'auteur mais aussi des événements construits par l'imaginaire du romancier. Aussi, Jean Milly soutient-il que « La Recherche, beaucoup plus que le récit d'une vie réelle ou sa transposition voilée, est la mise en œuvre d'une conception nouvelle en France de l'art du roman » (1987, p. 11).

²Avec Gide, *Si le grain ne meurt* (1993) devient le lieu d'une fictionnalisation du moi aboutissant à un bouleversement de l'écriture autobiographique. Avec lui, « l'autobiographie devient l'espace du combat et du dialogue transformant, transcendant, que se livre le moi autobiographique et le moi fictif » (Jayed, 2005, pp. 101-102).

³ Acronyme pour Ouvroir de Littérature Potentielle, groupe d'expérimentation linguistique fondé en 1960 par le mathématicien François Le Lyonnais et Raymond Queneau. Il impose des contraintes formelles à la création littéraire.

plus que toute autre considération, m'a décidé à écrire. Un lecteur attentif comprendra sans doute qu'il ressort de ce qui précède que dans le témoignage que je m'apprête à faire, je fus témoin et non acteur » (Pérec, 1975, p. 14).

Dans cet incipit, il est aisé de constater que le romancier traverse une crise identitaire qu'il cherche à palier en revenant sur sa vie et ainsi sur sa personnalité. Chez Sarraute, on assiste à une confusion des voix narratives où la romancière est face à son double. De leurs échanges se confirme le projet d'écrire des souvenirs d'enfance malgré les objections. Mais, il ne faudrait pas perdre de vue qu'avec elle, c'est la sensation qui fait revivre le souvenir et le rend communicable. Il ne faudrait donc pas s'attendre à avoir un semblant de pacte autobiographique. Car, la narratrice ne garantit aucune chronologie ni logique dans la relation de sa vie. Son récit ne sera alors qu'une tentative de remémoration de tranches de vie, de souvenirs, de contact susceptible de laisser transparaître l'émotion originelle.

D'ailleurs, Sarraute soutient, en parlant de son œuvre, qu'« il ne s'agit pas d'une autobiographie » (Gosselin, 1996, p. 194) mais juste d'une innovation générique de sa part quand elle s'invente une enfance à l'âge adulte et cherche à revivre et à faire découvrir des sensations qui ont déterminé sa personnalité. Aussi renchérit-elle : « j'ai sélectionné, comme pour tous mes autres livres, des instants dont je pourrais retrouver les sensations. Cette fois, j'ai dit qu'il s'agissait de moi, non pas d'il ou elle [...] Il ne s'agit pas d'un rapport sur toute ma vie, pas même sur mon enfance » (Sarraute cité par Gosselin, 1996, p. 194). Dans cette justification de son projet d'écriture, l'auteur des *Tropismes* (Sarraute, 1957) offre au lecteur la possibilité de se mouvoir dans sa mémoire et de partager ses peurs, ses joies et ses défis.

Ce partage pourrait expliquer les objections de son double tout au long de l'œuvre comme les dernières résistances de sa mémoire : « - Alors, tu vas vraiment faire ça ? « Évoquer tes souvenirs d'enfance » ... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu veux « évoquer tes souvenirs » ... il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça » (Sarraute, 1983, p. 7). Faisant fief des interdits et des objections, Sarraute, avec son œuvre, propose au lecteur un bouclier qui révèle comment sa relation aux mots et le traitement qu'elle leur réservait lui permettait d'éviter toute explosion, tout déferlement. C'est dire que par son statut d'enfant isolé par le

divorce et le remariage de ses parents mais aussi et surtout par la naissance d'une demi-sœur qu'on lui préfère, elle est parvenue à se protéger des autres et dès lors à exorciser sa douleur.

2. Un exorcisme de la douleur

Le monde des adultes est caractérisé par des conflits et des tensions. L'univers infantile, quant à lui, se perçoit comme celui de l'innocence et de la quiétude. Cette perception des adultes semble être un leurre qui leur permet de plonger l'enfant dans un cadre qui lui épargnerait toute culpabilité. Mais qu'en est-il en réalité ? Les enfants conçoivent-ils la réalité comme les adultes ? Probablement non, car on peut noter dans certaines situations que l'enfant s'emmure dans son cocon loin de tout heurt. C'est comme qui dirait un processus de distanciation qui le protège de la souffrance voire de la désagrégation de son univers. Ce processus peut se lire comme un exorcisme de la douleur permettant à l'enfant de continuer à nager dans son bonheur même s'il est dérisoire.

Sarraute, dans *Enfance*, se protège des mots et se protège avec eux. Cette stratégie lui permet d'ériger un bouclier contre l'agressivité des mots. Ainsi, la femme de chambre devant la tristesse de Natacha qui se doit de changer de chambre à la naissance de sa petite sœur lui exprime toute sa compassion : « Quel malheur quand même de ne pas avoir de mère ». Et à la petite de suggérer tout le danger que ces mots représentent. En effet, ils se muent en une force physique qui pèse de tout leur poids sur son être : « Quel malheur ! »... le mot frappe, c'est bien le cas de le dire, de plein fouet. Des lanières qui s'enroulent autour de moi, m'enserrent [...] le « malheur » qui ne m'avait jamais approchée, jamais effleurée, s'est abattu sur moi » (Sarraute, 1983, p. 121).

Par le seul mot « malheur », mis en évidence dans le roman par les guillemets, tout l'univers de l'enfant s'est désagrégé. Comme une descente aux enfers, elle perçoit dans ce mot un danger latent, une catégorisation qui la place dans une certaine frange de la société où elle n'inspirerait que pitié et compassion. L'image qu'elle perçoit d'elle est plus ce que les autres voient en elle que la réalité. Les mots, dans ce sens, la figent dans un cliché : celle qui n'a pas de mère, et lui empêche de se voir autrement. Mais loin de se cantonner dans cette signification castratrice, c'est toujours avec les mots que Natacha⁴ se libère. Toute la

⁴ C'est ce prénom affectueux qui a été attribué à Nathalie Sarraute par son entourage dans sa plus tendre enfance comme pour signifier toute leur affection.

force qu'ils représentent est anéantie par l'usage particulier qu'elle en fait. Par un monologue, c'est tout un processus de distanciation qui se met en branle et lui permet, à plus d'un égard, de se protéger :

« Je reste quelques temps sans bouger, recroquevillée au bord de mon lit... Et puis tout en moi se révolte, se redresse, de toutes mes forces je repousse ça, je le déchire, j'arrache ce carcan, cette carapace. Je ne resterai pas dans ça, où cette femme m'a enfermée... elle ne sait rien, elle ne peut pas comprendre » (Sarraute, 1983, p. 122).

Le sursaut de Natacha face au « malheur » est un refus de la sacralisation du verbe particulièrement dans le monde des adultes. En effet, il faut noter que ce monde est celui des apparences où l'on se cache derrière des masques. Cette absence de sincérité est en porte à faux avec l'univers infantile qui cherche un tant soit peu la vérité. C'est cette dernière qui permet de s'inscrire dans un processus de distanciation qui fait de l'écriture sarrautienne, dans *Enfance*, une écriture fantasmatique permettant à Natacha de conjurer le drame de son existence marquée par la tension du monde des adultes : entre Véra et sa mère, entre Kolia et son père, entre la Russie et la France, entre sa sœur et elle. Elle ne tient même pas à répéter le mot « malheur », toutefois elle se contente d'un « ça » qui est plus que révélateur de sa relation aux mots.

Pour marquer sa défiance, pour s'éloigner de ces drames, Nathalie Sarraute s'invente un monde de mots où elle est protégée de toute part, un monde qui se présente comme un bouclier tant mémoriel que sensoriel. « On l'abandonne, on l'oublie, on la " jette ", mais elle a son royaume à elle, où nul de ses proches ne peut l'atteindre, surtout pas cette marâtre cruelle, ni cette demi-sœur qu'on lui préfère » (Benmussa, p. 32). Le monde que Sarraute s'est créée, par le truchement de la fiction, dans une pseudo-autobiographie, est un univers où s'opère l'évitement de la rupture, du déferlement. Huguette Bouchardeau (2003, p.15) souligne, en ce sens, qu'avec *Enfance*, « l'écrivain tient comme à distance toutes ces circonstances, tous ces événements personnels ». Cette distanciation se justifie jusque dans la forme même de son œuvre. Elle ne rend compte que d'événements ayant marqué l'écrivain en devenir. Dans sa quête particulière de sensation, elle ne transcrit que des souvenirs ayant une certaine valeur quant aux sentiments qu'ils ont pu susciter. Parmi ces sentiments, la part belle est

accordée aux déceptions et à la frustration. Aussi, peut-on reconnaître avec Bouchardeau que « dans son récit, *Enfance*, [...] Nathalie Sarraute a fait la chronique des désenchantements de Nathalie Tcherniak » (2003, p. 23). Et si tel est le cas, il faudrait rappeler qu'enfant, elle a connu beaucoup de déceptions qu'elle a su dépasser pour être ce qu'elle est devenue.

L'exorcisme de la douleur passe aussi par le refus de s'identifier à la perception des autres qui cherchent à l'inclure dans une classification castratrice. Sarraute, elle-même, ne veut réduire les autres à un cliché figé une fois pour toute. L'attitude de refus face aux mots justifierait son rejet de la détermination identitaire de l'autre qui se lit dans *Enfance*, dans la volonté de Natacha de ne pas avoir d'idées reçues sur Véra. Car ces idées seraient castratrices et auraient des conséquences désastreuses sur sa relation avec sa belle-mère et surtout avec l'idée que sa mère a de cette dernière. Ainsi, se défend-elle de faire sienne une image figée et réductrice pour mettre l'accent sur son expérience personnelle. Toute jeune, Nathalie Sarraute a su se départir des préjugés pour ne s'intéresser qu'à l'essentiel : la sensation qui affleure au contact des autres. Ses souvenirs sont d'ailleurs le résultat de ses relations.

Avec elle, la problématique du tropisme, sous-tendue par les sensations, a toujours été présente. Sa propension à jouer avec les mots lui a permis de se protéger du danger qu'ils renferment. Aussi, insiste-t-elle sur l'importance de la sensation qui seule peut permettre de faire renaître un souvenir, un nom. La conjuration du drame passe inéluctablement par l'évitement de certains mots qui déclenchaient certaines réactions de son entourage. Par l'entremise de la fiction, l'écrivain en devenir se crée tout un monde dans son esprit pour se protéger.

« Et c'est ce qui me rend « cette Véra » ... encore plus pénible... Ce mépris vient de ce qu'ont révélé à maman des gens en qui elle peut avoir confiance, [...] Seulement voilà, Véra suscite, Véra mérite ce mépris, et cela me fait mal, cela me fait peur, et je me recule toujours plus loin, là où les paroles qui vont venir ne pourront plus m'atteindre... » (Sarraute, 1983, p. 255).

Et il faudra attendre la maturité pour que Nathalie Sarraute consente à écrire une autobiographie, après ses œuvres de fiction comme pour justifier son entreprise mais aussi et surtout faire comprendre ses peurs

et ses angoisses de même que celles de ses personnages. Sa relation avec les mots a été plus que déterminante dans sa volonté de saisir et de garder une sensation. Sans cette dernière, le souvenir ne saurait être ressuscité ni la sensation qui l'a sous-tendu être communiquée au lecteur.

Delà, l'importance des mots dans leur capacité à susciter une bulle où l'enfant qu'elle a été reste inaccessible. Cette bulle protectrice est alors un bouclier mémoriel et sensoriel. À l'instar de beaucoup d'enfants de son âge, la jeune Natacha, afin d'éviter la rupture ou le déferlement d'avec les mots des autres, s'emmure dans un univers fantasmatique loin des objections du monde et des interdits des adultes. Alors, le défi du langage est une conjuration du drame sarrautien même s'il se joue sur les mots. Mais une conjuration à même de placer le langage entre deux mondes : la réalité et la fiction.

3. Entre deux mondes

Par le truchement de la fiction, l'écrivain part à la quête du savoir singulier comme universel. Car, pour Labouret (2013, p. 193), « la fiction est un moyen de connaissance de soi et du monde ». Dans cette dynamique, Sarraute se propose de poursuivre une quête de vérité, avec l'aide des mots, pour atteindre ce savoir. Ceci la pousse à inscrire son écriture entre deux mondes : la réalité et la fiction. Son œuvre se situe, dès lors, aux limites de ces deux mondes où les mots occupent une place considérable et où ils se meuvent entre l'objectivité et la subjectivité. Aussi, l'écriture sarrautienne se lit-elle, voire se vit-elle, dans un univers cénesthésique.

En choisissant d'écrire ses souvenirs d'enfance, Sarraute est animée par le désir de dire la réalité sur elle et sur son monde. Cette tentative ne va pas sans difficultés sachant que même avec l'autobiographie, ce réalisme est une gageure, un défi à tout instant. Pour pallier cette difficulté, elle innove avec le genre qu'elle a choisi et se permet des libertés révélatrices de sa vocation d'écrivain : « Et Nathalie Sarraute de s'inventer alors un interlocuteur imaginaire qui fustige cette tentation d'écrire quelque chose qui ressemblerait à un morceau d'autobiographie, des souvenirs d'enfance » (Bouchardeau, (2003, p. 14). Pour elle, cette entreprise n'est pas des plus aisée puisqu'un souvenir peut être flou ou inexistant d'où l'objection de son double dans son désir de relater son passé. « - Alors, tu vas vraiment faire ça ? Evoquer tes souvenirs d'enfance » (Sarraute, 1983, p. 7). Mais la

détermination de Sarraute semble se justifier par son aptitude à dire le passé en se fondant essentiellement sur la sensation qui a accompagné le souvenir.

Sans elle, aucune remémoration n'est possible alors que la sensation ne peut être que subjective et personnelle. D'où le postulat de Marouba Fall (2010, p 15) quant à la relation entre l'écriture et le monde : « L'écrivain est un alchimiste, son œuvre un condensé de réalité et de fiction, d'expériences vécues, lues ou vécues et d'autres imaginées ». Une alchimie qui, pour être significative, doit se rendre communicable à travers le creuset de l'œuvre où apparaît une complicité voire un dialogue entre l'écrivain et le lecteur virtuel. Cette communicabilité inscrit l'œuvre dans une réalité duelle : celle des mots et celle des sensations. Chez Sarraute, tout l'intérêt de l'écriture sera dans sa capacité à ressusciter cette sensation et à la traduire en mots.

Dans cette entreprise, Sarraute est assez singulière puisque ne se focalisant point sur une méthode spécifique. N'oublions pas que même enfant, elle a toujours refusé de suivre une personne : « J'ai l'impression que je marche avec une certaine liberté sur des terres où il y a personne. Je suis seule, je suis maître à bord, je me sers de mes propres instruments et je n'ai pas de modèle. Je n'ai aucun modèle » (Benmussa, 1987, p. 106). Cette réponse de l'auteur à Simone Benmussa peut être considérée comme une justification de ses innovations sur le plan littéraire. Ce refus de la comparaison, du modèle, était déjà annoncé dans l'univers infantile de Nathalie Sarraute qui cherchait toujours à occuper la première place : « Non, jamais. Le numéro un marque pour moi un absolu. Quelque chose à quoi rien n'est supérieur. Peu importe où. J'ai l'illusion que c'est hors comparaison. Il n'est pas possible que ce que j'ai fait vienne après ce qu'a fait quelqu'un d'autre » (Sarraute, 1983, p. 217).

Dans sa singularité, Sarraute donne au mot le pouvoir de faire advenir la réalité, une réalité fictive pour l'imaginaire qu'elle fait naître mais réelle pour la sensation qu'elle fait ressentir aussi bien au narrateur qu'au lecteur : « Le mot, retenu alors pour sa sonorité et son aspect matériel, devient un objet vivant, déclenchant une foule d'impressions et de sensations » (Boué, 1997, p. 271). Le lecteur sarrautien découvre, dès lors, une représentation à cheval entre la réalité et la fiction. Aussi, doit-il se départir de sa passivité pour vivre au mieux sa lecture qui ne peut plus être limitée à l'évasion. En effet, la fiction n'est qu'une infime partie de l'œuvre de Sarraute qui doit plutôt se vivre.

Se plaçant aux limites de la réalité et du fictif, l'écriture chez Sarraute est, à plus d'un égard, onirique car se jouant sur la relation aux mots afin de les garder vivants. Ici apparaît l'acharnement de l'auteur sur les mots afin d'atteindre la perfection voire la performance du dire. Cette perfection doit rendre la sensation au-delà même du sens et de la musicalité. L'expérience vécue est appelée à être partagée à travers le déploiement de la sensation. Sans elle, le souvenir ne saurait survivre au temps et aucune remémoration ne serait possible. C'est dire que le monde qu'elle nous propose est intrinsèquement lié à sa perception et sa conception du monde fait de mots. Ce monde est à découvrir par le lecteur car : « *Enfance* est le récit qui met en scène le jeu entre la fiction sarrautienne et l'autobiographie classique, un récit qui invite le lecteur à rêver en s'arrêtant, ou en poursuivant ce que le texte ne livre qu'en pointillé » (Boulaghzalate, 2018, p. 146).

Dans son écriture aux limites de la réalité et de la fiction, Sarraute est aussi déterminée à dire son monde. Ce qui ne peut se dire par le biais de la remémoration de ce qui a réellement existé, elle l'invente en suivant sa vocation d'écrivain et ses talents de narratrice. Elle arrive à s'inventer des souvenirs qui, nés de son imagination, ont une valeur fictive et inscrit son récit dans une certaine subjectivité. La description de Pierre se confond avec l'image de son père et la perception que Nathalie Sarraute en avait :

Pierre ressemble beaucoup à son père mais il paraît beaucoup plus vieux que lui. Je sais bien qu'il devait être vêtu comme l'étaient les petits garçons de son âge, mais quand je le revois maintenant, je dois effacer le chapeau melon que je vois sur sa tête et le remplacer par un béret de matelot, je dois lui enlever le haut faux col blanc de son père, dénuder son cou, poser sur ses épaules un large col marin, transformer son pantalon en culotte courte... mais aucun de ses changements ne me permet de le transformer en petit garçon. (Sarraute, 1983, p. 138-139).

Son œuvre apparaît alors non plus comme une relation de ses souvenirs d'enfance mais bien comme une confirmation de son métier d'écrivain prompt à prendre le contrôle des mots et ainsi du réel.

L'invitation transparaît dans l'échange entre la voix de la narratrice et celle d'une conscience critique, qui dialogue avec la première. Pour ne

pas trahir la vérité du « moi », l'écriture se meut entre objectivité et subjectivité afin de saisir et de représenter l'authenticité d'un monde. À en croire l'esthétique sarrautienne, cette authenticité n'est accessible que dans un monde de tropisme⁵. Si ce dernier détermine l'écriture sarrautienne, on peut aisément noter que, dès son jeune âge, Sarraute avait comme des prédispositions vue sa relation particulière avec les mots et l'analyse de leur impact sur elle et le monde. Au mot « malheur » utilisé par la femme de chambre pour caractériser la situation de la petite Nathalie se développe toute une réflexion née des sentiments et sensations qu'elle a eu à expérimenter dans son imagination :

« Quel malheur »... Alors c'est ça, cette chose terrible, la plus terrible qui soit, qui se révélait au-dehors par des visages bouffis de larmes, des voiles noirs, des gémissements de désespoir...[le malheur] s'est abattu sur moi. Cette femme le voit. Je suis dedans. Dans le malheur. Comme tous ceux qui n'ont point de mère » (Sarraute, 1983, p. 121).

Connaissant le poids des mots, elle cherche à les éviter. Sa fuite est plus un besoin de se protéger que le désir de jouer avec son imagination, ses « idées » (Sarraute, 1983, p. 103). La précarité de sa situation l'a prédisposé à entrer dans un cliché, celui de l'enfant aux parents divorcés, celui de la fille vivant avec sa belle-mère, celui de la fille dont les parents préfèrent la sœur. Toutefois, à cette prédisposition, Sarraute oppose sa relation particulière avec les autres et leurs mots malgré son jeune âge. C'est donc dire que son attitude infantile va déterminer son aptitude à saisir le tropisme et la sensation qui le sous-tend et justifier ainsi sa vocation d'écrivain. Si pour Gusdorf, « l'autobiographie, connaissant le mot de la fin, ou plutôt le point d'arrivée de son entreprise, écrit à contretemps ; le fil de l'histoire est prédestiné par l'aboutissement déjà acquis, ce qui impose une sélection rejetant comme inutiles les ouvertures sans suite, les possibilités qui ne s'accompliront pas » (1990, p. 318), Sarraute, elle, nous propose une possibilité de lecture de son œuvre.

⁵ Dans *L'Ere du soupçon*, Nathalie Sarraute précise que les tropismes ce sont « ces mouvements subtils, à peine perceptibles, fugitifs, contradictoires, évanescents de faibles tremblements, des ébauches d'appels timides et de reculs des ombres légères qui glissent, et dont le jeu incessant constitue la trame invisible de tous les rapports humains et la substance même de notre vie », (1956, p. 29).

Sa relation aux mots est comparable à celle de ses personnages qui se meuvent dans un monde de tropismes toujours à l'affût des gestes, des paroles et des silences qui révéleraient le vis-à-vis sans les masques de l'apparence. Ses craintes et ses appréhensions sont identiques à ceux de ses personnages qui évoluent dans un cercle qu'il soit familial, amical ou professionnel, où tout se joue dans les échanges, le désir de contact ou de l'approbation de l'autre. Aussi, peut-on dire à la suite de Jean Pierrot que « *Enfance*, en effet, paraît avoir été conçu par Nathalie Sarraute comme une sorte de clef de voûte pour l'ensemble de son œuvre » (Pierrot, 1990, p. 164). Et la quête de sensation du personnage sarrautien devient celle de Nathalie Sarraute dans son enfance.

C'est la raison pour laquelle elle fait accéder à l'écriture un univers cénesthésique où la sensation des mots achève d'inscrire son écriture entre deux mondes. Les mots de Natacha font naître ses idées et toutes les peurs qu'ils renferment. « Les idées arrivent n'importe quand, piquent, tiens, en voici une... et le dard minuscule s'enfonce, j'ai mal... « Maman a la peau d'un singe » (Sarraute, 1983, p. 99). Les sensations qui naissent de sa relation aux mots font de son monde un univers très sensible où elle se protège des assauts des uns et des autres. Les mots et plus tard l'écriture la sauvent d'un certain nombre de traumatisme lié à son statut d'enfant mais aussi d'intruse. Les mots deviennent salvateurs et inscrivent le langage de l'enfant dans un imaginaire où l'adulte en devenir couve.

L'innocence de ce langage contraste avec la fausseté et le mensonge de la réalité des adultes qui s'affublent des masques de l'apparence. Aussi, le recours au dédoublement de son personnage permet-il à Sarraute de palier à toutes objections et de se créer un monde autre parce que fait de ses mots certes mais aussi de silences et d'interdits. « La narration dans *Enfance* est associée à une fragmentation dialogique qui porte toujours sens (objection, adjonction, commentaire, question...) » (Boulaghzalate, 2018, p. 141). La narration dont parle Boulaghzalate reste la seule à même de dire le monde intérieur, seul authentique. Et, c'est dans le style de la parodie que Sarraute rend communicable cet univers qui est celui des sensations. C'est pourquoi, face à un changement, une mutation dans ses rapports avec les mots, elle propose un substitut pour le moins révélateur car à chaque fois différent de sa stratégie habituelle.

« Les mots parmi lesquels je me suis posée ne sont pas mes mots de tous les jours, des mots grisâtres, à

peine visibles, assez débraillés... ces mots-ci sont comme revêtus de beaux vêtements, d'habits de fête... la plupart sont venus de lieux bien fréquentés, où il faut avoir de la tenue, de l'éclat... ils sont sortis de mes recueils de morceaux choisis, des dictées, et aussi... » (Sarraute, 1983, p. 210-211).

La survie de l'être parlant se joue ici dans le processus communicationnel où la parole perpétue l'existence. Sans elle, tout disparaît. C'est pourquoi, elle acquiert un pouvoir sans bornes qui fait accéder à l'existence ce qui ne l'était pas. Ce pouvoir créateur du verbe dépasse le cadre même du récit pour s'adresser à la subjectivité du lecteur : une particularité de l'écriture moderne.

Conclusion

Au terme de notre analyse, nous pouvons retenir que l'écriture sarrautienne, à travers *Enfance*, rompt avec la tradition autobiographique et inaugure une ère où les mots et les sensations qu'ils font naître créent une relation particulière entre Nathalie Sarraute et le monde des mots. Ce monde se perçoit comme un bouclier mémoriel et sensoriel afin d'éviter toute désagrégation dans l'imaginaire infantile. Ce qui installe l'écriture sarrautienne entre la réalité et la fiction. Une fiction où le lecteur a en partage un univers cénesthésique. Dans ce dernier, il est appelé à découvrir un monde de sensation qui pourrait être salvifique dans une réalité fondée sur les masques de l'apparence.

Par un dialogisme entre réalité et fiction, Sarraute inscrit son œuvre dans une logique différentielle par rapport à l'autobiographie classique. Elle allie la réalité à la fiction et rappelle à chaque page ses qualités d'écrivains en faisant accéder à l'existence ses souvenirs, par un travail remarquable sur les mots.

Références bibliographiques

Benmussa, S. (1987). *Nathalie Sarraute, qui êtes-vous ?* Lyon :La Manufacture.

Bouchardeau, H. (2003). *Nathalie Sarraute*. Paris : Flammarion.

Boulaghzalate, H. Autobiographie et fiction. Le cas d'Enfance. *Revue électronique de théorie de la littérature et de littérature comparée*, 1, [article online] 4520F, <http://www.452f.com/issue1/autobiographie-et-fiction-le-cas-d'enfance-de-nathalie-sarraute/> consulté le 19-08-2018.

- Boué, R. (1997). *Nathalie Sarraute, la sensation en quête de parole*. Paris : Éditions L'Harmattan.
- Fall, M. (2010). Le livre : lire et écrire pour parler au monde. *Lis tes ratures*. Dakar : Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal, 103-109.
- Gide, A. (1993). *Si le grain ne meurt*. Folio. Paris: Gallimard.
- Gosselin, M. (1996). *Enfance de Nathalie Sarraute*. Paris : Gallimard Foliothèque.
- Gusdorf, G. (1990). *Lignes de vie 1, Les écritures du moi*. Paris: Ed. Odile Jacob.
- Jayed, A. (2005). Fictionnalisation de l'autobiographie chez André Gide. *Dalhousie French Studies*, 70, 99-104. Retrived April 6, 2020, from www.jstor.org/stable/40799349
- Labouret, D. (2013). *Littérature française du XX^e siècle*. Paris : Armand Colin Editeur.
- Lejeune, PH. (1996). *Le pacte autobiographique (1975)*. Paris : Seuil.
- Milly, J. (1987). Autobiographie et littérature chez Proust. *Francofonia*, (13), 3-11. Retrived April 6, 2020, from www.jstor.org/stable/430115651.
- Miroux, J. PH. (1997). *Le personnage de roman, genèse, continuité et rupture*. Paris : Nathan.
- Pérec, G. (1975). *W ou le souvenir d'enfance*. Paris : Editions Denoël.
- Pierrot, J. (1990). *Nathalie Sarraute*. Paris : José Corti.
- Proust, M. (1987) *À la recherche du temps perdu (1913)*. Edition publié sous la direction de Jean-Yves Tadié. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Tome 1.
- Robbe-Grillet, A. (1963). *Pour un nouveau roman*. Paris : Minuit.
- Rousseau, J. J. (1993). *Les Confessions (1782)*. Paris : Flammarion.
- Sarraute, N. (1956). *L'Ere du soupçon*. Paris : Gallimard.
- Sarraute, N. (1957). *Tropismes (1939)*. Paris : Minuit.
- Sarraute, N. (1983). *Enfance*. Paris : Minuit.

LES AUTEURS

BA Amadou Tidiane, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

BA Ousseynou, Université de Thiès, Sénégal.

CAMARA Amadou Mamadou, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

COULIBALY Pape Meïssa, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal.

DIOUF Bouré, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

DOUGNON Denis, Ecole Normale Supérieure de Bamako.

DOUMBIA Sory, Ecole Normale Supérieure de Bamako.

KA Ahmadou Bamba, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal.

KEI Mathias, Université Felix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire.

KONE Bérédougou, Ecole Normale Supérieure de Bamako, mali.

LO Souleye, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal.

MBAYE Cheikh Amadou Kabir, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

MBOUP Ibra, Centre de Formation des Personnels de l'Éducation de Dakar, Sénégal.

NANEMA Richard, Direction de l'Administration des Finances du Ministère de l'Éducation Nationale, de l'Alphabétisation et de la Promotion des Langues Nationales (DAF/MENAPLN), Burkina Faso.

NDIAYE Ibrahima, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

NIANG Amadou Yoro, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

POUSSOGHO Désiré, Institut des Sciences des sociétés/CNRST, Burkina Faso.

SANOOGO Mamadou, Université de Lomé, Togo.

SARR Célestine Dibor, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

SENE Salimata, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

SOME-GUIEBRE Esther, Université Norbert Zongo, Burkina Faso.

SY Boubacar Siguiné, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

THIARE Mamadou, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

THIAW Moussa, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

TORRES SANTIAGO Sulynet, Université internationale Ibéro-américaine de Puerto Rico.